Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

······· Redigiert von ·······

CARL KIPKE.

Sechsunddreissigster Jahrgang.

Mit Beiträgen von

Fr. Abert in Halle a. S., Dr. Max Arend in Leipzig, Elia Asenijeff in Leipzig, Dr. R. Batka in Prag, Dr M. Bauer in Leipzig, William Berend in Kopenhagen, F. Böhm in Frankfurt a. M., Prof. Dr. L. Bräutigam in Bremen, Georg Christiansen in Münster i. W., James Francis Cooke in Brooklyn, Franz Theodor Cursch-Bühren in Leipzig, H. Diot in Paris, Kgl. Musikdirektor Prof. Otto Dorn in Wiesbaden, H. Eccarius-Sieber in Düsseldorf, Paul Ehlers in Königsberg i. Pr., A. Eisenmann in Stuttgart, B. Friedhof in Witten a. R., Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler in Altenburg, C. Fr. Glasenapp in Riga, H. Göring-Geringer in Bukarest, Dr. L. Gruder in Lemberg, Dr. Ernst Günther in Plauen i. V., Dr. Julius Hagemann in Bonn, Ernst Hamann in Dessau, H. Hammer in Lausanne, Fr. Hartberg in Essen, A. N. Harzen-Müller in Schöneberg b. Berlin, Aug. Haupt in Crimmitschau, Ernst Hohlfeld in Braunschweig, Prof. Richard Hofmann in Leipzig, M. Kaufmann in Karlsbad, Generalmusikdirektor W. Kes in Koblenz, Dr. Kunibert Kistler in Bad Kissingen, Chefredakteur Erich Kloß in Berlin, Dr. F. Körner in Charlottenburg, Prof. Emil Krause in Hamburg, Karl August Krauß in Speier, F. Kromayer in Straßburg i. E., Dr. Paul Kühn in Leipzig, Prof. S. de Lange in Stuttgart, Willy Lange in Sondershausen, Reinhold Lichey in Charlottenburg b. Berlin, Emil Liepe in Sondershausen, Prof. Linder in Stuttgart, Dr. R. Loose in Bremen, P. R. Loser in Freiburg i. Br., Robert Ludwig in Breslau, O. Lurtz in Zwickau, Ernst Mayer in London, Paul Merkel in Leipzig, Kurt Mey in Dresden, Max Morold in Wien, J. Vianna da Motta in Berlin, Paul Müller in Gera, Dr. Hermann Nowack in Lahr, Dr. Paul Pfitzner in Dresden, Ferd. Pfohl in Hamburg, Max Puttmann in Erfurt, Ed. Reuß in Dresden, Prof. Dr. Hugo Riemann in Leipzig, Artur Schlegel in Leipzig, Eugen Schmitz in München, Musikdirektor H. Schöne in Barmen, Bruno Schrader in Stettin, Julius Schuch in Graz, Hof-Kapellmeister a. D. Adolf Schultze in Berlin, Eugen Segnitz in Leipzig, Oberlehrer R. Setzepfandt in Magdeburg, Eva Siegfried in Rugeley-Staffs (England), Hans Sonderburg in Kiel, Prof. F. Spiro und Assia Spiro-Rombro in Rom, Dr. Hermann Stephani in Kiel, Prof. Dr. R. Sternfeld in Friedenau-Berlin, Hermann Teibler in München, L. Wambold in Leipzig, Prof. W. Weber in Augsburg, Moritz Wirth in Leipzig, Hans v. Wolzogen in Bayreuth, L. Wuthmann in Hannover und vielen Ungenannten.

LEIPZIG.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
1905.



INHALTS-VERZEICHNISS
ZUM
XXXVI. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

Leitartikel, Biographien usw.

Biographisches.

Illustrationen.

a) Im Text abgedruckt.

b) Bildbeilagen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

Musikbriefe und Berichte.

kowsky D dur-Konzert). Münchner Quartettvereinigung Kilian, Knauer, Vollnhals u. Kiefer mit Ant. Walch-Klarinette (Klarinettenquintett von Mozart). Gustav Holländer-Quartett mit Ernst von Dohnányi-Klavier (Serenade in C dur von Dohnányi). Pianist Ernesto Drangosch (Bach's D moll-Konz. und Liszt's Rhapsodie espagnole). Singakademiekonzert Dir.: Prof. Schumann (Bach's „Weihnachts-Oratorium") 5 b. — Konzert v. Wladislaw Waghalter (Violinkonz. in D moll von J. Joachim); Klavierabend von Frl. Margarete Eussert; Konzert des Violinisten Ossip Schnirlin unter Mitwirk. von Max Reger und Fr. Sophie Rikoff, Ludwig Hess (Gesang), Ad. Müller (Viola) und E. Prill (Flöte). Aufführung von nur Reger'schen Kompositionen; Liederabend von Frl. Margarete Bruntsch 36 a. — Berliner Tonkünstlerverein. (Mitwirkende: das „Neue Deutsche Streichquartett" der HH. Hans Lange, Ernst Rauschenbach, Erich Ochs und Paul v. Hagen); Konzert der HH. Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke u. Espenhahn unter Mitwirk. v. Fel. Weingartner und Max Poike (Weingartner's Sextett in E moll); Konzert des Violinisten Alfred Wittenberg 36 b. — Königl. Kapelle 7. Symphonieabend, Dir.: Weingartner (Beethovens grosse B dur-Fuge, Op. 133, Wagner, Liszt); Lieder- und Duettenabend v. Magda u. Franz Henry von Dulong; „Künstler-Abende" ausgef. v. HH. Ernst van Dyk, Pablo de Casals (Cello) und Germaine Schnitzer (Klavier); Konzert des Brüsseler Streichquartett (A dur-Quartett von Borodin) 61 a. — Konzert von Percy Such, Donald Francis Tovey, Mark Hambourg; 3. Orchesterabend von Ferruccio Busoni (Symphonie v. A. Magnard, Scherzo v. H. Pfitzner, Symphonie v. Jan Sibelius) 61 b. — Konzerte von Frl. Germaine Schnitzer, Fritz von Bose, Frédéric Lamond u. Arthur Hartmann 62 a. — 6. Philharm. Konzert. Dir.: Nikisch (Schumann's B dur- u. Tschaikowsky's E moll-Symphonie; Violoncell-Konzert von Saint-Saëns [Jean Gérardy]) 82 b. — Konzerte von Elena Gerhardt, Leopold Godowsky, Waldemar Meyer-Quartett (italienische Musik, [Klavierquintett in B dur v. Sgambati, Sonate f. Viol. u. Klav. v. Busoni]), Bertha Jahn, Raoul Pugno und Jean Gérardy 83 a. — Konzert des Brüsseler Streichquartetts (Streichquartett in D dur, Op. 27, v. Leone Sinigaglia), Helene Ferchland, Ella Jonas, Otie Chew und Gertrud Fischer 83 b. — 3. Konzert des „Philharm. Chor", Dir.: S. Ochs (Bach's Kantate „Der zufriedengestellte Äolus", F. Steff's „Chor der Toten" u. „Schmied Schmerz" u. R. Strauss' „Taillefer") 103 a. — Konzert von Willy Burmester, Frl. Elsa Müller-Götze (Gesang), der Pianistin Helene Obrónska; der Sängerin Anna Stephan, von Pablo de Sarasate u. Fr. Bertha Marx-Goldschmidt und des Philharmonischen Trio (HH. Gerhardt-Klavier, Anton Witeck-Violine u. Joseph Malkin-Violoncello) 103 b. — Konzert des Pianisten Louis Edger, des Violinisten Mischa Elman, des Pianisten Conrad Ansorge u. des Viol. Paul Elgers 104 a. — Konzert des Dirigenten Rudolf Bullerjahn (Mitwirk.: Sängerin Marguerite Viertel de Sambuc), das Böhm. Streichquartett, des Komponisten Guido Alberto Faur 128 a. — Kammermusik der HH. Georg Schumann, Carl Halir u. Hugo Dechert (Oktett in B dur von Paul Juon); Konzert des Viol. Erhard Heyde, des Pianist. Wilhelm Backhaus, der HH. Stavenhagen u. Berber, der Viol. Frl. Renner Chement, der Pianist. Frl. Hedwig v. Wierzbicka, der Pianist. Gottfried Galston und Richard Buhlig 128 b. — 7. Philharmon. Konzert. Dir.: A. Nikisch (Boehe's „Die Insel der Kirke", Schubert's C dur-Symphonie, Wagner's Huldigungsmarsch, Balz's F dur-Violinkonzert [Jaqu Thibaud]); Konzert der Sängerinnen Ellen Roncino u. Lyda Schmidttone, des Pian. Leopold Godowsky 153 a. — Konzert des Pian. Angelo Patricolo, des Viol. Marcel Clerc u. Sängers Ferd. Lohmann, der Sängerin Elisabeth Schumann, der Viol. Frl. Elsa Wagner, des Pian. Ferruccio Busoni u. der Fr. Lilli Lehmann 153 b. — Konzert der Sängerin Frl. Lili Menar, des Komponisten Fini Henriques 171 a. — Konzert des Hr. von Zur-Mühlen, des Orgelvirt. Walter Armbrust, des Pian. Alfred Reisenauer, der Sängerin Katie von Roerdansz u. d. Pian. Josa Hodlicka, der Sängerin Else Schünemann; Königl. Opernhaus. („Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse" von H. Sommer) 171 b. — Konzert d. Pian. Eduard Risler, des Viol. Debroux, Konzert d. „Singakademie" Dir.: G. Schumann (Schubert's Es dur-Messe, Brahms' „Nänie" u. „Triumphlied"); Konzert der Pianistin Gertrude Peppercorn 172 a. — 8. Philharmon. Konzert, Dir.: Nikisch (Mahler's 5. Symphonie in D dur, Szene aus Cornelius' Oper „Gunlöd" u. Wagner's Vorspiel zu „Tristan u. Isolde" u. daraus Isoldes Liebestod [Fr. Fleischer-Edel]); Konzert d. HH. Fritz Binder-Klavier, Rich. Kroemer-Viol. und Fritz Becker-Violoncello (Wolf-Ferrari's Trio in Fis dur, Op. 7) 192 a. — Konzert der Pianistinnen Irma Huhn und Clotilde Kleeberg, des 9 jähr. Viol. Kunad Arpád 192 b. — Konzert des Sängers Ludwig Wüllner (C. Berneker's Liederzyklus „Weltuntergangs-Erwartung"), der Pian. Max Pauer u. Ignaz Friedman, der Viol. Hertha v. Seldeneck 212 a. — Konzert der Pian. Hedwig Kirsch u. des Pian. F. Della Sudda; Konzert der verein. „Wagnervereine", Dir.: Hofkap. Carl Pohlig aus Stuttgart. Mitw.: Berl. Liedertafel, Fr. Thela Plaichinger, HH. Ludwig Hess, Paur, Knüpfer, Prof. A. Egidi-Orgel (Cornelius' 1. Ouv. zum „Barbier von Bagdad", Liszt's „Faust"-Symphonie, Bruchstücke aus Wagner's „Parsifal" u. „Tristan u. Isolde"); Konzert des Pian. Frédéric Lamond, der Pian. Wera Schapira, der Pian. Anton Förster u. Louis Dimond 212 b. — Konzert d. Violin. Carlotta Stubenrauch u. der Sängerin Theodora Sulicath; Konzert des Philharm. Orchesters Dir.: Heinr. Hammer (Brahms' Viol.-Konzert, Schumann's C dur-Phantasie, Op. 131, Schubert's C dur-Konzert [Henri Marteau], Berlioz' Symphonie „Harold in Italien"); Konzert des „Chaigneau-Trio" (Brahms' C dur-Trio Op. 87, Schumann's Es dur-Klavierquartett [Prof. Joachim] u. F dur-Trio v. Saint-Saëns) 231 a. — Konzert der „Künstler-Abende"; des Pianist. Ferruccio Busoni und der Sängerin Signe von Rappe; Konzert der „Vereinigung für Kammermusik" (Mozart's Es dur-Quintett, Bach's H moll-Sonate, Trio v. Max Laurischkus, B dur-Sextett v. Ludw. Thuille [E. Prill (Flöte), Fr. Bundfuss (Oboe), C. Esberger (Klavier), Ad. Gütter (Fagott), A. Littmann (Horn) u. Vera Maurina (Klavier)]); Konzert des „Böhmischen Streichquartetts" (Schubert, Beethoven, F moll-Klavier-Quintett von César Franck [Ferruccio Busoni]); Königl. Kapelle 8. Symphonie-Konzert Dir.: F. Weingartner (C dur-Symphonie No. 7 v. Haydn, F dur-Symphonie v. Brahms' u. 5. Symphonie v. Beethoven) 231 b. — Liederabend v. Helene Staegemann 232 a. — Konzert der Sängerin Gracia Ricardo, des Sängers Alexander Heinemann und der Viol. Alice Stadler; des Quartett Dessau u. Gen. (A moll-Streichquartett v. Chr. Sinding, D dur-Klavier-Quintett von C. Bürgel [Conr. Ansorge]); 9. Philharm. Konzert Dir.: A. Nikisch (C dur-Symphonie v. Haydn, B dur-Klavierkonzert v. Brahms [Frédéric Lamond], 3 Sätze aus Berlioz' Symphonie „Romeo u. Julia"); Liederabend v. Tilly Koenen 272 b. — Konzert des Sängers Eugen Brieger, der Pianistin Margarete King, der Viol. Irene von Brennerberg, der Sängerin Marie Klages u. des Pianisten Arthur Schnabel; Konzert des „Waldemar Meyer-Quartett" (Klavier-Sextett v. Weingartner [Alfr. Reisenauer und Gust. Krüger]); des Pariser Streichquartett 273 a. — Liederabend v. George Hamlin u. Meta Lion 273 b. — Konzert des „Stern'schen Gesangverein" („Legende der Heiligen Elisabeth" v. Liszt [Prof. Messchaert, Frl. E. Destinn u. Hertha Dehmlow]); Konzert des Sängers Herm. Gura, der Pianistin Henriette Schelle u. der Sängerin Mysz-Gmeiner; Königl. Kapelle 9. Symphonie-Konzert, Dir.: F. Weingartner (Symphon. Dichtung „*Le chêne et le roseau*" v. Cam. Chevillard, Ouverture „Römischer Karneval" von Berlioz', Suite „*L'Arlesienne*" v. Bizet, 1. Ouverture zum „Barbier von Bagdad" v. P. Cornelius u. Pastoral-Symphonie v. Beethoven); Konzert des Philharm. Chor (4 Kantaten v. Bach [Emma Rückbeil-Hiller, Marie Stapelfeldt, G. Hamlin u. Prof. J. Messchaert]); Konzert der Pianistin Hedwig Hirsch u. des Viol.-Cell. Hermann Sandby 294 a. — 10. Philharm. Konzert Dir.: A. Nikisch (3. Brandenburgisches Konzert v. S. Bach, D dur-Symphonie v. Beethoven, 1. Symphonie C moll v. Brahms); Konzert der Pianistin Ida Christensen-Geelmuyden, des Viol. Julius Thornberg u. der Pianistin Adela Verne; Konzert der „Konzertvereinigung des Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirchenchor" 317 b. — Orchesterkonzert von E. N. von Reznicek (Symphonietta v. Reznicek, Lieder [Ernst Kraus]; Konzert der „Singakademie" („Johannis-Passion" von Bach [Frau Rückbeil-Hiller u. Dr. Fischer, HH. George Walter, Prof. J. Messchaert u. Alb. Günther]); Konzert des Pianisten Herm. Klum und der „Künstler-Abende" [Leo Linowjao u. Mich. Dalmatow (Gesang), Elly Ney (Klav.) u. Klara Schwartz (Viol.)] 318 a. — Konzert des „Margarete Toeppe'schen Frauenchor", u. der Sängerin Margarete Goetze 318 b. — Konzert d. Philharmonischen Orchesters, Dir.: Alex. Z. Birnbaum (Ouvert. zu „Gwendoline" von Em. Chabrier, Symphonie „Wallenstein" von d'Indy, C moll-Symphonie von Saint-Saëns, „*Cantabile et Final*" für Orgel von César Franck [Alexander Guilmant]) 338 a. — Konzert von Ossip Gabrilowitsch und Alexander Petschnikoff (G dur-Klaviersonate von Beethoven); Klavierabend von Teresa Carreño, Liederabend v. Frl. Hansi Delisle; Populärer Musikabend der Triovereinigung Artur Schnabel, Alfred Wittenberg und Anton Hekking (mitwirkend Otto Urack und Sydney Biden); Konzert zum Besten des Pensionfonds des Philharmonischen Orchesters, Dir.: Artur Nikisch

(2. Leonoren-Ouverture, Konzert für Klavier, Violine und Cello von Beethoven [Joachim, Rob. Hausmann und Georg Schumann] „Eroica"); Sonatenabend von Bernh. Stavenhagen und Felix Berber; Konzert der Koloratursängerin Frl. Elsa Berny; Klavierabend von Elly Ney 336 b. — Heiterer Liederabend von Robert Koppel 337 a. — Philharmon. Konzert, Dir.: Bernhard Stavenhagen (I. Symphonie v. Mahler, Wildenbruch-Schillings' Hexenlied [Ernst von Possart]) 357 b. — Klavierabend von Paula Hegner; Konzert der Geigerin Elsie Playfair; Konzert der Geigerin Erika Besserer; Konzert des Violoncellisten Henry Bramsen; Beethovenabend der HH. Halir, Exner, Müller und Dechert 358 a. — Konzert des „holländischen à capella-Chores", Dir.: Arnold Spoel; Konzert des „Wiener Streichquartetts" (HH. R. Fitzner, Th. Hess, Jaroslav Czerny und Ant. Walther); Konzert von Rosa Kubitsch-Nagy (Mezzosopran); Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" der Singakademie, Dir.: Prof. Georg Schumann; Kgl. Opernhaus, 10. Symphonieabend der kgl. Kapelle, Dir.: Weingartner (Gluck's Ballettsuite „Don Juan", Adagio u. Fuge C moll v. Mozart. Die „Neunte" von Beethoven) 375 a. — Konzert der „Wagner-Vereine" Berlin und Potsdam, Dir.: Carl Pohlig, Stuttgart (Gluck's Ouverture „Iphigenie in Aulis", „Meistersinger"-Vorspiel, „Die Ideale" von Schiller-Liszt und die „Neunte" von Beethoven [Philharmonisches Orchester]) 418 b. — Erstaufführung von Wilhelm Stenhammar's „Fest auf Solhaug" im kgl. Opernhause, Dir.: Dr. Muck 724 a. — Erstaufführung von R. Heuberger's Operette „Der Opernball" im Operntheater des Westens 724 b. — Liederabend von Frau Olga Klupp-Fischer (mitwirkend F. W. Porges [Violine]), 1. Quartettabend der HH. Carl Halir, Exner, Müller und Dechert (Streichquartette von Beethoven), Konzert der Sängerin Ella Thier-Lachmann, Klavierabend von Miss Abbie May Helmer, Liederabend von Hermann Plücker (Tenor) 724 b. — Liederabend von Frau Marie Blanck-Peters ([Sopran] mitwirkend Prof. Oskar Schubert [Klarinette]) 725 a. — Konzert von Kun Arpád (Violine), Klavierabende von Frieda Kwast-Hodapp, Otto Hegner, Konzert des Violoncellisten Maurice Dambois, Konzert des Geigers Fitzhugh Coyle Goldsborough, Konzert der HH. Ignaz und Wladislaw Waghalter (mitwirkend das Philharmon. Orchester) 743 b. — Liederabend von Frl. Antonie Kölchens, Vorführung d. Dr. Blass'schen Streichinstrumente unter Leitung von Oskar Fried, Liederabend der Altistin Frau Louise Geller-Wolter, Konzert von Felix Berber (mitwirkend das Philharm. Orchester, Dir.: Stavenhagen), Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner 744 a. — Klavierabend von Fréderic Lamond, Liederabend der Sopranistin Hella Sauer 744 b. — Konzert des Violoncellisten Boris Hambourg (mitwirkend das Philharmon. Orchester), Konzert der Sängerinnen Vally Pfeiffer (Sopran), Else Dietrich (Alt) und des Geigers Heinz Asckowitz, Konzert der HH. Fréd. Lamond, Alfr. Wittenberg und Fr. Borisch 764 a. — Konzert von Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe (Werke für 2 Klaviere), Konzert der Sängerin Marcella Sembrich, Kompositionsabend v. Halfdan Cleve (mitwirkend das Philharm. Orchester, Dir.: Prof. K. Scharwenka), 1. Philharm. Konzert, Dir.: A. Nikisch (Anton Bruckner's D moll-Symph. [Solistin Frl. Edith Walker]), Liederabend von Susanne Dessoir, Klavierabend von Max Pauer 764 b. — Liederabend der Sopranistin Mimi Gutheim-Toensgen, 1. Konzert der kgl. Kapelle, Dir.: Felix Weingartner (F moll-Symphonie von Georg Schumann), Konzert von Carl Halir (mitwirkend das Philharm. Orchester, Dir.: R. Strauss [D moll-Violinkonzert von J. Sibelius]) 765 a. — Erstes Konzert der Singakademie, Dir.: Georg Schumann („*Missa solemnis*" von Beethoven), Liederabend von Frl. Eva Lessmann, Konzert von Ferruccio Busoni (César Franck's „*Prelude, Choral et Fugue*" für Orchester, Klavierkonzert von Otto Singer [mitwirkend Ida Ekman, Gesang]) 782 b. — Konzert der Vokalquartettvereinigung J. Grumbacher-de Jong, Th. Schnabel-Behr, Paul Reimers und Arthur van Eweyk; 1. Konzert des Philharmon. Chores, Dir.: Prof. Siegfried Ochs, Klavierabend von Paula Stebel, Kammermusik des „Prager Streichquartetts", Konzert der HH. Traugott und Erich Ochs (Philharm. Orchester) 783 a. — Konzert von Willy Burmester (mitwirkend A. Schmidt-Badekow und Bernhard Dessau [Serenade für 2 Violinen von Chr. Sinding]); Klavierabend von Conrad Ansorge, Liederabend von Martha Stapelfeldt 802 b. — Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner (Lieder von Otto Vrieslander), Liederabend der Altistin Lucy-Ingeborg Samuelson, Liederabend von Elena Gerhardt, Konzert des Meininger Trio (mitwirkend Joachim), 2. Philharmon. Konzert, Dir.: Nikisch (Rubinstein's Klavierkonzert D moll [Mark Hambourg], Dvořák's fünfsätzige Suite in D dur), Konzert von Hermann Sandby (Violoncello), Liederabend von Clara Rüffert 803 a. — 1. Kammermusik des Böhm. Streichquartetts (Klavierquintett v. Saint-Saëns [d'Albert]), 2. Symphonieabend der kgl. Kapelle, Dir.: Weingartner (Ouverture „Das Käthchen von Heilbronn" und 2 Stücke aus der Oper „Die Rose vom Liebesgarten" von Hans Pfitzner) 803 b. — Konzert von Frau Marie Hertzer-Deppe und Zdislaw Alex. Birnbaum (mitwirkend das Philharm. Orchester); Klavierabend von Etelka Freund, Konzert der Barth'schen Madrigal-Vereinigung, Dir.: Arthur Barth, Konzert von Arthur Hartmann (Violine), Liederabend von Frl. Leontine de Ahna 821 b. — Konzert des Flötisten Emilio Puyans, das erste der „Neuen Konzerte", Dir.: Oskar Fried (2. Symphonie C moll von Mahler, Choralkantate von Reger, Lieder von Liszt [Frl. Destinn]), Klavierabend von Max Puchat (mitwirkend das Philharm. Orchester) 822 a. — Liederabend von Frau Lilli Lehmann; Kompositionsabend von Robert Wiemann (Solistin: Frl. Johanna Dietz) 841 a. — Konzert des Violinisten Adolf Rebner; 3. Philharm. Konzert, Dir.: Nikisch (Max Reger's Sinfonietta in A dur [Solist: Hofopernsänger Friedr. Weidemann aus Wien]); Konzertabend von Therese und Artur Schnabel; Liederabende von Minnie Wittichen (Lieder von Gustav Jenner) und Frau Lula Mysz-Gmeiner 841 b. — Aufführung von „Hoffmann's Erzählungen" in der „Komischen Oper", Dir.: Kapellmeister Rumpel; Konzert von Issay Barmas (Violine) 862 a. — Konzert von Felix Berber (mitwirkend das philharm. Orchester [Dir.: Bernh. Stavenhagen] und Julius Klengel); Klavierabend von Jeanie Buchanan; 1. Konzert der „Berliner Kammermusikvereinigung" (Kammersymphonie von E. Wolf-Ferrari); Aufführung des „Fidelio" (in der ursprünglichen Fassung) an der kgl. Hofoper 862 b. — Klavierabend von Leopold Godowsky; Busstagskonzert des kgl. Opernchores, Dir.: Weingartner („Des Heilands Kindheit" von Berlioz und „Christus am Ölberge" von Beethoven) 863 a. — Liederabend von Johannes Messchaert (mitwirkend Prof. Rob. Kahn [Klavier]); Konzert von Teresa Carreño (mitwirkend Philharm. Orchester unter Kapellm. Scharrer); Klavierabende von Paula Szalit und Desider Szantó; Konzert der Singakademie, Dir.: Prof. Georg Schumann (vier Werke von Brahms [Solisten: R. v. Milde und Frl. A. Kappel]) 881 b. — Konzert des „Kotzoltschen Gesangvereins", Dir.: Leo Zellner (mitwirkend Frl. Agnes Friedrichowicz); Liederabend von Catharina Hiller; Konzert des Violinisten Albert Spalding 882 a. — III. Symphonieabend der Kgl. Kapelle, Dir.: Weingartner (D dur-Symphonie von Beethoven, B dur-Symphonie von Schumann, Italienische Serenade von Wolf, Ernst Boehe's „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch"); Klavierabend von Gisella Grosz 882 a. Liederabend von Frl. Marie Schunck (mitwirkend Thekla Scholl [Klavier]) 882 b. — Zweites Orchesterkammerkonzert, Dir.: E. N. v. Reznicek 900 a. — Liederabende von Frl. Agnes Leydhecker und von Gerard Zalsman; Zweites Konzert des „Philharmonischen Chores", Dir.: Prof. Siegfried Ochs; Klavierabende von Mark Hambourg und Sergei von Bortkiewicz; Konzert des „Kgl. Hof- und Domchores", Dir.: Prof. H. Prüfer 901 a. — Konzert von Mischa Elman im kgl. Operntheater 901 b. — 4. Symphonieabend der königl. Kapelle, Dir.: Felix Weingartner; Kompoisitionsabend von Hjalmar Borgström; 5. Philharmonisches Konzert, Dir.: A. Nikisch 921 a. — Aufführung von Leoncavallo's Oper „Bohème" in der „Kom. Oper"; Konzert v. Eugène Ysaye; Kammermusikabend des „Böhm. Streichquart." 921 b. — Konzert d. Geigers Joseph Achron 922 a.

Bielefeld. 1. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters, Dir.: Traugott Ochs (3 Ballettstücke v. Rameau-Mottl, E dur-Klavierkonzert [Hermann], Symphonie-Phantasie für Tenorgeige von Herm. Noetzel [Erich Ochs]) 134 b. — 2. Philharmonisches Konzert (H moll-Symphonie v. Schubert, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Violinkonzert von Goldmark [H. Lange]); Konzert des „Musikvereins", Dir.: W. Lamping („*Missa solemnis*" v. Beethoven); 3. Philharm. Konzert, Dir.: Erich Ochs (Arie der „Andromache" von Bruch [Frl. Daeglau]); Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts (Violinphantasie v. Joseph Suk [Hoffmann]); Konzert von d'Albert (Vorspiele zu „Der Improvisator" u. „Der Rubin" von d'Albert [Städt. Orchstr.]; E dur-Klavierkonzert von d'Albert [d'Albert]) 135 a. — Konzerte des Musikvereins, Dir.: Lamping (2. Teil aus Liszt's „Dante"-Symphonie, „Matthäus-Passion" von Bach); 3. Symphonie-Abend des Städtischen Orchesters, Dir.: Lamping (C moll-Symphonie No. 1 von Bruckner); Konzert des Böhmischen Streichquartetts; Philharmonischen Konzerte, Dir.: Ochs („Aus dem Mittelalter", Suite v. Glazounow; B moll-Konzert v. Tschaikowsky [Hermanns]) 419 a. — Extrakonzert, Dir.: Ochs („Parsifal"-Vorspiel, „Mazeppa", symph. Dichtung v. Liszt); 3 Vortragsabende d. Schüler u. Schülerinnen d. Konservatoriums 419 b.

Bonn. Das VII. Kammermusikfest des Vereins „Beethovenhaus" 492a. — Konzert der „*Société des Instruments anciens*" und der „*Société des Instruments a vent*" aus Paris (Oktette v. Haydn u. Gouvy); Konzert des Joachim-Quartetts (Cis moll-Quartett v. Beethoven) 492b. — Klaviervorträge v. E. v. Dohnány u. Ferruccio Busoni 493a.

Boston. Symphoniekonzerte des Bostoner Symphonieorchester, Dir.: Prof. Hess u. Gericke (Symphonie v. H. K. Hudley, „Sehnsucht", symph. Dichtg. v. G. Straube; D moll-Symph. v. C. Franck) 545b.

Bremen. Konzert des Lamoureux-Orchstrs. aus Paris, Dir.: Camillo Chevillard (Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und zu den „Meistersingern" v. R. Wagner, Es dur-Symphonie von Beethoven); Klavierabend v. Hans Heinemann; Liederabende von Frau Luise Nössler-Betke, Frl. Marie Busjäger und Frau Ella Thies-Lachmann; Liederabend v. Frl. Helene Berard, Frl. Julie Grotefend und des Hofopernsängers Jan van Gorkom; Klavierabend v. Télémaque Lambrino; 1. Konzert des „Künstlervereins" (Mitwirkende: Fr. Nössler-Betke, Konzertmstr. Ernst Skalitzky und Pianistin Clara Buchenau) 110b. — 2. Konzert des „Künstlervereins" (F dur-Symphonie von Beethoven [Philharm. Orchstr. unter Prof. Panzner], C dur-Klavierkonzert von Beethoven [Vianna da Motta]; 1. Kammermusik der „Philharmonischen Gesellschaft" (Beethoven's Streichquartett, Op. 59 No. 1, Klaviertrio v. Dvořák); Konzert des „Lehrergesangvereins", Dir.: Martin Hobbing. (Neueinstudierte Lieder: „Minnelied" v. A. de la Hâle und „Ach Lieb', hier ist das Herze" v. Leo Hasler); 1. Kammermusikabend, Veranstalter Konzertmstr. Skalitzky 111a. — Stadttheater. Uraufführung von „Walhall in Not", musikalisches Satyrspiel in 3 Akten von Otto Neitzel 375a. — Konzert des „Lehrergesangver." („Das Meer" v. Nicodé); 2 Violinabende v. Frz. v. Vecsey; Liederabende v. Theod. Werner; 2. Klavierabend v. Télémaque Lambrino 401a. — Liederabende von Alma Brunotte, Alexander Heinemann; Kammermusikabend des Quartetts der „Philharmonischen Gesellschaft"; Liederabend v. Fr. Niessen-Stone; Violinabend v. Margarete Wilmans; Duoabend für 2 Klaviere von Hr. und Frl. Bromberger; Solistenkonzert v. Bromberger, Hedwig Kaufmann u. Alfr. Wittenberg; 9. Philharm. Konzert, Dir.: Panzner (D dur-Symphonie von Beethoven, G dur-Klavierkonzert v. Beethoven [Risler]); 4. u. 5. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" 401b. — Extrakonzert des „Philharmonischen Orchesters" (Wagner-Abend) 402a. — Stadttheater. 1. Aufführung von „Alpenkönig und Menschenfeind" von L. Blech, Text von Batka 528a. — Opernübersicht vom 1. Dez. bis 16. April. Abschiedsvorstellungen; Philharmonische Konzerte, Dir.: Panzner (Neunte Symphonie von Bruckner 528b. — „*Symphonia domestica*" von R. Strauss, „Heldenlied" v. Dvořák). Übersicht über aufgeführte Werke 529a. — Philharm. Kirchenkonzert, Dir.: Panzner („Matthäuspassion" v. Bach) 529b.

Breslau. 2 Orchestervereinskonzerte, Dir.: Dr. Dohrn. („*Symphonia domestica*" v. R. Strauss, Violoncellkonzert von Ewald Straesser [Piening], Gesänge von Schillings, Kaun [Scheidemantel], „Das Hexenlied" v. Wildenbruch-Schillings [Wüllner]; Kammermusikabend des „Orchestervereins" (Klarinettentrio, Op. 114, von Brahms [Mühlfeld], Klarinetten-Quintett von Mozart, Klavierquintett v. Dvořák [Fr. Ziesig] 213a. — Klavierabend v. Leopold Godowsky; Konzert des Spitzer'schen Männergesangvereins (Symphonie-Ode „Das Meer" v. Nicodé); Stadttheater. Aufführung von „Romeo u Julia" v. Gounod (Julia: Fr. Sigrid Arnoldson); Erstaufführung v. „Die neugierigen Frauen" v. Wolf-Ferrari; Aufführung des Zyklus „Der Ring des Nibelungen" (Brünnhilde: Frl. Westendorf) 213b. — 2 Konzerte des Breslauer Orchestervereins 540a. — Kompositionsabende v. Georg Riemenschneider 540b. — Singakademie-Aufführung v. Bach's Matthäus Passion; Liederabende von Zur-Mühlen, Dr. Brause, Fr. Geller-Wolter, Tilly Koenen u. Agnes Frédichowicz; Klavierabende v. Leopold Godowsky, Teresa Carreño; Konzert des Böhmischen Streichquartetts; Violinabend v. Jean Kubelik; Klavierabend von E. v. Dohnány; Violinabend von Alfred Wittenberg; Stadttheater-Aufführung v. „Manuel Menendez" v. Filiasi, „La Cabrera" v. Dupont, „Närodal" v. Otto Dorn; Wagner-Zyklus von „Holländer-Götterdämmerung" (Gäste: Perron, Bertram, Marie Seiffert, Eva v. d. Osten) 541a.

Bukarest. Konzert von Richard von Herter (Violine); 8 Volks-Symphoniekonzerte, Dir.: Prof. D. Dinicu, Solist Lean Moreau (Klavier); Konzert des Streichquartetts „Carmen Sylva"; 2 Konzerte eines französischen Vokalquartetts aus Paris 38a. — Konzert des Orchesterdilettantenvereins; Konzert in der Lutherkirche 684a. — Konzert der israelitischen Gemeinde; Konzert des Brankwaner Kirchenchors; Violinabend v. Max Seidler; Klavierabende v. Th. Fuchs, Frl. M. Arhip, Frl. M. Emandi, Hr. Boskoff; Liederabende v. G. Maurr, Werner Alberti 684b. — Liederabende v. J. Dimitrescu, Frl. Elvire Revere, Fr. Faliero-Dalcroze; 2. Konzert des Musikvereins; 2 Künstlersoireen; Konzert der Bukarester Liedertafel 685a; 2 Konzerte des Akademischen Musikvereins; Kammermusikabende des „Carmen-Silva"-Quartetts 685b. — Opernaufführung von „Gioconda" v. Puccini 703a. — Erstaufführung v. „Lakmé" v. Delibes 703b. — Gastspiel v. Sigrid Arnoldson als Violetta, Mignon und Carmen, von Yvonne Dubel-Paris als Margarethe u. Elsa 725a. — Sommertheater. Erstaufführung v. „Die Blumeninsel", kom. Oper in 3 Akten. Text von Bergescu-Dabija. Musik von M. Cohen-Linaru 725b. — Sechs Konzerte des „Philharmonischen Orchesters" 922a. — Klavierabende von Ignaz Friedmann und Frl. C. Cohen; Konzert der Frls. A. Georgescu (Klavier) u. S. Selarescu (Sopran); Konzerte von Richard v. Herter und Arthur Hartmann; Konzerte des Violoncellisten Dirian Alexanian und der Harfenistin El. Caselli; Kompositionsabend von J. Bohociu; 2 Liederabende v. Frl. M. Beltramo; Liederabende des Bassisten V. Ponaitescu, des Prof. Aurel Eliade, D. Popovici 922b. — Liederabende der Tenöre C. Stanescu, J. Aratt, A. Baston und N. Corfescu (Bariton); Konzert des Musikvereins „Hora"; Konzert des „Orchestervereins"; Konzert des „Philharmonischen Verbands der rumän. Gesanglehrer"; Festkonzert des „Akademischen Musikvereins"; III. Abonnementskonzert des Chorvereins „Carmen"; 2 Konzerte des Vokalquartetts „Harmonie" 923a. — Konzert der „*Union musicale francaise*" 923b.

Cöthen. XV. Anhaltisches Musikfest, Dir.: Frz. Mikorey. („Der entfesselte Prometheus" v. Liszt, „*Te deum*" v. Bruckner, „Tod u. Verklärung" v. R. Strauss) 396a.

Crimmitschau. 3 Philharmonische Konzerte, Dir.: Werner. („Parsifal"-Vorspiel; C dur-Symphonie v. Schubert; E moll-Symphonie von Tschaikowsky; „Das Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings [Rez. Struve]) 402a.

Dessau. Hoftheater. Neueinstudierungen von Gounod's „Romeo und Julia", Lachner's „Turandot". Aufführungen v. Wagner's „Holländer", „Lohengrin", Beethoven's „Fidelio", Lortzing's „Waffenschmied", Bizet's „Carmen"; 43. Motette des Gemischten Chores der St. Johanniskirche, Dir.: Aug. Theile („*Agnus dei*" von Eccard, „Gnädig und barmherzig" von Grell, „Zum Busstage" von Bartmuss), Mitwirkende: Frl. Westendorf (Gesang), Hofmusikus Otto u. Stoez (Violine), Prof. Bartmuss (Orgel) 86b. — Konzert der „Singakademie", Dir.: Frz. Mikorey („Totenfeier" v. Herzogenberg, 23. Psalm v. Aug. Klughardt); Herzogl. Hofkapelle. 3. Konzert (B dur-Symphonie von Beethoven, Symphonie m. d. Paukenschlag v. Haydn, Gesänge von Mozart u. Wolf [Emilie Herzog]) 87a. — Herzogl. Hoftheater. Erstaufführung von „*La Traviata*" v. Verdi; Aufführung von „Tannhäuser" v. Wagner (Landgraf Hr. Schlembach) 135a. — Aufführung von „Freischütz" von Weber (Max Hr. Krauss); Erstaufführung von „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns; 2. Kammermusikabend der HH. Seitz, Otto, Weise und Weber (B dur-Streichquartett, Op. 130, v. Beethoven, D dur-Sonate f. 2 Klaviere v. Mozart [Carola und Franz Mikorey]); Herzogl. Hofkapelle. 4. Abonnementkonzert, Dir.: Mikorey (Weihnachtssuite v. Gerh. Schjelderup, C moll-Symphonie v. Beethoven, Violinkonzert v. Beethoven [Normann-Neruda]) 135b. — Herzogl. Hoftheater. Gastspiele auf Engagement. (Hermann Jakobs als Kühleborn und Escamillo, Frl. Elisabeth Abt als Brünnhilde und Leonore, Frl. Sachse-Friedel als Fricka, Frl. May-Woodall als Carmen, Hans Nitan als Wilhelm Meister und Faust); Vortrag von Prof. Dr. A. Seidl; Hoftheater. Aufführung von „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Die Walküre" 379b. — Gastspiel von Frl. Sauter als Marzelline in „Fidelio" und Frl. Fuchs als Cherubin in „Figaro's Hochzeit") 380a. — 3., 4. u. 5. Kammermusikabend des Herzogl. Streichquartetts, Hofkapelle; 6. Konzert, Dir.: Mikorey (Es dur-Symphonie v. Schumann; Violinkonzert von Tschaikowsky [Petschnikoff]) 402b. — Hoftheater. Aufführung von „Fatinitza" von Suppé und des Zyklus „Der Ring des Nibelungen"; Erstaufführung von „Marienburg" von Eugen Volborth, Text von Axel Delmar; Vorstellung der „Meistersinger"; 5. Kammermusikabend. Hofkapelle. VII—IX. Konzert, Dir.: Mikorey („Eroica" von Beethoven, Italienische Serenade von Wolf, „Tod und Verklärung" von R. Strauss, „Orpheus" v. Liszt) 511b. — 10. Hofkapellkonzert („Die versunkene Glocke", Suite von Kleemann, „Prometheus" von Liszt) 512a. — Herzogl. Hoftheater. Uraufführung von „Der Totentanz", ein Tanz- und Singspiel v. Max Morold, in Musik gesetzt von Josef Reiter. — Aufführung der „Meister-

singer“ in der Hofoper 906b. — 1. Kammermusikabend der HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber, I. Abonnementskonzert der Hofkapelle 907a.

Dortmund. Stadttheater. Erstaufführungen von „Die neugierigen Frauen“ v. Wolf-Ferrari u. „Der Buddha“ v. Max Vogrich 154b. — Stadttheater. Uraufführung der maurischen Oper „*Sol Hatchuel*“ v. B. de Lisle 176a. — 1. Konzert des „Musikvereins“, Dir.: Janssen („Herakles“ v. Händel); 2. Konzert des „Musikvereins“ (F dur-Quartett, Op. 59 No. 1, v. Beethoven, Es dur-Quartett v. Dittersdorf u. Klavierquartett, Op. 44, v. Schumann [Brüsseler Streichquartett]); 2 Solistenkonzerte des Philharmonischen Orchesters an der Kronenburg, Dir.: G. Hüttner („Romeo u. Julia“ v. Tschaikowsky, F dur-Symph. v. Brahms, D dur-Symph. v. Beethoven, „Der Schwan v. Tuonela“ v. Sibelius, Violinkonzert in Form einer Gesangszene v. Spohr [Schmidt-Reinecke], Violinkonzert v. Beethoven [Brahm-Eldering], „Das Hexenlied“ v. Wildenbruch-Schillings [Karl Mayer]) 192b. — Freitags-Symphoniekonzert (Ludwig Hess-Abend); Kammermusikkonzert des Konservatoriums-Streichquartett (G moll-Quartett v. Grieg); Konzert des Konservatoriumschor, Dir.: Holtschneider („Die Schöpfung“ v. Haydn); Kinderspiele v. Prof. Dalcroze; 3 Orgelkonzerte v. Holtschneider (Fuge über „Bach“ v. Schumann, Orgelwerke v. Rheinberger, Liszt u. Reger); 2 Künstlerkonzerte mit den Solisten Anna Ulsacker (Sopran), Ejnar Forchhammer (Tenor), Ellen Saatweber-Schlieper (Pfte.) u. Prof. Marteau (Viol.); Konzert des „Lehrergesangvereins“, Dir.: K. Laugs („Feuerreiter“ v. Neumann) 193a. — Konzert der Philharmoniker in Bonn, Dir.: Schillings, „Seemorgen“, symph. Phantasie v. Schillings, „Tod u. Verklärung“ v. Strauss, „Das Hexenlied“ v. Wildenbruch-Schillings [Possart]) 193b. — Stadttheater. Aufführung v. „Der Buddha“ v. Max Vogrich 419b. — Stadttheater. Aufführung von „Der Ring des Nibelungen“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger“, „*Sol Hatchuel*“ v. B. de Lisle u. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz; Gastspiel v. Emilia u. Gabriele Christmans 420a. — 3. u. 4. Konzert des Musikvereins („Manfred“ v. Schumann, „Ein deutsches Requiem“ v. Brahms); 3. u. 4. Solistenkonzert des Philharmonischen Orchesters, Dir.: Hüttner („Doppelfuge u. Variationen über ein lustiges Thema“ v. Berger; Konzert f. Violoncello v. Dvořák [Guilh. Suggia]); Freitags-Symphoniekonzerte 420b. — 14 populäre Kammermusikkonzerte des Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett; Statistisches vom Konservatorium; 2 Orgelkonzerte v. Holtschneider; Künstlerkonzerte im „Lindenhof“ 421a. — Konzert des Lehrergesangvereins 421b. — 8. Westfälisches Musikfest, Dir.: Janssen, R. Strauss, Marteau u. Jarnefelt 455a. — 1. Tag („Das verlorene Paradies“ v. Bossi); 2. Tag („Nun ist das Heil“, Kantate v. Bach, „*Symphonia domestica*“ u. „Tod u. Verklärung“ v. Strauss) 455b. — Musikalische Matinee 456a.

Dresden. Königl. Oper. („Totentanz“ v. Siks) Neueinstud. v. Lortzing's „Opernprobe“ u. Rubinstein's „Makkabäer“, Carmen [Frau Calvé]); Königl. Symphoniekonzert, Dir.: v. Schuch (Rich. Strauss' „*Symphonia domestica*“ [Mischa Elman]; 2. Philharm. Konzert, Dir.: W. Olsen (D moll-Konzert v. Rubinstein [H. Godowsky] Lieder [Herr u. Frau Dr. v. Kraus], Symphonische Dichtung „Hiob und wir, seine Tröster und Trösterinnen“ v. G. von Keussler) 6b. — Konzert des „Eilers Orchesters“, Dir.: F. Weingartner (Es dur-Symphonie v. Weingartner, *Concert pathétique* v. Liszt [Rich. Burmeister]); Konzert des „Martin Luther-Kirchenchors“, Dir.: Kantor Römhild („Trauerode“ v. J. S. Bach, „Requiem“ v. Georg Henschel [Hanns Nietan, Frau Abendroth, Frau Rebhuhn u. H. Franck]); Konzert der „Dreyssig'schen Singakademie“, Dir.: Kurt Hösel (Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ v. S. Bach, „23. Psalm“ v. Heinr. Schulz-Beuthen, „Sommernacht“ v. Hösel, Lieder [Mysz-Gmeiner]) 7a. — Konzert des „Dresdner Männergesangverein“ [Marga Neisch] und des „Dresdner Orpheus“ [Vera Wünsche]; Liederabende v. Charlotte Huhn, von Hans Giessen u. Dr. Fery Leon 7b. — Konzert der Sängerin Therese Behr, des Violinisten Willy Burmester u. des Pianisten Max Pauer 8a. — Königl. Oper (Einschlägige Verhältnisse an der Hofoper), (Neueinstud. „Die Stumme v. Portici“ von Auber) 104a. — Königl. Symphonie-Konzert, Dir.: v. Schuch (7. Symphonie v. A. Bruckner, 13. Symphonie (G dur) v. Haydn); Konzert des Pianisten Eugen d'Albert; 3. Philharm. Konzert, Dir.: W. Olsen (Lieder [Frau Fleischer-Edel], D dur-Konzert von Paganini [Jaroslav Kocian]); Konzert des „Mozart-Verein“ (Frau Herzog, HH. Weingartner und Reisenauer]); Konzert des „Tonkünstlervereins“ 128a. — Konzert des Sängers Forchhammer, des Violoncellisten W. Winkler und der „Dresdner Liedertafel“ (Hegar's „Werdenberg“, Lieder [Frl. Destinn]); Konzert des Violoncellisten W. Winkler [Klavier: Lolla Tangel; Konzert der „Dresdner Liedertafel“ [Solistin: Frl. Destinn] 129b. — Königl. Symphoniekonzert, Dir.: Schuch (V. Symphonie v. Gust. Mahler); 4. philharmon. Konzert, Dir.: W. Olsen 232a. — Konzerte des Ausstellungs-Orchesters, Dir.: Karl Zimmer, des „Tonkünstler-Vereins“ und des Böhmischen Streichquartetts (Klavierquintett v. Hugo Kaun [Klavier: Kronke]); Orgelkonzert des H. Alfr. Sittard; Liederabend von Frl. Staegemann 232b. — Konzerte von Tilly Koenen, Jean Kubelik, Télémaque Lambrino und Merrick Hildebrandt; Liederabend v. Susanne Dessoir 233a. — Klavierabende v. Else Skene-Gipser u. Max Pauer; Liederabend v. Emil Nielsen; Kompositionsabend v. Gerhard v. Keussler 233b. — Königl. Oper (Neueinstud. v. L. Delibes „Der König hat's gesagt“); Königl. Symphoniekonzert, Dir.: Schuch; 5. Philharm. Konzert, Dir.: W. Olsen 318b. — Aufführungsabend des „Tonkünstlervereins“; Einerkonzerte [Solisten: Luise Reuss-Belce und Dr. Ludwig Wüllner]; Konzerte von Clotilde Kleeberg und Carlotta Stubenrauch 319a. — Konzert des „Männergesangvereins der Staatsbahnbeamten“ und „Orchesterverein der Reichspostbeamten“; Aufführung des „Kirchenchor der Lutbergemeinde“; Aufführung der Traumtänzerin Magdaleine G. 319b. — Königl. Oper („Barfüssele“ von Richard Heuberger) 396b. — Konzert der königl. Kapelle (*Concerto grosso*) D moll von Händel, „*Symphonia domestica*“ von Strauss, [Dir.: R. Strauss], Lieder von Strauss [Scheidemantel]); Konzert von Max Reger (Lieder [Sanna van Rhyn], Variationen und Fuge über ein Beethoven'sches Thema für 2 Klaviere [Reger und Henriette Schelle], Violinsonate C dur [C. Wendling]); 4. Streichquartettabend von Petri, Warwas, Spitzner und Wille (Reger's D moll-Quartett, Streichquintett Op. 163 von Schubert [2. Violoncello Schilling]); Quartettabend von Lewinger, Striegler, Furkert und Schilling („Konzertetüde und Regenlied“ von Sinigaglia, Goldmark's B dur-Quintett [Klavier: R. Burmeister]) 397a. — Konzert von Arthur Hartmann (Violine) und Harold Bauer (Klavier); Konzert des „Dresdner Orpheus“ 397b. — Symphonische Konzerte der königl. Kapelle („Roma“ Suite von Bizet, Ouverture zu „Pyramus und Thisbe“ von Joh. Ad. Hasse [Dir.: Dr. Georg Göhler]; Lalo's Symphonie für Violine mit Orchester [Joan Manén]; „Symphonisches Zwischenspiel“ aus einer Oper von Franz Schmidt [Dir.: Schuch]) 439a. — 50. Konzert des „Mozart-Vereins“, Dir.: Hr. von Haken; Bachkonzert von Rich. Buchmayer (mitwirkend Frau Buff-Hedinger und Mozartvereinsorchester, Dir.: von Haken; Aufführung von Brahms' „Ein deutsches Requiem“ und Händel's „Dettinger Tedeum“ der Schumann'schen Singakademie, Dir.: A. Fuchs; Konzert des „Lehrergesangverein“, Dir.: Fr. Brandes, („Rinaldo“ von Brahms [mitwirkend Tenor Krausse, Leipzig]) 439b. — Volksliederabende von Frl. H. Staegemann und Frl. L. Ottermann; Klavierabende von Alfred Reisenauer und Waldemar Lütschg 440a. — Neuengagements an der Hofoper, Aufführungen von Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen“ und Draeseke's „Herrat“ 744b. — 1. Symphoniekonzert der königl. Kapelle, Dir.: v. Schuch (Draeseke's Vorspiel zu „Der Traum ein Leben“) 745a. — Konzerte der Quartettvereinigungen der HH. Petri, Warwas, Spitzner, Wille und der HH. Lewinger, Striegler, Wagenknecht, Schilling (mitwirkend von Böse); Liederabend von Marcella Sembrich (mitwirkend die Gewerbehauskapelle, Dir.: W. Olsen); 1. Philharm. Konzert (mitwirkend Sarasate und Frl. Marga Neisch aus Breslau) 783b. — Klavierabend von Frl. Johanna Thamm, Konzert der Sängerinnen Frau Gloersen-Huitfeld (Sopran) und Frl M. Rasmussen (Alt) 784a. — Symphoniekonzert der königl. Kapelle, Dir.: Schuch (Solist: Reisenauer); 2. Aufführung von Draeseke's „Herrat“ und Neueinstudierung von Kienzl's „Evangelimann“ an der Hofoper 822b. — Konzert des Königl. Konservatoriums zur Feier von Draeseke's 70. Geburtstages; Konzert der Volkssingakademie, Dir.: Joh. Reichert (9. Symphonie von Beethoven und „Prometheus-Chöre“ von Liszt); Liederabend von Frl. Susanne Dessoir und des Volkssängers Rob. Kothe, Konzert des Geigers Hegedüs (mitwirkend Frl. A. Venning [Sopran] aus London); Klavierabend von Eugen d'Albert (F moll-Sonate) von Brahms; 823a. — Matinee des jungrussischen Komponisten Paul Juon in Bertrand Roth's Musiksalon 823b. — Hofoper. Aufführungen von „Carmen“ an der Hofoper (Frl. v. d. Osten [Carmen], Frl. Seebe [Micaëla], Burrian [José] und „Troubadour“ (Frl. Marga Neisch als Gast [Azucena]) 863a. — Symphoniekonzert der Königl. Kapelle, Dir.: Hagen („Odysseus' Fahrten“ von Ernst Boehe); Konzerte von Frau Lilli Lehmann und Frl. Helene Staegemann; Konzertabende der HH. Petri, Warmas, Spitzner, Wille (Quartett Edur von

Vincent d'Indy) und des Petersburger Streichquartetts; Liederabend des Bernh. Schneider'schen Damenchores; Vortragsabend des „Dresdner Lehrergesangvereins" 863b. — Aufführung von Richard Strauss' „Salome" im Königl. Hofopperntheater 901a. — Aufführung von César Franck's „Seligkeit" durch die „Rob. Schumann'sche Singakademie", Dir.: Albert Fuchs; Chorkonzerte des „Dresdner Männergesangvereins", Dir.: Paul Schöne, der „Liedertafel", Dir.: Karl Pembaur und der „Staatseisenbahnbeamten", Dir.: Karl Funger 923b. — II. Philharmonisches Konzert Petri's III. Streichquartettabend; Klavierabend von Prof. Max Pauer; Konzert von Frau Vera Maurina (Klavier) und Prof. Michael Press (Violine); Liederabend von Frl. Tilly Koenen 924a

Düsseldorf. Stadttheater. Erstaufführung von „Walhall in Not", musikalisches Satyrspiel in 3 Akten von Otto Neitzel 376a. — 82. Niederrheinisches Musikfest, Dir.: Prof. Buths, („*Sonata pian e forte*" von Gabrieli, „Israel in Egypten" von Händel) 507b. — 2. Tag („Also hat Gott die Welt geliebt", Kantate von Bach; Symphonie v. Wilh. Friedemann-Bach, C moll-Symphonie von Mahler); 3. Tag („Appalachia" von Fred. Delius, „*La Canzone dei Ricordi*" von G. Martucci) 308a. — Stadttheater. Aufführung von „Die Meistersinger", „Die Königin von Saba" von Goldmark, „Liane", Märchenoper von Rabl, „Die neugierigen Frauen", kom. Oper von Wolf-Ferrari und „Die Walküre" 421b. — Gastspiele von Erica Wedekind, d'Andrade u. Emilie Herzog; 3—8. Konzert des „Musikvereins, Dir.: Buths („*Symphonia domestica*" v. Strauss, Prolog zu „König Ödipus" von Schillings, „Requiem" von Standford, „Die Einsiedler", symphon. Dichtung von G. von Kenssler); C moll-Klavierkonzert v. Neitzel [Neitzel]; Konzert des „Gesangvereins" („Legende v. d. heil. Elisabeth" v. Liszt); Solistenkonzert des „Gesangvereins"; Konzerte des Petersburger und des Brüsseler Streichquartetts; Kammermusikabend der Düsseldorfer Quartettisten Dietrich u. Gen.; Vier neue Abonnementskonzerte; Trio-Abende der HH. Dietrich, Hermanns u. Huhn 422a. — Klavierabende v. Pauer, Flohr, Geschwister Schimmel; Violinabende v. Vecsey, Elman, Burmester, Kubelik; Liederabende v. Maria Klages, Karoline Kaiser u. Antonie Kölchens 492b. — Stadttheater. Uraufführung von „Baldur's Tod", Musikdrama in 3 Akten von Cyrill Kistler 803a.

Eisleben. Konzerte des „Bachvereins", Dir.: O. Richter (6 Kirchenkantaten von Bach, Variationen f. 2 Klaviere u. das Klavierkonzert f. 3 Klaviere v. Bach, „Das musikalische Opfer" u. versch. Choralphantasien f. Orgel bez. Orchstr. v. Bach); Konzert des „Städtischen Singvereins", Dir.: Richter („Orpheus" v. Gluck) 260b.

Eisenach. Berliner Singakademie u. Berliner Philharmonisches Orchstr. Bachaufführungen, Dir.: G. Schumann (Johannes- u. Matthäuspassion) 477b. — Brandenburgisches Konzert, D moll-Konzert f. 2 Viol. [Joachim u. Halir]; C dur-Konzert f. 3 Klaviere; D dur-Suiten) 478a.

Elbing. 1. altpreussisches Musikfest, Dir.: Alfred Rahlwes, 1. Konzert („Messias" v. Händel) 560b. — 2. Konzert (C moll-Symph. von Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel, Schicksalslied von Brahms) 561a.

Essen a/d. Ruhr. Stadttheater. Aufführung v. „Rheingold" v. R. Wagner; Erstaufführung v. „Der Buddha" von Max Vogrich 130a. — 1. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters, Dir.: Max Schillings (Prolog zu „König Ödipus" u. Wildenbruch's „Hexenlied" m. begl. Musik v. Max Schillings, G moll-Symphonie v. Mozart); 1. Konzert der „Musikalischen Gesellschaft", Dir.: Felix Weingartner („König Lear" Ouvert., „Die Gefilde der Seligen" u. Es dur-Symph. und Gesänge v. Felix Weingartner [Tilly Cahnbley-Hinken]); 2. Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" (Lieder- und Balladenabend [Kammersänger Theodor Bertram]); 1. „Musikvereins"-Konzert („Neues Leben" v. Wolff-Ferrari [Solisten: Rosa Ettinger und Karl Scheidemantel]); 2. Musikvereinskonzert („An den Genius von Deutschland" für Chor und Gesänge von d'Albert [Frau d'Albert], „Die Ideale", symph. Dichtg. v. Liszt) 130a. — 2. Symphoniekonzert des Städtischen Orchstrs. (B dur-Symphonie v. Gade, „Nussknacker"-Suite von Tschaikowsky, G moll-Klavierkonzert v. Mendelssohn [Fr. Chop-Groenevelt]); 1. Kammermusikabend der HH. Kosmann, Lehmann, Neter u. Anger (A moll-Quartett von Schubert, H moll-Quartett v. L. Schrattenholz); Orchesterkonzert, Dir.: Kapellm. Wolfram (H moll-Symphonie von Tschaikowsky, „Tasso", symph. Dichtg. v. Liszt, Bruchstücke a. „Der faule Hans" v. A. Ritter und „Gunlöd" v. P. Cornelius [Frl. Seiffert u. Hr. Schirmer]) 131a. — Konzert des „Essener Frauenchors", Dir.: P. Obsner 131b. — Regerkonzert; 3. u. 4. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters („Roma"-Suite v. Bizet, 3 Sätze a. d. „Neunten" v. Beethoven) 422b. — 3. Musikvereinskonzert; 3. Kammermusikabend; Liederabend v. Dr. Wüllner 423a. — Theaterleben. Gastspiele von Dr. Otto Briesemeister, Geschwister Christmann; Opernaufführungen: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" u. „Der Buddha" v. Max Vogrich 420b. — Bach- u. Regerkonzerte der Musikalischen Gesellschaft, Dir.: Mottl (Uraufführung von Reger's Sinfonietta, Op. 90; Symphon. Phantasie u. Fuge für Orgel [Straube]) 784a.

Frankfurt a/M. 1. Konzert des Kaimorchesters aus München, Dir.: Weingartner (Bruckner's 7. Symphonie, Italienische Serenade v. Wolf, „Odysseus' Ausfahrt u. Schiffbruch" von Boehe); 3. Freitagskonzert der „Museumsgesellschaft" („Wieland der Schmied", symphon. Dichtung v. S. v. Hausegger, Vor- und Zwischenspiel aus „Corregidor" v. H. Wolf, „Faust"-Szenen v. Liszt, „Das Hexenlied" v. Wildenbruch-Schillings [Wüllner]); 3. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" (Cornelius-Gedenkfeier, Bruchstücke aus „Der Barbier von Bagdad") 193b. — 1. Abonnementkonzert des „Rühl'schen Gesangvereins" („Ein deutsches Requiem", „Nänie" und „Vier ernste Gesänge" [Prof. Messchaert] von Brahms); Konzert des „Cäcilienvereins", Dir.: Aug. Grüters (H moll-Messe v. Bach); Opernhaus-Aufführung von „Helena", Oper in 1 Akt von Camille Saint-Saëns 194a. — Erstaufführung von „*La cabrera*" v. Gabriel Dupont 194b. — „Lehrersängerchor". 1. Abonnementkonzert („Totenmarsch" v. S. v. Hausegger), 4 Chöre aus „Ulysse" v. Gounod, „Mittelalterliche Venushymne" v. d'Albert, „Das Siegesfest" von B. Scholz 278b. — 4. Kammermusikabend des „Museumsgesellschaft" (G dur-Klavierkonzert [Risler]); Konzert der neu gegründeten Quartetts Post. u. Gen. (C dur-Trio v. Stamitz); Liederabende von Elsa Schneider, Hans Vaterhaus, Alice Aschaffenburg, Edit Clegg, H. Meyjes; Klavierabende von H. Hetzel, Adele Ries-Tozaska; Violinabende von Frl. Hersel und Otie Chew 274a. — Opernhaus. Aufführung von „Das Glück", Oper in 1 Akt v. Frhr. Procházka 400a. — „Über künstlerisch stilvolle Programme" 423b. — Konzert der „Museumsgesellschaft", Dir.: S. von Hausegger (8. Symphonie von Bruckner) 424a. — 4. Opernhauskonzert 424b. — Opernhaus. Wagner-Aufführungen von „Rienzi" bis „Tristan und Isolde" einschliesslich der „Nibelungentrilogie" 524a—525b. — Dramatische Veranstaltungen des Raff-Konservatoriums; 12 Freitags- und 10 Sonntagskonzerte der „Museumsgesellschaft"; Opernhauskonzerte unter Rottenburg und Reichenberger; Tätigkeit des „Rühl'schen Gesangvereins", des „Lehrer-Sängerchors", des „Museumsquartetts", des „Frankfurter Trios", der „Frankfurter Quartettvereinigung" und „Frankfurter Streichquartetts"; Zyklus der Opernhauskonzerte (Schumann- und Brahmsabende) 745b. — Konzert des „Petersburger Streichquartettts"; Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" unter Hausegger (B dur-Symphonie v. Beethoven; D dur-Suite v. Bach) 746a. — Klavierabende von Emilie Goldberger, Hr. u. Fr. Hermanns-Stibbe; 2. Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft; Klavierabend von Fred. Lamond 903a. — 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft; Konzert des Frankfurter Trios; 4 Konzerte des Kaimorchesters, Dir.: Schéevoigt („Faust"-Symphonie v. Liszt); 2 Freitagskonzerte der Museumsgesellschaft; Liederabend von Frau Rückbeil-Hiller 903b.

Freiburg i/B. 1. u. 2. Symphoniekonzert des Städtisch. Orchesters, Dir.: Walther Laporte (C moll-Symphonie von Beethoven, E moll-Klavierkonzert von Chopin [Rosenthal], C moll-Symphonie von Schubert, Preislied aus d. „Meistersingern" [Burrian]); Konzert des „Musikvereins" („Messias" von Händel) 238a. — 1. u. 2. Kammermusikabend des „Süddeutschen Streichquartetts" (Es dur-Quartett von Dittersdorf, B moll-Klaviertrio von Volkmann); 1. Konzert des „Oratorienvereins" („Schicksalslied" von Brahms, „Feuerreiter" von Wolf, Schiller „Eleusisches Fest" und Wildenbruch-Schillings „Das Hexenlied" [Possart]); Stadttheater. Gastspiel von Erika Wedekind 238b. — 3. Symphoniekonzert („Tod und Verklärung" von Strauss) 426b. — 4. Symphoniekonzert („Lebensfreude" Quartett von Obrist, „Hamlet" von Tschaikowsky); 1. Vereinskonzert des M.-G.-V. Concordia; 2. Konzert des Musikvereins („Requiem" von Verdi); Beethoven-Brahmsabend des Süddeutschen Streichquartetts; Klavierabend von Max Paur 403a. — Orgelkonzert v. J. Nater; Stadttheater, Aufführung von „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari 403b.

Genf. Konzert von W. Burmester; Liederabend von Frau Liodet-Roessgen; 5., 6. u. 7. Abonnementskonzert, Dir.: Rehberg („Faust"-Symphonie von Liszt, „Tableaux romands" Suite von Dalcroze, 8. Symphonie von Beethoven) 424b. —

Marteaukonzerte (Violinsonate von Niggli); Lamoureux-konzert, Dir.: Chevillard („*L'apprendi sorcier*" von Duckow); Konzert von Sarasate und Frau Marx-Goldschmidt 425a.

Gera. Konzert des Musikalischen Vereins („Zorahayda", Legende für Orchester von Svendsen) 299b. — Volkssymphoniekonzerte; Kammermusikabend (Dumky-Trio v. Dvořák); Hoftheater. Operngastspiele von „Waffenschmied", „Freischütz", „Hans Heiling", „Der Dusle und das Babeli", „Der Schauspieldirektor" und „Der Trompeter von Säkkingen"; Konzerte der Männergesangvereine Liedertafel und Arion; Schülerkonzert, veranstaltet von der Gesanglehrerin Gertrud Müller 310a. — Konzerte des Musikalischen Vereins unter Hofkapellmstr. Kleemann 578a. — Volkssymphoniekonzerte; Pensionsfondskonzert des Stadtorchesters unter Honigmann; Konzert des Männergesangvereins Arion; Kirchenkonzert des Blindenvereins; Klavierabend von Jenny Behrens; Konzert des Soloquartetts für Kirchengesang aus Leipzig 579a. — Klavier-Violoncell-Abend von Wilhelm Backhaus und Paul Grümmer; Liederabend v. Hr. u. Fr. Dr. Felix v. Kraus 579b.

Goslar. Konzert des Musikalischen Vereins, Dir.: Prof. Ciunti („Frohe Ernte" von Ludw. Hess) 278a.

Gotha. Konzert des Musikvereins, Dir.: Lorenz („Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi) 399b. — Hoftheater. Aufführung von „Tannhäuser" und „Meistersinger" 400a.

Graz. Stadttheater. Erstaufführung von „Der Kobold" von Siegfried Wagner; Aufführung des Zyklus „Der Ring des Nibelungen", von „Die Meistersinger von Nürnberg" 213b. — Aufführungen von „Carmen", „Traviata", „Cavalleria", „Bajazzo" (Carmen, Violetta, Santuzza u. Nedda-Gemma Bellincioni); 1. Konzert des „Steiermärkischen Musikvereins", Dir.: Wickenhausser (Ouverture zu „Donna Diana" v. Reznicek, D dur-Symphonie v. Dvořák, Symph.-Variationen von César Franck, F moll-Klavierkonzert von Eduard Schütt [Louis Breitner]); 2. Konzert (D moll-Symphonie v. Mozart, 6. Symphonie v. Bruckner); Konzert des „Singverein", Dir.: Weiss („Requiem" v. Georg Henschel); Konzert des „Grazer Männergesangvereins" („Die Toteninsel" v. Zöllner, „Ain wehrhaft völklein" v. Gauby u. „Unterm Schlehbuschhag" v. Wickenhausser); Konzert des „Deutsch-akademischen Gesangvereins"; Konzert des Vereins „Typographia"; Kirchenkonzert des „Deutsch-evangelischen Gesangvereins", Dir.: Dobrowolny („Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Kantate v. Bach); Orgelkonzert v. Jos. Kofler 214a. — 2 Konzerte der „Tiovereinigung" v. Kuschar-Künzel-Czervenka (Trio v. Schumann, Op. 80, Smetana, Op. 15, Beethoven, Op. 70 No. 2, Mendelssohn, Op. 66, Violinsonaten v. R. Strauss, Op. 18 u. Rachmaninoff, Op. 13); Liederabende von Dr. Leon; Klavierkonzert von Frl. Gisela Springer; Liederabende von Hr. Bonci, Fr. Mysz-Gmeiner; Klavierabende von Moriz Rosenthal und d'Albert; Violinkonzerte von César Thomson, H. Marteau, Frl. Stefi Geyer; Kammermusikabend von Rosé, Streichquartett (Streichquartett v. Brahms, Op. 51 No. 2, „Harfenquartett" v. Beethoven u. D moll-Quartett v. Schubert, nachgel. Werk); Kammermusikabend des Streichquartetts „Fitzner" (Es dur-Quartett v. Haydn, B dur-Quartett v. Beethoven, Op. 18 No. 6, „Italienische Serenade v. Wolf u. Variationen in D moll v. Taneïeff 214b. — 41. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins"; Aufführung im Stadttheater von „Don Quixote", Tragiekomödie von W. Kienzl 456a. — 1. Orchesterkonzert (2 Symphoniesätze von G. Peters) 456b. — Aufführung von Gesängen von Gustav Mahler 471a. — Aufführung von „Der Mensch" in Form eines Praeludiums und einer Tripelfuge von Paul Ertel; 2. Orchesterkonzert, Dir.: Ferd. Löwe („Der Tod und die Mutter" von Otto Neumann); 8. Symphonie von A. Bruckner; 2 Kammermusikkonzerte (Variationen und Fuge über ein Thema v. Bach u. Beethoven v. M. Reger 472a. — Serenade von Jaques-Dalcroze; Lieder von Otto Taubmann; Streichquarteti v. Draeseke 472b. — Streichquartett, Op. 13, Hans Pfitzner, Lieder von Wolf); 3. Orchesterkonzert, Dir.: Ferd. Löwe und Schillings („Ein Heldenleben" von Strauss, „Dem Verklärten" von Schillings); 4. Orchesterkonzert („Die Ideale" v. Liszt, Lieder v. Hausegger, „Odysseus' Fahrten" v. E. Boehe) 473a. — „Fingerhütchen", Märchenballade v. J. Weismann; Männerchöre mit Blasorchester von Theod. Streicher; Über die Ausführenden 473b. — Besprechung der geselligen Veranstaltungen 474a. — Stadttheater. Aufführungen von „Don Quixote" von W. Kienzl und „Barfüssele" von R. Heuberger 651a. — Gastspiele v. Schreiner als Holländer und Barbier, Winkelmann als Tannhäuser, Schmedes als Jungsiegfried, Jörn als Lohengrin und George Brown, Slezak als Faust, Fr. Weidt als Fidelio, Fr. Arnoldson als Mignon, Margarete, Carmen, Rosine und Regimentstochter; 2 Orchesteraufführungen des „Steiermärkischen Musikvereins" unter Wickenhausser 651b. — Konzert der Musikvereinsschule; Konzert des „Singvereins" und des „Männergesangvereins" („Der entfesselte Prometheus" v. Liszt); Konzert des „Deutsch-akademischen Gesangvereins" 652a. — Kirchenkonzert des „Deutsch-evangelischen Gesangvereins"; Konzert des Gesangvereins „Typographia"; 2 Vortragsabende des „Richard Wagner-Vereins"; 3 Kammermusikabende der „Grazer Trio-Vereinigung"; Brahmsabend v. Frl. v. Gasteiger; Kammermusikabend von Adolf Doppler; Kammermusikveranstaltungen der Schulen Buwa, Stolz und W. von Wagner; Kirchenkonzert unter Al. Josef Kofler; Konzert des Wiener Konzertvereinsorcherster unter Ferd. Löwe 652b. — Konzert des „Berliner Vokalquartetts"; Liederabend v. Antonie Dolores, Fr. Türk-Rohr, Nelly Schlar-Brodmann, Erik Schmedes u. Leo Slezak; Auftreten von Yvette Guilbert; Konzert der „*Société de concerts des instruments anciens*"; Klavierabende v. Mary Rosenthal, Leopold Godowsky, Max Pauer, Josef Labor, Marx-Goldschmidt; Violinabende von Sarasate und Silvio Floresko 653a. — Kammermusikabende des „Holländischen Trios" und des „Brüsseler Quartetts" 653b.

Hamburg. Stadttheater. Uraufführung von „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner.

Hamm i/W. Aufführung des Musikvereins, Dir.: Franck-Minden („Weihnachtsoratorium" von Bach) 40a.

Hannover. IV. Abonnementskonzert des kgl. Orchesters, Dir.: Kotzky („Odysseus' Ausfahrt u. Schiffbruch" v. Boehe; Violinkonzert von Tschaikowsky [Burmester]); I. Nikisch-konzert der Berliner Philharmoniker; Klavier-Abend von Eugen d'Albert; Konzerte von Mischa Elman, von Franz v. Vecsey, des Holländischen Trios, von Teresa Tosti; Klavierabend von Prof. Lutter (mitwirkend Ludwig Hess und Prof. Waldemar Meyer); Konzerte von E. Evers (Klavier), M. Gerstäcker, M. Woltereck, E. Schmidt (Gesang), Lauboeck (Violine), Opernaufführungen 14a. — Königl. Hofkapelle, 5. Abonnementskonzert, Dir.: J. Doebber (*Symphonia domestica*) 268a. — 3. Klavierabend v. Prof. Lutter; 2. Konzert des „Holländ. Trios" (Trio von Sinding); Klavierabend v. Anton Foerster; Liederabend von Julia Kulp; Violinabend von Burmester; Klavierabend v. Lambrino; Liederabend von Frl. v. Roerdansz und Hr. Brune. Königl. Oper, Aufführungen von „Siegfried" und „Götterdämmerung"; Gastspiele von Fr. Rüsche-Endorf, Frls. Frankenstein (Elsa), v. Weech (Pamina), Weingarten (Senta und Undine), und Varmesperger (Marie im „Waffenschmied" u. „Rose Friquet") 239a. — 4. Lutterkonzert (Quartette v. Brahms, Schumann u. Beethoven [Joachim-Quartett]); Violinabend von J. Kubelik 278b. — Liederabende von Frau Geller-Wolter, Dr. Wüllner; Klavierabend von Dora Wenzel. Königl. Orchester, Dir.: Doebber („Eroica"-Symphonie von Beethoven); Klavierabend v. E. Risler; Konzert v. Sarasate und Berthe Marx-Goldschmidt; 3. Kammermusikabend des Riller-Quartetts; Opernhaus, Aufführung von „Der Ring des Nibelungen" von Wagner 279a. — Königl. Oper, Aufführungen von „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach; königl. Orchester, 2 Abonnementskonzerte, Dir.: Doebber („Hungaria" von Liszt); Konzert der Musikakademie („*Missa solemnis*") von Beethoven; 2. Nikischkonzert („Faust's Verdammung" von Berlioz); Liederabende von Helene Staegemann, Alma Brunotte, Hr. Arlberg; 2 Beethovenabende von Prof. Lutter; Beethovenabend des Riller-Quartetts; Klavierabend v. Teresa Carreño; Liederabende v. Münchhof, Hansi Delisle, Ehepaar v. Wolzogen, Robert Kothe und Hans Emge; Klavierabend v. Dr Otto Neitzel 380a. — Abonnementskonzerte der königl. Kapelle, Dir.: Kotzky („Klage der Nausikaa" von Boehe [Solisten Frau Fleischer-Edel und Moriz Rosenthal]) 786a. — Liederabende von Helene Staegemann, Edyth Walker, Alma Brunotte (mitwirkend Alex. Petschnikoff); Konzert von J. Kwast (Klavier); Neuengagements und Aufführungen an der Oper 786b.

Heidelberg. Die 2 letzten Abonnementskonzerte, Dir.: Prof. Wolfrum u. R. Strauss („Don Juan" u. „*Sinfonia domestica*" von R. Strauss, „Hohe Messe" von Bach) 579b. — Ausserordentliche Musikabende (Reger- und Pfitzner-Abend) 580a/b.

Karlsbad i/B. Karlsbader Musikleben. 5 Symphoniekonzerte (Symphonie in E moll v. M. Schörr); Populäre Symphoniekonzerte 460b. — Gründung eines Philharmonischen Vereins; Konzert des Marteau-Quartetts 461a.

Karlsruhe. Hoforchester. 1. Abonnementskonzert, Dir.: Michael Balling („Eroica"-Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner) 864a.

Kiel. Stadttheater. Opernaufführungen („Die Blinde" von Neuville, „Das Glück von Hohenstein" von Otto Kurth, „Die Abreise" von d'Albert) 8a. — Über Kiels Musikverhält-

nisse; Konzert des Lehrergesangvereins („Das Meer“, Symphonie-Ode von Nicodé; Klavierabend von Hr. und Fr. Prof. Lutter; Konzert des Udelquartetts; Violinabende von Willy Burmester und Sarasate; Kammermusikabend des Hamburger Streichquartetts; Sonatenabende v. Kopecki u. Keller; Stadttheater. Aufführung von „Tristan und Isolde“ und „Tannhäuser“; Symphoniekonzerte unter Hans Sonderburg (F dur-Symphonie von R. Radecke, „König Lear“ symph. Dichtung von Weingartner) 586 b. — Stadttheater. Erstaufführung von „Der Bärenhäuter“ von Siegfried Wagner 826 b.

Kissingen. Abonnementskonzerte des Kaimorchesters aus München 608 a. — Kurgartenkonzerte unter Emil Kaiser; Eröffnung des neuen königl. Theaters. Aufführung von „Der Bajazzo“ v. Leoncavallo.

Köln a. Rh. 8. u. 9. Kammermusikkonzert; Konzert der Musikalischen Gesellschaft; 16. Abonnementskonzert der Kap. des Inf.-Regts. No. 53 („Aus den Bergen der Heimat“, Symph. v. M. Burkhardt; Konzert des Damenchor v. Karl Mayer; 6. Musikabend des Konservatoriums; Klavierabende v. Max van de Sandt; Vortragsabend v. Rich. Schulz-Dornburg; Liederabend v. Johanna Siré; 11. Gürzenichkonzert, Dir.: Steinbach („*Missa solemnis*“ u. 9. Symphonie v. Beethoven) 529 b. — 1. Sommersymphoniekonzert 530 a. — Aufführung v. d'Albert's Musikdrama „Tiefland“, Dir.: Lohse (Frau Lohse [Marta], HH. Konrad [Pedro], Liszensky [Sebastiano]) 747 b. — 1. Gürzenichkonzert, Dir.: Steinbach (Symphonietta v. Reger); 2. Gürzenichkonzert (Aufführung des Oratoriums „Von den Tageszeiten“ von E. F. Koch [Solisten Frl. Philippi, Frau Grumbacher-de Jong, H. H. Heinemann und Pinks]) 864 a. — Aufführungen und Neuengagements an der Oper 864 b.

Königsberg i/Pr. 1. Symphoniekonzert, Dir.: Prof. Max Brode („Penthesilea“ von H. Wolf, Doppelkonzert für Violine und Violoncello [HH. Joachim und Hausmann] von Brahms, Tripelkonzert für Violine, Violoncello und Klavier [Joachim, Hausmann und Frl. Ziese] von Beethoven) 105 a. — 2. Symphoniekonzert (Gesänge von Schubert, Strauss, Liszt, Wolf, Jensen [Frau Ottilie Metzger-Froitzheim]); 3. Symphoniekonzert (A dur-Symphonie von Fürsten Reuss, Liebesszene a. d. „Feuersnot“ v. R. Strauss, E dur-Klavierkonzert v. d'Albert [E. d'Albert]); Konzert des Vokalquartetts der Damen, Grumbacher, Behr u. HH. Hess u. Eweyk („Quickborn“ v. J. O. Grimm); Liederabende v. Fr. Mysz-Gmeiner, Susanne Dessoir; Kammermusik des Petersburger Streichquartetts (F dur-Quartett v. Tschaikowsky, A moll-Quartett v. Brahms u. A dur-Quartett v. Schumann); Violinkonzert von Bronislaw Hubermann; Kompositionsabend v. Constanz Bernecker 105 b — Stadttheater. Aufführung von „Närodal“, Oper in einem Akt von Otto Dorn 106 a. — Aufführung von Strauss' „Ein Heldenleben“ und Glossen darüber 397 b. — 2 Kammermusikabende des Wendel'schen Quartetts; Konzert des Brode-Quartetts; Liederabend v. Raimund v. Zur-Mühlen; Klavierabend v. Alfr. Reisenauer 398 a. — Konzert v. Ernst Wendel; Trio-Abend der Geschwister Chaigneau aus Paris; Liederabend von Tilly Koenen; Violinabend v. Thibaud u. Leopold Auer; Oper-Gastspiele von Frau Prevosti, Frl. Morena und Dr. Voller; Aufführung v. „Samson u. Dalila“ u. „Die lustigen Weiber von Windsor“ 398 b.

Konstantinopel. 4. Konzert der „Société Musicale“, Dir.: Nava („Rhapsodie norwegienne“ von Lalo; Spanische Rhapsodie von Liszt [Hegyei]) 425 b. —

Kopenhagen. Königl. Theater („Siegfried“ v. Wagner, „Saul und David“ von Carl Nielsen, „Der Barbier von Bagdad“) 8 b. — Musikverein, Dir.: Prof. Neruda (Brahms' 3. Symphonie und Haydn's „Schöpfung“); Cäcilienverein, Dir.: Frederik Rung („Triumphlied“ von Brahms, „*Les Indes galantes*“, Opernballett von Rameau); Königl. Kapelle, Dir.: Johan Svendsen (Violinkonzert von Hakon Börresen [Thornberg]); Dänischer Konzertverein, Dir.: Gustav Helsted („Henrik und Elsa“ von Rosenfeld, Symphonie von Fini Henriques) 9 a. — Palais-Konzerte; „*Société de concert des instruments anciens*“; Konzert von Willy Burmester 9 b. — Sommerkonzert im Tivoli; Königl. Theater. Aufführung von „Götterdämmerung“, Musikdrama von Wagner, Gastspiel von Franz Naval als George Brown und Don José; Konzert des Musikvereins („*Canticum canticorum*“ von Bossi); Konzert des Cäcilienvereins („Matthäus-Passion“); Palais-Konzerte 581 a. — Kapellkonzerte unter Joh. Svendsen; Kammermusikabend des Dänischen Konzertvereins; Weingartner-Konzert; Solistenkonzerte von Thornberg, Henry Bramsen, Frau Bramsen-Sandal, Wolfgang Hansen, Axel Schröder, Anna Schytte, Mischa Elman; Konzert der Björving- und Brüsseler-Quartette; Violinsonatenabende von Tor Aulin und Stenhammar; Hundertjahresfeier von J. P. E. Hartmann's Geburtstag 581 b.

Leipzig. 10. Gewandhaus-Konzert („Hirtengesang“ aus Liszt's „Christus“, Lieder vom Thomanerchor, Schumann's A moll-Konzert [Prof. Jul. Klengel] (C dur-Symphonie von Schubert) 13 b. — 3. Gewandhauskammermusik (B dur-Trio von Beethoven [Eugen d'Albert]) 13 b. — Neujahrskonzert im Gewandhaus (Orgelkonzert No. 2 A moll von Bach [Prof. Homeyer] 1. Szene aus „Gunlöd“ von Cornelius [Frau Fleischer-Edel aus Hamburg]), Liederabend von Joseph Loritz 40 a. — Konzert von Jan Kubelik (mitwirkend Hofopernsängerin Lola Rally, Berlin) 40 b. — 6. Abonnements-Konzert, Dir.: Prof. Panzner („Hymne an meine Göttin“ von Richard Wetz, 4. Violinkonzert von Vieuxtemps [Artur Hartmann], 7. Symphonie von Beethoven) 64 b. — 12. Gewandhaus-Konzert („Jupiter-Symphonie“ von Mozart, A moll-Klavier-Konzert von Grieg [Katharina Goodson, London], F dur-Serenade von Volkmann] 65 a. — 1. Sonatenabend von Berber und Stavenhagen 65 a. — Konzert von Felix Berber (C moll-Violinkonzert von Jaques Dalcroze) 65 b. — Konzert von Franz Ondriček (Klaviervíolinsonate von Strauss [mitwirkend Frl. Stef. Barth]) 65 b. — Konzert von Margarete Schmidt-Garlot (Klavier) und dem Winderstein-Orchester 65 a. — 13. Gewandhauskonzert (8. Symphonie von Beethoven, Violoncellsonate von Haydn-Piatti [Prof. Hugo Becker, Frankfurt a/M.]) 85 b. — 6. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters („Maria Stuart“, Symphonische Dichtung von Paul Ertel-Berlin, Violinkonzert von Tschaikowsky [Burmester]) 86 a. — 4. Kammermusikabend des Böhm. Streichquartetts (A moll-Terzett von Dvořák, H moll-Klarinettenquintett von Brahms [Edm. Heyneck]) 86 a. — Klavierabend von Josef Pembaur 86 a. — 7. Abonnements-Konzert, Dir.: B. Stavenhagen („Dante-Symphonie von Liszt“ [mitwirkend der Damenchor der Singakademie und Frl. Clara Wolff], Singspiel-Ouverture von Edgar Istel, Violinkonzert H moll von Saint-Saëns [Saenger-Sethe]) 108 b. — 14. Gewandhaus-Konzert (Es dur-Symphonie von Schumann, Lieder von Reger und Wolf [Susanne Dessoir]) 108 b. — Liederabend von Gertrude Lucky (mitwirkend Richard Hahn vom Stadttheater 108 b. — 4. Gewandhauskammermusik (Wilhelm Stenhammar's B dur-Quartett [mitwirkend das Trio der Geschw. Thérèse, Suzanne und Marguerite Chaigneau aus Paris]) 109 a. — Klavierabend von Paula Hegner 109 b. — Klavierabend von Katharine Goodson 109 b. — 15 Gewandhauskonzert („Italienische Serenade“ von Hugo Wolf, Violinkonzert von Brahms [Frau Soldat-Reger], Gluck's Ouverture „Alceste“) 132 b. — 7. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters (Liszt's „Totentanz“ [Dr. Otto Neitzel, Klavier], Wildenbruch Schilling's „Hexenlied“ [E. Stockhausen], Heinrich Zöllner's Ouverture „Unter dem Sternenbanner“) 132 b. — 5. Kammermusik des Böhm. Streichquartetts (E moll-Klaviersextett von Weingartner [Reisenauer]) 133 a. — Klavierabend von Prof. Max Pauer 133 a. — Klavierabend von Teresa Carreño 133 b. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner 133 b. — Liederabend von Dr. Felix von Kraus 133 b. — Zweiter Sonatenabend von B. Stavenhagen und Felix Berber (Sonate von Guillaume Lekeu) 134 a. — Konzert des Leipziger Vokalquartetts 134 a. — 16 Gewandhauskonzert (C moll-Klavierkonzert von Beethoven [Arthur Schnabel, Berlin], Orchestersuite G dur von Tschaikowsky) 157 b. — 8. Abonnementskonzert, Dir.: M. Pohle. (Symphonie pathétique von Tschaikowsky, Orchestersuite von Enrico Bossi, Lieder für Alt [Frl. Else Bengell]) 157 b. — Liederabend von Alexander Heinemann 158 a. — Klavierabend von Anton Förster 158 a. 17. Gewandhauskonzert („Sylphentanz“ und „Ungarischer Marsch“ aus „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz, Lieder von Wagner, Strauss [Frl. Berta Morena, München] G dur-Symphonie von Haydn) 174 b. — 8. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters, Dir.: Willem Kes (A dur-Symphonie von Beethoven, Vieuxtemps' D moll Konzert [Guiseppe Navone], Lieder von Schubert, van Eyken [Tilly Koenen]) 174 a. — 29. Stiftungsfest des Lehrergesangvereins, Dir.: Prof. Hans Sitt, (Symphonie-Ode „Das Meer“ von J. L. Nicodé (Solistin: Frau Susanne van Rhyn]) 175 a. — Klavierabend von Reisenauer 175 b. — Liederabend von Robert Kothe 175 b. — 1. Prüfungsabend am kgl. Konservatorium 175 b. — Konzert der „Pauliner“, Dir.: H. Zöllner 195 a. — Konzert des „Arion“, Dir: Dr. Paul Klengel 195 b. — 2. Konzert der Singakademie 196 a. — Liederabend von Adrienne von Kraus-Osborne 196 b. Liederabend von Lula Mysz-Gmeiner 196 b. — Konzert des Geigers Gregor Schkolnik aus Odessa (mitwirkend die Sopranistin Berta Kruszinsky) 196 b. — Klavierabend von Max Landow 197 a. — Lieder- und Duettenabend der Geschwister Christmans 197 a. — 5. Kammermusik des Gewandhauses (Sinigaglia's „Variationen über ein Thema von Brahms“,

Es dur-Septett von Beethoven) 197 b. — 2. Abonnementskonzert des „Riedelvereins“ (93. Psalm von Draeseke) 214 b. — 18. Gewandhauskonzert (C dur-Symphonie von Beethoven, G moll-Konzert von Bruch, und E dur von Mozart [Jaques Thibaud]) 215 a. — Neues Theater, Aufführung von Zöllner's „Faust“ 215 a. — 9. Philharmonisches Konzert der Windersteiner, Dir.: Richard Strauss („Symphonia domestica“, „Heldenleben“) 215 a. — 19. Gewandhaus-Konzert („Triumphlied“ von Brahms, „Hexenlied“ von Wildenbruch-Schillings [Possart], „König Oedipus“ von Schillings [Dir.: Schillings]) 216 a. — Orgelkonzert von Karl Straube 216 b. — 2. Prüfungsabend am Konservatorium 216 b. — 20. Gewandhauskonzert („Faust-Symphonie“ von Liszt [Solistin: Frl. Ernesta Delsarta]) 256 b. — 10. Abonnementskonzert, Dir.: Prof. Richard Sahla (C dur-Symphonie von Schubert [Solisten: Frau Dessoir und Hinze-Reinhold]) 237 a. — Klavierabend von Hans Swart-Janssen 237 b. — 4. Prüfung im kgl. Konservatorium 237 a. — 9. Abonnementskonzert, Dir.: M. Pohle (Schubert's H moll-Symphonie, G dur-Konzert von Tschaikowsky [Sophie Menter]) 237 b. — Liederabend von Dir. L. Wüllner 237 b. Liederabend von Martin Oberdörffer 238 a. — 10. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (E moll-Symphonie von Dvořák, Es dur-Konzert von Liszt [Sapellnikoff], Konzertouverture von Goldmark) 259 b. — 3. Sonatenabend von B. Stavenhagen und Felix Berber (Bach's F moll-Sonate, G dur-Sonate von Brahms, Kreutzer-Sonate von Beethoven) 260 a. — 5. Prüfung im kgl. Konservatorium 260 a. — Klavierabend von Frl. Wanda von Trzaska 260 b. — 3. Abonnementskonzert des „Riedel-Vereins“ („Requiem“ von Berlioz) 276 a. — Konzert des Leipziger „Damen-Vokal-Quartetts“ 276 b. — Vortragsabend von Schülern des Gesanglehrers Ernst Hungar 276 b. — Kammermusikabend von Max Reger (mitwirkend HH. Prof. Wald. Meyer, M. Heinecke, B. Heinze, Albert Löffler, Frau Henr. Schelle) 277 a. — Volksliederabend von Helene Staegemann 277 a. — Ausserordentlicher Kammermusikabend des „Böhm. Streichquintetts“ (E moll-Quartett von Smetana, Streichquintett von Schubert, [mitwirkend Willem Engel und Frau von Kraus-Osborne]) 277 b. — Liederabend von Frl. Elly Schellenberg 277 b. — 21. Gewandhauskonzert (D dur-Serenade von Felix Draeseke, Klavierkonzert F moll von Chopin [Wassilij Sapellnikoff] E moll-Symphonie von Brahms) 297 a. — Konzert von Harold Bauer (Klavier) und Arthur Hartmann (Violine) 297 a. — Schlusskonzert des Gewandhauses (G moll-Symphonie von Mozart, Beethoven's „Neunte“ 297 a. — Liederabend von Dr. Hermann Brause 297 b. — Letzte Gewandhauskammermusik (Werke von Brahms) 297 b. — Liederabend von George Hamlin 298 a. — 6., 7. und 8. Prüfung im kgl. Konservatorium 298 a. — Liederabend von Sven Scholander 299 a. — Kirchenkonzert des „Emmaus-Kirchenchors“, Dir.: H. Dietze 299 b. — Konzert des Violinisten Michael Press 319 a. — 9. und 10. Prüfung im kgl. Konservatorium 320 a. Klavierabend von Alfred Reisenauer 320 b. — Konzert der Münchener Geigerin Frl. Inka von Linprun (mitwirkend Frl. Klara Bißfeld) 320 b. — 2. Kirchenkonzert des „Bachvereins“, Dir.: Karl Straube (Johannespassion [Ludwig Hess, Frl. H. Kaufmann, Harry van der Harst, H. Eweyk, Haase, M. Fest und Dr. Seiffert]) 341 a. — Liederabend von Siegmund von Hausegger (Ludwig Hess und Frau Bertha von Hausegger) 341 a. — Leipziger Oper, Aufführung der „Meistersinger“ und der „Widerspenstigen Zähmung“ von Götz, Dir.: Nikisch 341 b. — Klavierkonzert von Ruth Linda Déyo 341 b. 11. Prüfung im kgl. Konservatorium 342 b. — 12 und 13. Prüfung im kgl. Konservatorium 361 a. — Konzert von Grete Hentschel (Alt), Lina Coën (Klavier) und Jaques van Lier (Violoncello) 361 a. — Musikabend der A. von Sponer'schen Musikschule 362 a. — Aufführung von Bach's „Matthäuspassion“, Dir.: Nikisch (Gewandhausorchester und Chor) 362 a. — Kirchenkonzert und Vortragsabend von Schülern der Gesanglehrerin Unger-Haupt 400 a. — Hauskonzert des „Bachvereins“, Dir.: Straube (Kammermusikkompositionen von J. S. Bach [Solisten: Wollgandt, Schwedler, Pembaur, Fischer, van Eweyk, Frau Buff-Hedinger]) 424 a. — 4. Abonnementskonzert des „Riedelvereins“ 427 a. — Abendmotette des „Kirchenchores zu St. Johannis“, Dir.: B. Röthig (mitwirkend Frl. Eva Uhlmann [Sopran], Bernhard Pfannstiehl [Orgel] 528 a. — Konzert des akad. Gesangvereins „Arion“ (mitwirkend Kammersänger Pinks und die Kapelle des Inf.-Reg. No. 107) 545 a. — Sommerkonzerte des „Lehrergesangvereins“ und des Männergesangvereins „Concordia“ 564 b. — Sommerkonzert des „Leipziger Männerchores“ 585 b. — Abendmotette des „Kirchenchores zu St. Johannis“ (mitwirkend Frau Schrader-Röthig [Sopran], Wennrich aus Potsdam [Orgel]) 653 b. — Erstaufführung von Wolf-Ferrari's „Die neugierigen Frauen“ im Neuen Theater 705 a. — 1. Gewandhauskonzert (D dur-Orchestersuite v. J. S. Bach, D dur-Symphonie v. Brahms [mitwirkend Frl. Staegemann]) 748 b. — Liederabend von Frl. Emmy Weinschenk 749 a. — Kammermusik (Beethoven)-Abend des Waldemar Meyer-Quartetts aus Berlin 749 a. — 1. Kammermusik des Petersburger Streichquartetts 749 b. — Klavierabend v. Frl. Emma Stern 749 b. — Liederabend v. Otto Schütze 750 a. — 2. Gewandhauskonzert (B dur-Symphonie v. Schumann, Orchestersuite D dur v. Dvořák, G dur-Klavierkonzert v. Beethoven [Busoni] 766 a. — 1. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (Beethoven's „Eroica“, „Der Nachmittag eines Faun“ von Claude Debussy, Es dur-Konzert v. Liszt [Moriz Rosenthal]) 766 a. — Liederabend v. Elly Schellenberg 766 b. — 1. Kammermusik des „Böhm. Streichquartetts“ (Leone Sinigaglia's Streichquartett in D dur, A dur-Klavierquintett von Dvořák [Carl Friedberg]) 766 b. — Wohltätigkeitskonzert v. Ernst Hungar in der Paulikirche 766 b. — Liederabend von Frl. Susanna Baldamus, Klavierabend v. Joseph Sliwinski 767 a. — 3. Gewandhauskonzert („Heldenleben“ v. R. Strauss, Es dur-Symphonie v. Haydn, Leonoren-Arie aus „Fidelio“ [Frl. Edyth Walker]) 784 b. — Klavierabend v. Alfred Reisenauer 785 a. — 1. Gewandhauskammermusik (Serenade v. E. Jaques-Dalcroze) 785 a. — Klavierabend v. Bruno Hinze-Reinhold 785 a. — Konzert auf 2 Klavieren v. Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe 785 b. — Konzert der Schwestern Elsa (Sopran) und Helene Richter (Klavier) 785 b. — Herbstkonzert des M. G. V. „Concordia“, Liederabend von Lilly Hadenfeldt 785 b. — Konzert des Geigers Ferencz Hegedüs 786 a. — 4. Gewandhauskonzert (A dur-Symphonie v. Beethoven, Violinkonzert v. Brahms [Edgar Wollgandt]) 804 b. — 2. Philharmonisches Konzert der Windersteiner, Dir.: Hans Winderstein (C moll-Symphonie v. Beethoven, A moll-Konzert v. Schumann [Heinr. Kiefer]) 805 a. — 2. Kammermusik des Böhm. Streichquartetts (Werke von Brahms [mitwirkend d'Albert u. Prof. Stephan Suchy]) 805 a. — Konzert v. Willy Burmester, Konzert des Organisten Bernh. Pfannstiehl [mitwirkend v. Frl. Eva Uhlmann [Sopran], Bertha Asbahr [Alt], Hugo Hamann) 805 b. — Konzert des „Prager Streichquartetts“ 806 a. — Konzert der Schwestern Elisabeth u. Gudrun Rüdinger (Gesang) mitwirkend Frl. Clara Schmidt-Guthaus u. Renzo Bossi 806 a. — Liederabend v. Helene Staegemann (Hans Pfitzner am Klavier) 806 b. — Lieder- u. Duettabend v. Frau Maja Gloersen-Huitfeld (Sopran) u. Frl. Mayubild Rasmussen (Alt) 806 b. — Liederabend v. Susanne Dessoir 806 b. — Liederabend v. Emmy Destinn, Aufführung der „Singakademie“ Dir.: Wohlgemuth (Oratorium „Gustav Adolf“ v. Max Bruch [Solisten Kase-Cassel, Pinks, Klara Wolff-Leipzig]) 807 a. — 5. Gewandhaus-konzert (Es moll-Klavierkonzert v. Hugo Kaun [Frl. Vera Maurina-Berlin], C dur-Symphonie v. Schubert) 824 a. — 2. Konzert des Petersburger Streichquartetts (mitwirkend Frau Edda Klengel) 824 b — Liederabend v. Elena Gerhardt (Nikisch am Klavier) 824 b. — Erstes Winterkonzert des „Lehrergesangvereins“ Dir.: H. Sitt (mitwirkend Frl. Else Bengell [Gesang], Frau Else Gipser [Klavier]) 825 a. — Kompositionsabend v. Prof. Dr. Gustav Jenner (mitwirkend Prof Bassermann u. Klengel, Rebener u. Müller, Frl. M. Wittichen) 825 b. — Konzert des Geigers Michael Press (mitwirkend F. Busoni) 825 b. — Konzert des Volkssängers Robert Kothe, Liederabende v Frl. Anna Führer 825 b — Martin Oberdörffer 826 a. — Konzerte des Chores der Reformierten Kirche, Dir.: R. Schwarzbach (mitwirkend Robert Hansen [Violoncello], Frau Hagel [Gesang]), und des „Kirchengesangvereins Lindenau“ („Paradies und die Peri“ v. Schumann [Solisten Frl. Hartung, Frau Martha Schaumburg-Haussmann, C. Müller u. Franz Winter]) 826 a. — Klavierabend v. Dagmar Walle-Hansen, Beethovenabend v. Carl Friedberg (Klavier) u. Johannes Hegar (Violoncell) 826 b. — Sechstes Gewandhauskonzert (Solistin: Frl. Johanna Kiss aus Frankfurt [*Symphonie pathétique* von Tschaikowsky]) 844 a; 3. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters („Harold-Symphonie“ von Berlioz [Solisten: Hr. Unkenstein und Frl. Münchhoff]) 844. — Klavierabend von Fritz von Bose (mitwirkend Prof. Dr. Carl Reinecke); Brahms-Klavierabend von Karl Roesger; Liederabend von Eduard Gastone 844 b. — Konzert von Felix Berber (Violinkonzert von H. L. Heubner [C moll, Manuskript]); Liederabend von Karl Scheidemantel (mitwirkend Walter Bachmann [Klavier]) 866 a. — 4. Philharmon. Konzert des Winderstein-Orchesters (Violinkonzert Op. 53 von Dvořák) [A. Rebner], „Pathetisches Konzert“ von Liszt [R. Burmeister], Scherzo von Hans Pfitzner) 866 b. — 2. Kammermusik des Gewandhauses (Dvořák's Es dur-Klavierquartett [T. Lambrino]) 867 a. — Konzert von Max Reger (mitwirkend Frau Henriette Schelle-Köln und

Frl. Adele Münch-Barmen); Konzert von Ferdinand Thieriot (Solisten: Frl. Flora Wolff [Gesang], Fr. von Sponer und Frl. Petke (Klavier]); Klavierabend von Frl. Anny Eisele (mitwirkend das Winderstein-Orchester); Aufführung des „Messias" von Händel vom „Riedel-Verein" 867 b. — Klavierabend von Frl. Clara Birgfeld; Liederabende von Catharina Hennig-Zimdars und János Babrik 868 a. — Brahms-Sonatenabend von Prof. Max Pauer; 44. Stiftungsfest des „Sängerkreis Leipzig", Dir.: Alfred Schweichert; Wohltätigkeitskonzert des M.-G.-V. „Concordia", Dir.: M. Geidel 868 b. — 7. Gewandhauskonzert (Variationen über ein Originalthema von Edward Elgar [Solistin: Frau Antonie Dolores]; 1. Symphonie von Beethoven); Klavierabend von Mark Hambourg 883 b. — Konzert von Werner Alberti (mitwirkend Prof. Georg Liebling [Klavier], Frl. Clara Schmidt-Guthaus [Violine] und das Winderstein-Orchester; Konzert der Altistin Marianne Geyer 884 a. — 3. Kammermusikabend des Böhm. Streichquartetts (Weingartner's Cdur-Quintett); Extra Gewandhauskammermusik der „*Société de Concerts des Intsruments anciens*" 884 b. — Klavierabende von Frau Berthe Marx-Goldschmidt und von Theodor Lemba 885 a. — Konzert der Sängerin Marie Schunk und der Pianistin Thekla Scholl 885 b. — 8. Gewandhauskonzert („Die Seligkeiten" von César Franck) 905 a. — 3. Kammermusik im Gewandhause 905 b. — Liederabend von Frau Lula Mysz-Gmeiner; Kompositionsabend von Prof. Dr. Gustav Jenner; Liederabend von Hermann Plücker 906 a. — Konzert von Max Leythäuser mit der 107 er Kapelle; Liederabend von Andreas Irion 906 b. — 9. Gewandhauskonzert (Solist: Mischa Elman); Liederabend von Ludwig Hess 926 a. — 5. Philharm. Konzert des Winderstein-Orchesters; 1. Kirchenkonzert des „Bach-Vereins", Klavierabend von Josef Pembaur 926 b.

Lemberg. Liederabende von Fr. Gemma Bellincioni und Dr. Konrad Zawilowski und Werner Alberti; Violinkonzert von Hr. Bronislaw Hubermann; Klavierabende von Josef Sliviński, Frl. Wanda Tyberg-Paltinger 66 a. — Klavierkonzerte von Prof. Pollak und Miecio Horszowski (Beethoven's C moll-Variationen); 1. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, Dir.: M. Soltys (Es dur-Symphonie von Mozart, Ouvert. zu „Medea" v. Cherubini, Es dur-Klavierkonzert von Beethoven [Fr. Joszek Soltys) 66 b. — 2. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, Dir.: Soltys (D dur-Symphonie von Brahms; Violinkonzert von Tschaikowsky [Pulikowsky]); Konzert des Gesangvereins „Lutnia" 442 a. — Philharmoniekonzerte; Liederabende von Fr. Prévosti, Hr. Gandolfi; Klavierabende von Emil Sauer und Teresa Carreño; Violinabende von Burmester und Marteau; Violoncellkonzert von Guilh. Suggia 442 b. — 3. u. 4. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde; Liederabend von K. v. Zawilowski, Marie Langie; Klavierabend von Ignaz Friedmann, Paula Szalit; Violinabend von Pablo de Sarasate 623 a. — Stadttheater. Uraufführung von „Die Babin'sche Republik" („Dzeczpospolita Babinska") von Mieczyslaw Soltys 623 b. — Solistenkonzert der Philharmonie; Liederabend von Gemma Bellinconi, Leo Slezak, Frl. Kouszelnicka; Violinabend von César Thomson; Klavierabend von Fr. Lamond, Josef Sliwiński, Ignaz Friedmann u. Theodor Pollak; Violoncellkonzert von Guilh. Suggia 886 a. — Stadttheater. Erstaufführung von „Chopin" von Orefice 886 b.

Liegnitz. 4. Niederschlesisches Musikfest, Singakademie und Chorgesangverein, 1. Tag, Dir.: Rudnick („Matthäus-Passion" von Bach); 2. Tag, Dir.: Salomons („Wandrers Sturmlied" von Strauss, Verwandlungsmusik, Abendmahlsszene und Vorspiel zu „Parsifal", D moll-Symphonie" von Beethoven) 512 a.

London. Aufführung v. „*Symphonia domestica*" v. Strauss; Liederabende v. Maurel u. Fr. Landi; Violinabend v. Mischa Elman; Konzert des Böhmischen Streichquartetts 508 a. — Musikalische Verhältnisse Londons; Konzert der London Symphony Orchestra-Konzerte, Dir.: Nikisch (5. Symph. v. Tschaikowsky) 508 b. — Konzerte der Symphony Orchestra-Konzerte unter Fritz Steinbach, Edouard Colonne, Franz Beidler, Dr. Cowen, Edward Elgar und Standford; Klavier-Abende von Emil Sauer, Ferruccio Busoni, Frédéric Lamond, Miss Fanny Davies, Wilhelm Backhaus, Benno Schönberger, Lonie Basche, Arthur Newstead u. Howard Jones; Violinabende v. Mischa Elman, Hubermann, Jaques Thibaud, Aldo Antonietti; Violoncellabend von Boris Hambourg (Mitw.: Blanche Marchesi u. Rich. Epstein); Gründung der Kammermusikvereinigung Rich Epstein, Louis Zimmermann, Paul Ludwig 509 a. — Violinabende von Fritz Kreisler, Bronislaw Hubermann, Jaques Thibaud, Kubelik; Konzert von E. v. Schuch mit dem London Symphony Orchester; Violinabende v. Sametini, Thomson, Heinrich Fiedler, Wittenberg, Achille Ricarde, Carlotta Stubenrauch, Mischa Elman, Franz von Vecsey; Klavierabend v. Lili Markus; Harfenkonzert von Mme. Lewandowska 541 b. — Violinabende von Hegedüs, Franz Meisel u. Karffay; Klavierabende von Norah Drewett, Frida Kindler, Egon Petri, Raoul Pugno, Fanny Davis u. Harold Bauer; Konzert der London Symphony Orchestra, Dir.: Nikisch (H moll-Symph. v. Tschaikowsky); Konzert des Ostender Kursaal-Orchester 542 a.

Magdeburg. Stadttheater. Aufführung von „Der fromme König", Musikdrama in 1 Akt von Gottfried Grunewald, Text von Albert Eifert 342 a. — 2. Konzert des Stadtorchesters im Theater; 2. Konzert der Serie B (*Symphonia domestica*); Konzert am 11. Januar 493 a. — Konzert am 15. Februar (D moll-Symphonie von Beethoven); am 15. März („Wald"-Symphonie von Raff); letztes Stadttheaterkonzert; 6 Konzerte des Kaufmännischen Vereins; 10 Kammermusikabende des Tonkünstlervereins 493 b. — Kasinokonzerte, Orchester: Winderstein aus Leipzig 509 a. — Konzerte der Loge Harpokrates; Winderstein-Konzerte; Wohltätigkeitskonzert im Dom; Konzert des Rebling'schen Kirchengesangvereins, des Brandtschen Gesangvereins, des Magdeburger Männerchors; Violinabend von Mischa Elman; 2 Vortragsabende von Kurt Behrns; 1. Konzert der Volkssingakademie; Sonatenabend von Fritz Kauffmann und Felix Berber 509 b. — Violinabend von W. Burmester; Brahmsabend von Helene Ferchland; Konzert des Schwarz'schen Gesangverein; Abschiedskonzert von Eugen und Anna Hildach; Liederabende von Manz, Goetze, Anna Jungren; Konzert des Lehrergesangvereins; Chopinabend von Isidora Duncan; Privatkonzert von Johannes Pfund; Konzert des Eisenbahnbeamten-Gesangvereins 510 a. — Sommersymphoniekonzert, Dir.: Josef Göllrich (Es dur-Symphonie von Max v. Oberleithner) 705 b. — 1. Konzert im Stadttheater, Dir.: Krug-Waldsee („Don Juan", symph. Dichtung von R. Strauss) 706 a. — Konzert v. Anna Jungren; Erster Konzertabend des „Tonkünstlervereins"; I. Konzert v. Hans Winderstein; I. Konzertabend des „Kaufmännischen Vereins" 904 a. — Theaterkonzerte des Städt. Orchesters 904 b.

Mannheim. Hoftheater-Aufführung von „Irrlicht", Oper in 3 Akten von Ludwig Fernand, Musik von Leo Fall 62 a. — 4 Konzerte des Kaimorchester aus München, Dir.: Weingartner, Steinbach, Muck u. Schnéevoigt (7. Symphonie v. A. Bruckner, D dur-Symphonie v. Brahms, A dur-Symphonie v. Beethoven, H moll-Symphonie v. Tschaikowsky) 637 b. — Akademiekonzerte des Hoftheater-Orchesters, Dir.: W. Kähler, Edouard Colonne, Siegmund v. Hausegger, Max Schillings (D moll-Symphonie v. César Franck, E moll-Symphonie für Orchester u. Orgel v. Widor, „Wieland der Schmied", symph. Dichtg. v. Hausegger, „Seemorgen", „Eleusisches Fest" u. „Hexenlied" v. Schillings, 5. Symphonie v. Bruckner); Aufführungen des Musikvereins („Faust's Verdammung" v. Berlioz; „Franziskus" v. Peter Hartmann An der Lan-Hochbrunn; Matthäus-Passion v. Bach) 638 a. — 3 Konzerte des Philharmonischen Vereins; 2 Konzerte des Lehrergesangvereins („Bonifacius" v. H. Zöllner, „Nänie" v. Brambach) 638 b. — Schillerfeier der Hochschule für Musik; Konzerte des Frankfurter Trios, des Frankfurter Quartetts u. des Mannheimer Quartetts; Konzert des Lamoureux-Orchesters unter Chevillard; Konzert der Liedertafel, des Liederkranz u. der Flora 639 a.

Memel. Viertes Litauisches Musikfest, Dir.: Musikdir. Johow, 1. Tag („Judas Makkabäus" v. Händel) 606 a. — 2. Tag („Pastoral"-Symphonie von Beethoven, Tedeum von Bruckner) 606 b.

München. Akademiekonzerte, Dir.: Mottl (*Symphonia domestica* von Strauss) 294 a. — Kaimkonzerte, Dir.: Weingartner (Violinkonzert v. Jaques-Dalcroze [Marteau]; 2. Symphonie von Vincent d'Indy; „Hamlet" von Liszt); Orchesterkonzert von G. Schnéevoigt; Volkskonzert von Peter Raabe; Moderne Abende v. Bernh. Stavenhagen („Die Islandfischer", Suite v. P. Loti); Konzert des Lehrergesangvereins („Christus" von Liszt); Konzert des Porges-Chor („Christnacht". Hymnus von H. Wolf) 294 b. — Konzert des Kilian-Quartetts und des Rosé-Quartetts; Orchesterkonzert von Lothar Windsberger („Symphonie der Sehnsucht" v. Windsberger); Kompositionskonzert von Herm. Noetzel; Violinabend von H. Marteau; Liederabend v. Amalie Gimkiwitz; Reger-Abend; Klavierabende v. Wanda v. Trzaka und Marie Geselschap, Carreño, Lamond, Reisenauer; Violinabende von Burmester, Kubelik, Sarasate u. Elman; Liederabend v. Lilli Lehmann; Sonatenabend v. Berber und Stavenhagen (Violinsonate v. G. Leku); Liederabende v. Hedwig Schweicker, Tilly Koenen, Susanne Dessoir; Duettenabend von Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus; Konzert der Vokal-Quartettvereinigung

von Marie Knabl, Anna Schnaudt, Franz Berger, Willy Martin 295a. — Königl. Hofoper. Aufführung von „Beatrice und Benedikt" von Berlioz 295b. — Oberammergauer Festspiele („Die Kreuzesschule") 457a. — Letzte Akademiekonzerte, Dir.: Mottl („Das Leben ein Traum" von Klose, „Wieland der Schmied" von Hausegger); Palmsonntagskonzert, Dir.: Mottl (Johannes-Passion); Konzert des Porges-Verein 525b. — Konzert des Landausschusses zur Gründung eines Richard Wagner-Stipendiumsfonds; letzte Weingartner-Konzerte („Orestin"-Ouverture v. Tanéiew); Volkskonzerte v. Peter Raabe; Bruckner-Fest unter Ferdinand Loewe; Novitätenabend v. Stavenhagen (1. Symphonie v. G. Mahler); Konzert des Orchestervereins; Klavierabend v. Wolfgang Ruoff; Liederabend von Tilly Koenen 526a. — Violinabend von Elsie Playfaier; Sonatenabende v. Berber und Stavenhagen; Konzerte des Böhmischen-, des Brüsseler und des Münchener Streichquartetts 526b. — Die Wagnerfestspiele im Prinzregenten-Theater 619a. — Wagner- und Mozartfestspiele 703b. — Erstes Kaimkonzert, Dir.: Prof. Heinrich Schwarz; erstes Abonnementskonzert, Dir.: Georg Schnéevoigt (Liszt's Faustsymphonie); erstes Akademiekonzert, Dir.: Felix Mottl (Hohe Messe von Bach); Gedenkfeier für den Komponisten Felix vom Rath; Liederabende von Josef Loritz, Robert Kothe, Otti Hey, Susanne Dessoir, Klavierabend von Alfred Reisenauer 823b. — Konzert auf 2 Klavieren des Ehepaares Hermanns-Stibbe; Kammermusiken der „Böhmen" und des Brüsseler Streichquartetts; Sonatenabend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber (Sonate von Ant. Beer-Walbrunn); Aufführung der dramatischen Symphonie „Ilsebill" von Friedr. Klose in der Hofoper 824a.

Münster. Über das musikalische Leben in Münster; Konzert am Cäcilienfest (H moll-Messe von Bach) 542a. — Solistenkonzerte von Rich. Fischer (Gesang), Louise Clemens (Klavier), Dr. v. Kraus (Gesang); Musikvereinskonzerte, Dir.: Dr. Niessen („Feuerreiter" von Wolf, D moll-Symphonie No. 3 v. Bruckner, „Faust"-Symphonie v. Liszt) 543a. — 3 Kammermusikabende; Konzerte der M.-G.-V. Sängerbund u. Liedertafel; 2 Opernaufführungen des Konservatoriums der Musik 543b. — Gastspiele des Dortmund-Essener Opernensembles 544a.

New York. Madison Square Garden Hall. Jubiläumskonzert des „Mozartvereins", Dir.: Carl Hein; Privatkonzert des „Tonkünstlervereins" (G dur-Klavierviolinsonate Op. 44 von V. L. Saar, Streichquintett von Abraham W. Lilienthal, 4 Gesänge für Sopran von Carl Hausler) 9b. — Klavierkonzert von Frau Bloomfield-Zeissler; Liederabende von David Bispham, Frl. Marguerite Hall, Frau Shotwell Piper und Harold Smith (Klavierbegleiter); Theater. Parsifal unter Leitung von H. W. Savage, Dir.: Walter H. Rothwell 10a. — Liederabend von Hans Schroeder; Konzert des Bostoner Symphonie-Orchesters (Beethoven, Symphonie No. 4, Joachim, Ungarisches Konzert [Willy Hess], Dukas, „Der Zauberlehrling", Wagner, „Tannhäuser"-Ouverture); Konzert des Volks-Symphonie-Quartetts, Dir.: F. X. Ahrens, David Bispham (Gesang), Weiteres Konzert der Bostoner Symphonie-Orchesters, Dir.: W. Gericke, (Weber's „Oberon-Ouverture", Josef Suck's Symphonie in E dur, Klavierkonzert F moll v. Chopin [Vladimir de Pachmann]) 10b. — 1. Konzert des New-Yorker Symphonieorchesters (4. Symphonie v. G. Mahler, „*In the South*", Konzertouverture v. Elgar, Gesänge v. Gluck, Bassani, Strauss [Ella de Montjan]); 1. Klavierabend v. Vladimir v. Pachmann (Beethoven, Mozart, Chopin 63b. — Konzert auf alten Instrumenten v. Arnold Dolmetsch (Mitwirkende: Fr. Mabel Dolmetsch u. Frl. Salmon); Liederabend v. Frau Gadski und Miss Caris Bridewelli; 1. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft", Dir.: Kogel (Symphonie No. 4 v. Tschaikowsky, „Husitska" v. Dvořák, Klavierkonzert in G dur v. Beethoven [Josef Hoffmann]) 64a. — Liederabend von Marcella Sembrich 64b. — Auftreten der „Grenidier Guards Gesellschaft" (Kompositionen v. Rossini, Verdi, Wagner, Lacomb, Gounod, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Liszt); 2. Klavierabend v. Vladimir v. Pachmann; 1. Orgelkonzert v. A. Guilmant; Konzert des Kneisel-Quartetts (F dur-Quartett v. Schumann, A dur-Klavierquintett v. Dvořák u. Italienische Serenade v. Wolf); Klavierabend v. Fr. Elfriede Stoffregen; Liederabend v. den Damen Gadski, Marg. Hall und den HH. Bispham und Cole (Lieder v. Grace Wassail) 106b. — Klavierkonzerte v. Hoffmann, Vladimir v. Pachmann und Rudolf Friml; 1. Konzert der „Russischen Symphoniegesellschaft" (Kompositionen v. Glinka, Sibelius, Napravnik und Rimsky-Korssakoff); Metropolitan Opera-House. Aufführung von „Parsifal", Bühnenweihfestspiel v. R. Wagner 107a. — Aufführung v. „Aïda" v. Verdi. Broadway-Theater. Aufführung v. „*The two roses*" (Auftreten v. Fritzi Scheff); 2. Orgelkonzert v. A. Guilmant; Metropolitan Opera-House. Aufführung v. Lucia v. Lammermoor, „Parsival" (Kundry Frau Nordica) 155a. — Konzert v. Arnold Dolmetsch; Kammermusikkonzert des Dannreuther Quartetts; Metropolitan Opera-House. Aufführung v. „Carmen" (Carmen Frl. Fremstadt), „*La Gioconda*" v. Ponchielli, „Die Hochzeit des Figaro"; Violinkonzert v. Fr. Davenport-Engberg; Konzert der „Young Peoples Symphonie Society" („Oxford"-Symphonie v. Haydn, Menuett a. „*L'Arlesienne*" v. Bizet, „Oberon"-Ouverture); Sonntagabend-Konzert im Metropolitan Opera-House (Mitwirkende: Mad. Ackté, Frl. Webster-Powell, HH. Jourrett, Nubio); Kammermusik des Kneiselquartetts (C dur-Streichquartett, Op. 59 No. 3 v. Beethoven, Klavierquintett v. Brahms); Konzert der New York Oratorio Society", Dir.: Frank Damrosch („Deutsches Requiem" v. Brahms u. „Schläfers Erwachen" v. Bach) 155b. — Metropolitan Opera House. Aufführ. v. „Parsifal" (Kundry Frl. Fremstadt), „Die Meistersinger von Nürnberg" (Walther Stolzing Hr. Knothe), „*La Traviata*" (Violetta Fr. Sembrich); 1. Konzert 2. Ser. der „Philharmon. Gesellschaft", Dir.: Ed. Colonne-Paris (A moll-Symphonie v. Saint-Saëns, „*Impressions d'Italie*" v. Charpentier, C dur-Violoncellkonzert v. d'Albert [Hekking]); Klavierkonzert v. Josef Hoffmann 156a. — Konzert des New Yorker Symphonieorchesters, Dir.: Damrosch („Sturm", symph. Phantasie v. Tschaikowsky u. „Manfred" v. Byron-Schumann); Klavierabende v. Frl. Elsa Breidt u. Vladimir v. Pachmann 255b. — 1. Konzert des Symphonie-Orchesters aus Boston (F dur-Symphonie v. Brahms, „Sappho"-Ouverture v. Goldmark, E dur-Violinkonzert v. Bach [Ysaye]); 2. Konzert des Symphonie-Orchesters aus Boston („Hunnenschlacht" v. Liszt, „*Capriccio italien*" v. Tschaikowsky, Es dur-Symphonie v. Schumann, Arie der Vitellia aus „Titus" v. Mozart [Frl. Fremstadt]); 2. Konzert des „People's Symphony Orchestra"; Konzert des Kneisel-Quartetts (Kammermusik v. Frank, S. Converse); Konzert der „Musical Art Society"; Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Faust's Verdammung" v. Berlioz); 2. Konzert der „Young People's Symphony Society" (C dur-Symphonie v. Mozart, E moll-Klavierkonzert v. Chopin [Hofmann]); Metropolitan Opera-House. Aufführung v. „Lucrezia Borgia", „Tannhäuser", „Parsifal", „Don Pasquale", „*Cavalleria rusticana*" und „Lohengrin" 256a. — Einweihung der „Neuen Musikhalle"; Pilgerkirche in Brooklyn. Aufführung v. Händel's „Messias"; Konzert des New Yorker Symphonie-Orchesters, des Victor Herbert-Orchstr.; Konzert des Männergesangvereins „Arion"; Konzert v. Orchester und von Künstlern der „Operngesellschaft"; Klavierabend von Prof. Dr. Rübner; Konzert der „Russischen Symphoniegesellschaft", Dir.: Altschuler („Mainacht"-Ouverture v. Rimsky-Korssakoff, „Stenka-Razin" v. Glazounoff); Opernprogramme. Musikalischer Vortrag v. Josef Hofmann 256b. — Konzert mit alter Musik von Sam. Franke; 67. Darbietung der „New York Oratorio Society" („Messias" v. Händel); Konzert v. E. Ysaye 257a. — Klavierabend v. Vladimir v. Pachmann; Opernhaus. Aufführung v. „*Stabat mater*" v. Rossini; Letzte Aufführung v. „Parsifal"; Violinabend v. Fritz Kreisler 338a. — Opera House. Aufführung v. „Bohème" v. ?; Konzert für 2 Klaviere v. Harold Randolph Ernst Hutcheson; Opera House. Aufführung von „Rheingold", „Aïda" und „Carmen"; Konzert des Philharmonischen Orchesters, Dir.: Safonoff (Kompositionen russischer Tondichter); Konzert für jugendliche Hörer 338b. — Konzert des New Yorker Symphonie-Orchesters, Dir.: Damrosch („Eroica"-Symphonie v. Beethoven; 2 Nocturnes v. Debussy; Klavierkonzert v. Rubinstein [Hoffmann]); Opera House, Gedächtnis-Konzert für Theodor Thomas; Pianofortevortrag v. Adele aus der Ohe; Orgelkonzert v. Edwin Leman; Violinabend v. Franz v. Vescey; Konzerte des Bostoner Symphonie-Orchesters (B dur-Symphonie No. 2 v. V. d'Indy, B dur-Klavierkonzert v. Brahms [Joseffy]); Opera House. Aufführung von „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Die Walküre", „*Cavalleria rusticana*", „Die Bajazzi", „Faust" und „Lohengrin"; Konzert des Volkssymphonie-Orchesters 339a. — Konzert v. Ysaye 358a. — Wohltätigkeitskonzert im Waldorf-Astoria-Hause; Klavierabend v. Frl. Elsa Breidt; Lieder- und Duettenabend v. Frl. Selia Morhe und Hr. Kelly Cole; Violinkonzert v. Fritz Kreisler; Klavierkonzert von Madame Samaroff; Orchesterkonzert v. Sam. Franke (alte Musik); Liederkonzert v. Myron Whitney; Violinkonzert v. Vecsey; Opera House. Opernprogramm des Wochenkonzerts des New Yorker Symphonieorchesters, Dir.: Damrosch (C moll-Symphonie v. Brahms); Konzert v. Ysaye und d'Albert (Ouverture zu „Der Improvisator" v. d'Albert) 358a. — Konzerte des New Yorker Philharmonischen Orchesters, Dir.: Safanoff (Symphonie pathétique v. Tschaikowsky); Opera-House. Opern-

programm der Woche. Violinabend v. Fritz Kreisler; Konzert für junge Leute; Opera House. Opernspielplan. Broadway-Theater. Aufführung v. *„Giroflé-Girofla“*; Konzert des New Yorker Symphonie-Orchesters, Dir.: Damrosch („Schlacht bei Vittoria“ v. Beethoven) 359a. — Kammermusikabend des Kneisel-Quartetts (G moll-Quartett v. Debussy); Konzert der „New Yorker Kirchenchoral - Gesellschaft“ („Schicksalslied“ v. Brahms); 2 Konzerte der „New Yorker Philharmonischen Gesellschaft“ (E dur-Symphonie v. Weingartner); Klavierkonzert v. d'Albert, José Vianna da Motta; Opera House. Aufführung v. „Der Maskenball“, „Hugenotten“, „Die Walküre“, „Lucia di Lammermoor“, „Tristan und Isolde“ und „Romeo und Julia“; Schadenfeuer im New York-Casino 359b. — Konzert v. Josef Hoffmann und Fritz Kreisler; Konzert des „Liederkranz“; Konzert v. E. Ysaye; 2 Weingartner-Konzerte 457b. — 2 Konzerte des Bostoner Symph.-Orchesters; Opernprogramm des Opera House. Erstaufführung v. „Die Fledermaus“ v. Strauss; Konzert alter Musik v. Sam. Franke; 5. Konzert für junge Leute 458a. — Konzert der „Russischen Symphoniegesellschaft“, Opernprogramm 458b. — Konzert v. Mme. Bloomfield-Zeissler, des Kneisel-Quartetts, New Yorker Philharmonisches Orchester, Dir.: Prof. Panzner (E moll-Symphonie v. Tschaikowsky, G dur-Symphonie v. Bach [Ysaye]) 474a. — Klavierkonzert v. d'Albert; Violinabend v. E. Ysaye; Klaviervorträge v. Alb. v. Doenhoff; Konzert der „Musikal Art Society of New York“, Dir.: Damrosch („Singet dem Herrn“ v. Bach); Letztes Konzert für die Jugend; Konzert der „Russischen Symphonie Society“; Konzert des Brooklyner Gesangvereins „Arion“; Konzert v. Ysaye, da Motta und Mme. Frieda Stender; Konzert des Victor Herbert-Orchesters 474b. — Konzert der Orchestersektion der „Arion Society“; Konzert der „New York Oratorio Society“ (*„Stabat mater“* v. Dvořák, „Taillefer“ v. R. Strauss); Konzert des Boston Symphony - Orchesters, Dir.: Gericke („Manfred“-Symphonie v. Tschaikowsky); Konzert der „People Symphony Society“; Populäres Konzert des Victor Herbert-Orchesters; Kammermusikabend des Kneisel-Quartetts; Sonatenabend v. Hrn. u. Fr. David Mannes; Aufführung der „People Choral Union“ („Elias“ v. Mendelssohn); Letzte Konzerte der „Philharmonischen Gesellschaft“ 475a. — Klavierabend v. Paderewski; Konzert der Orchesterabteilung des „Liederkranz“; Errichtung eines Konservatoriums 475b. — Konzert des Victor Herbert-Orchesters; Konzert v. Ysaye und Mme. Eames; Konzert der „Russischen Symphonie-Gesellschaft“; Ernennung des Hrn. Walter Henry Hall zum Organisten der neuen Episkopal-Kathedrale in New York; Konzert v. Raffael Joseffy; Konzert des Victor Herbert-Orchesters; Klaviervortrag v. Mr. Ernest Schelling; Sonntagskonzert des Victor Herbert-Orchesters; Kammermusikkonzert im „Aschenbrödelverein“; Konzert des Brooklyner „Arion“ 494a. — Letztes Konzert v. d'Albert; Schlusskonzert des „People's Symphonie Society“, Dir.: Ahrens (*„Life's Spring tide“*, Symphonie-Phantasie v. Ahrens); Abschiedskonzert v. Jos. Hoffmann u. Fritz Kreisler; Konzert des Victor Herbert-Orchesters; Berufung v. Ferd. Stock zur Leitung des Chicago-Orchesters 494b. — Konzert des Victor Herbert-Orchesters; Konzert v. Louis Victor Saar 562b. — Schillerfeiern des New Yorker „Liederkranz“, der „Vereinigten deutschen Sänger“ 563a. — Schlusskonzert des Victor Herbert-Orchesters; Konzert der „Columbia University Philharmonic Society“ 563b. — Konzert des New York Symphony - Orchester 620a. — Bach - Festtage in Bethlehem i/Pensilv.; Sommerkonzert in St. Nicolas The Skating Ring New York 620b. — Metropolitan Opera House. Engagements 765a. — Aufgestelltes Opernrepertoire. Gastierende Dirigenten und Künstler 765b. — Engagements von Dirigenten und Künstlern für die Konzerte der „Philharmonischen Gesellschaft“ 865a. — Programm des Kneisel-Quartetts; Solistenliste des Bostoner Symphonie-Orchesters; Eröffnung des *Institute of Musical Art of the City of New York* 865b.

Paderborn. 1. Philharm. Konzert des Musikdirektors Ochs aus Bielefeld, Dir.: Traugott Ochs (C moll-Symphonie von Beethoven, „Oberon“-Ouverture von Weber, „Parsifal“ von Wagner, „Tasso“, symphonische Dichtung von Liszt, Violinkonzert von Goldmark [Hans Lange]) 66b.

Paris. Grosse Oper. „Tristan und Isolde“, Dir.: HH. Gailhard u. Taffanel (Tristan: H. Alvarez, Isolde: Frl. Grandjean) 11a. — Beethoven-Konzert, Dir.: Chevillard („Eroica“-Symphonie, „Fidelio“-Ouverture, Ouverture in C dur Op. 124 [Solisten HH. Louis Fröhlich und Sechiari] „Pastoral“-Symphonie v. Beethoven, „Tod und Verklärung“ v. Strauss); Colonne-Konzert, Dir.: Arthur Nikisch, Colonne und Pierné (2. Symphonie v. Brahms, „Don Juan“ v. Rich. Strauss, Vorspiele z. „Tristan“ u. „Meistersinger“); Konzerte des Conservatoire, der Société nationale de musique, u. des H. Alfred Cortot (D dur Messe v. Beethoven) Aufführung der Schola Cantorum („Weihnachts“-Oratorium v. J. S. Bach) 172b. — Vortragsabende v. Alfred Cortot („Rhapsodie moderne“ v. V. Vreuls, Violinkonzert v. Beethoven [Armand Forest]; 2. (Präludium u. Doppelfuge v. O. Fried f. Streichinstr., „La Sirène“ v. J. de Gereylar, „La danse chez Bacchis“ v. Rhené-Baton) 173a. — Zwei Symphoniekonzerte der Konzertgesellschaft Lamoureux, Dir.: Pietro Mascagni 475b. — Weitere Konzerte unter Chevillard's Direktion (Dritte Symphonie v. Albéric Magnard, „Thamar“ v. Balakirew, D moll-Symphonie v. Schumann, Ouverture zu „Tasso“ v. E. v. Harcourt, Neunte Symphonie v. Beethoven, Es dur-Konzert v. Beethoven [E. Sauer], Lieder v. G. Mahler [Frau Faliero-Dalcroze]) 475b. — Colonne-Konzerte (Symphonische Dichtung „Das Meer“ v. Sondry, „La vie du Poète“ v. G. Charpentier) 476a. — Aufführungen der Konzertgesellschaft des Konservatoriums. Aufführung der „heiligen Elisabeth“ v. Liszt, in den „Concerts Cortot“; Aufführungen der „Schola Cantorum“; Aufführung des „Orfeo“ v. C. Monteverde, Dir.: V. d'Indy 476a. — Erstaufführungen der „Société nationale“ der Komponisten Albert Roussel, Guy Ropartz, Debussy u. Déodat v. Séverac 476a. — Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft (Solisten Pablo Casals [Cello], Frau Landowska [Klavier], Fröhlich [Bariton], Frédéric Lamond [Klavier], Sauer, Busoni [Klavier] 476b. — Erstaufführungen von Werken v. Kuhnau, Couperin, Rameau in der „Schola Cantorum“ (Frl. Blanche Selva) 476b.

Pfalz, Aus der. Symphoniekonzerte des städtischen Konversations-Orchesters aus Baden-Baden in Neustadt unter Musikdirektor Philipp Bade (Es dur-Symphonie No. 3 v. Beethoven, *„Les Préludes“*, symph. Dichtg. v. Liszt, Vorspiel zu „Tristan u. Isolde“ v. Wagner 668b. — „Faust-Szenen“ v. Schumann, *„Te Deum“* v. Bruckner); 3. Konzert in Landau, Dir.: Musikdir. Walter-Choinanus („Weihnachtsmysterium“ von Ph. Wolfrum 669a. — Kaiserslautern. Aufführung des Musikvereins, Dir.: Pfeiffer („Bonifacius“ v. H. Zoellner). — Frankenthal. Konzert des Liederkranz („Agandecca“ v. P. Umlauft). — Pirmasens und Zweibrücken. Konzert des Musikvereins-Pirmasens u. Männergesangverein-Zweibrücken („Trompeter v. Säkkingen“ von Carl Hirsch). — Ludwigshafen. Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik („Der Tod Jesu“ v. Graun) 669b. — Edenkoben. Aufführung v. „Die Jahreszeiten“ v. Haydn unter Karl Klein. — Speyer. Konzerte der Liedertafel u. des Cäcilienvereins („Nacht am Meere“ v. Brambach, „Richard Löwenherz“ v. Ferd. Hiller, „Messias“ v. Händel, Kammermusiker [Höfel-Quartett-München]); Klavierabende von Ed. Risler u. Herm. Kellner; Orgelkonzert v. Emil Rupp 670a.

Plauen. Stadttheater. Aufführung von „Die Walküre“ v. R. Wagner 563b. — 4 Konzerte des Wagner-Vereins („Die Sintflut“, symph. Dichtg. v. Saint-Saëns, *„Sinfonia domestica“* v. R. Strauss) 564a b. — 2 Abende des Wagner-Vereins zum Besten des Bayreuther Stipendienfonds 581b. — Konzerte des Stadtorchesters, Dir.: Wener („Penthesilea“ v. H. Wolf, „Maria Stuart“ v. Paul Ertel); 2 Kammermusikabende von Mitgliedern der Städtischen Kapelle 582a. — Konzert des Musikvereins; Aufführung des Paulus-Kirchenchores; Konzert des Lehrergesangvereins 582b.

Prag. Opernaufführungen („Tosca“ v. Puccini, „Kobold“ v. Siegfried Wagner, „Manon“ v. Massenet, „Manfred“ v. Schumann, „Die Dorfmusikanten“ v. Karl Weis) 38b. — Aufführung des „Evangelimann“ von Kienzl am čechischen Theater 38b. — Konzert von Eugen und Frau d'Albert (Gesänge v. d'Albert); Hausmusikabende des „Dürerbundes“ (Mitwirk.: Leo Blech, R. Kothe [München], E. O. Nodnagel [Darmstadt], O. Noë [Leipzig] 38b. — Konzerte der Sängerinnen Benk (Stuttgart) 38b. — Čechisches Landestheater. Aufführung v. „Wlasta's Ende“, Musikdrama v. Ottokar Ostrcil 197b. — Deutsches philharmonisches Konzert, Dir.: Leo Blech (2. Symphonie von Bruckner); Hausmusikabend des Dürerbundes (Mitwirk.: Sittard-Dresden [Orgel], E. Brieger-Berlin [Gesang]); Violinkonzert v. W. Burmester 198a. — Deutsches Landestheater. Aufführung von „Ib und Christinchen“, Oper von Leoni, „Fischer und Chalif“, kom. Oper v. Felix Draeseke und „Chopin“ v. Orifice 300b. — Deutsches Theater. Erstaufführungen v. „Die neugierigen Frauen“ v. Wolf-Ferrari, „Cabrera“ v. Dupont, „Menendez“, „Zierpuppen“ v. Anselm Goetze und *„Flauto solo“* von d'Albert 845a.

Rom. Orchestermatinee von Tommasini (eigene Kompositionen) 257a. — 2. u. 3. Konzert des Quintett-Gulli (Klavierquartett in G moll, Op. 25, v. Brahms, Klavierquartett v. Schumann, D dur-Klavierkonzert v. Bach [Gulli]); Konzert der „Società Bach“, Dir.: Costa („Christus lag in Todes-

banden“, Kantate v. Bach) 257 b. — Konzert v. Gulli; Konzerte d. Römischen Orchesters, Dir.: Toscanini („Till Eulenspiegel“ v. Strauss, Symphonie v. Martucci) 399 a. — Konzert des Violoncellisten Casals, des Rosé-Quartetts; St. Cecilia-Konzert; Konzert der Bach-Società (H moll-Sonate v. Bach [Tua]); Teatro Constanzi. Aufführung von „Die Walküre“ v. Wagner 399 b. — Konzert der Accademia di Santa Cecilia 510 b. — Konzerte vom Römischen Orchester, Dir.: Fiedler-Hamburg u. Mascagni; Klavierabend von Gulli 511 b. — Aufführung v. Mascagni's „Amica“ 583 a. — Feiern für Boccherini 584 a.

Schwerin. Hoftheater. Aufführung von „Die vernarrte Prinzess“, ein Fabelspiel in 3 Aufzügen v. Otto J. Bierbaum, Musik von Oskar v. Chelius 83 b. — Hoftheater. Gedächtnisfeier für den früheren Schweriner Hofkapellmstr. Aloys Schmitt, Dir.: Prill (Ouvert. z. „Iphigenie in Aulis“, „Halleluja“ a. d. „Messias“); Aufführung von Mozart's C moll-Messe 258 b. — Grossherz. Hofkapelle, Dir.: Prill. 5. Orchesterkonzert (E dur-Symphonie No. 7 von Bruckner, „Don Juan“, symph. Dichtg. v. Strauss); Hoftheater. Uraufführung von „Myrrah“, 1 aktige Oper von Frhr. v. d. Goltz 360 a. — Aufführung von Bach's „Matthäuspassion“; Konzert im Hoftheater, Dir.: Prill (D moll-Symph. No. 9 von Beethoven, „Euphorion“ v. W. Berger) 440 a. — Kammermusik (Violinsonate in F dur und Kreutzersonate von Beethoven [Prof. Joachim u. Prill], Es dur-Quintett f. Pfte., Klarinette, Horn, Oboe und Fagott) 440 b. — Kammermusik des Kamensky-Streichquartetts aus Petersburg (Borodin's A dur- und Tschaikowsky's F dur-Quartett); Duo-Abend von Artur Schnabel (Klavier) u. Alfred Meyer; Liederabend v. Wilhelm Kruse; Liederabend von Tilly Koenen; Konzert der grossherzogl. Kapelle, Dir.: Paul Prill (7. Symphonie von Beethoven, 2. u. 3. Satz aus Mozart's Flötenkonzert [Emil Prill], 3. Suite von Tschaikowsky) 842 b. — Aufführungen an der Oper („Zauberflöte“, „Rigoletto“, „Traviata“, Neueinstudierung von Gluck's „Armida“, „Tannhäuser“ u. „Lohengrin“); Rücktritt des Hofkapellmeisters Paul Prill 843 a.

Sheffield. Musikfest, Dir.: Weingartner („Messias“ v. Händel, „Hohe Messe“ in H moll v. Bach, „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, „*Fly envious Time*“ v. N. Gatty, „Ode an den Nordost-Wind“ v. F. Cliffe, Violinkonzert von Brahms [Fr. Kreisler]) 786 b.

Solothurn. 6. Tagung der schweizerischen Tonkünstler; Vortrag und Diskussion über den Gesang in der Volksschule v. Jaques-Dalcroze 586 b. — Vortrag über *L'anacrouse dans la musique moderne* von Mathis Lussi; 1. Konzert (Streichquartett in D dur von Marteau, Violinsonate von H. Huber; Streichquartett in A moll v. W. Pahnke); 2. Konzert (Streichquartett in B dur v. Volkmar Andreae, Serenade v. Jaques-Dalcroze) 587 a.

Sondershausen. Hofkapelle, 3 Orchesterkonzerte, Dir.: Prof. Schroeder („Phädra“-Ouvert. v. Massenet, „Symphonische Phantasie“ v. Volkmar Andreae) 321 a. — 3 Kammermusikabende („Worpswede“ v. Paul Scheinpflug); Sextett in E moll v. Weingartner); Konzert des „Cäcilienvereins“ („Jahreszeiten“ v. Haydn) 321 b. — Hoftheater, Neueinstudierung von „Der fliegende Holländer“, „Die Afrikanerin“, „Der Prophet“, „Die Nürnberger Puppe“ u. „Die versunkene Glocke“; Konzert des Konservatoriumschors; Auftreten des Kammersängers Emil Pinks; Liederabend v. Herm. Sommer 639 a. — Lohkonzerte der Fürstlichen Kapelle; Opern-Konzert-Prüfungs-Aufführungen des Fürstlichen Konservatoriums 639 b.

Stockholm. Erstaufführung von Wagner's „Siegfried“ 924 b.

Strassburg. 1. elsass-lothringisches Musikfest; Über die Strassburger Musikverhältnisse 458 b. — Schlusskonzert; 1. Konzert, Dir.: Chevillard („*Les Béatitudes*“ v. César Franck, „*Impression d'Italie!*“ v. Charpentier) 459 a. — 2. Festkonzert („Symphonia domestica“ v. Strauss, 5. Symph. v. Mahler); Beethoven-Konzert 459 b. — Internationaler Kongress für gregorianischen Gesang 726 b. — Dekret der Ritenkongregation über die Ausgabe und Reproduktion der gregorianischen Choralbücher 727 a. — Klavierabend von Marie Jaëll aus Paris 807 a.

Stuttgart. Königl. Hofkapelle. 1. Konzert, Dir.: C. Pohlig („Penthesilea“ v. H. Wolf, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner u. „Oberon“-Ouvert. v. Weber); Konzert des „Liederkranz“ (Suite gothique von Börlemann u. „Faustsymphonie“ v. Liszt [Königl. Hofkapelle]); Beethovenabend v. Max Pauer; Liederabend von Hr. Feuerlein; 1. Kammermusikabend der HH. Wendling, Künzel, Presuhn u. Seitz (Sextett in E moll von Weingartner, Cdur-Quintett v. Schubert); Duoabend v. Rückbeil u. Prof. Seyffardt (Suite von Krug-Waldsee, Violinsonaten in G dur, Op. 96 von Beethoven, D moll, Op. 108 v. Brahms u. H moll-Rondo v. Schubert) 131 b. — Klavierabend v. Teresa Carreño; Königl. Hofkapelle 1. Abonnementkonzert, Dir.: Pohlig (Es dur-Symph. No. 3 und 3 „Leonoren“-Ouvert. von Beethoven); 2. Abonnementkonzert (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“, Ouvert. zu „Fidelio“ v. Beethoven, Violinkonz. v. Erlanger [Prof. Heermann], Szene aus Gluck's Agamemnon [Scheidemantel]); 3. Abonnementkonz. (9. Symph. in D moll u. „*Te Deum*“ von A. Bruckner); Konzert des Kaimorchester, Dir.: Weingartner (7. Symph. in E dur v. Bruckner, Italien. Serenade v. Wolf, „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch“ von E. Boehe); 2. Kaimkonzert, Dir.: Steinbach (D dur-Symph. v. Brahms, F dur-Symph. v. Beethoven); Konzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik“, Dir.: S. de Lange (47. Psalm v. J. Faisst) 132 a. — „Neuer Singverein“, Dir.: Prof. E. Seyffardt („Faustszenen“ v. R. Schumann); Konz. d. „Lehrergesangvereins“ („Landerkennung“ v. Grieg, „Waldandacht“ v. Möhring und „Glockentürmers Töchterlein“ v. Reinthaler, Schauseil, „Hermann der Befreier“ v. K. Zuschneid); Konzert des „Liederkranz“, Dir.: Prof. Förstler (B moll-Klavierkonz. v. Tschaikowsky [Godowsky] u. Arie aus „Samson u. Dalia“ [Else Bengell]); Konzert des Orchestervereins (D dur-Symph. v. Mozart); Konzert des „Schubert-Vereins“ („Das Paradies u. die Peri“ v. Schumann); 1. Trioabend der HH. Singer, Pauer, Seitz (14 Variationen f. Pfte., Vl. u. Vlcello v. Beethoven, F moll-Trio v. Dvořák) 234 a. — 2 Matineen des „Tonkünstlervereins“ („*Les Préludes*“ u. „Die Ideale“ v. Liszt für 2 Klaviere [Pauer u. Pohlig], G moll-Violinkzt. v. Bruch [Singer]); Klavierabend von J. P. Dann; Liederabend v. Fr. Gertrud Fischer; Violinabend v. Fr. Corinne Cayn; Liederabende v. Fr. Mysz-Gmeiner, Frls. Else u. Maria Benk; Klavierabende v. Fr. Berthe Marx-Goldschmidt u. Fr. Grössler-Heim 234 b. — Klavierabend von Eduard Risler; Solistenkonzert (G moll-Violinkonz. v. Bruch [Ondriček], „Don-Juan“-Phantasie von Liszt [Famera], schwedische Gesänge [Maja Hafgren]; Konz. der Cannstätter Kurkapelle, Dir.: Rückbeil (B dur-Symph. v. Schubert); Konzert von Frls. Therese Behr (Gesang), Otie Chew (Viol.) u. Hr. Galston (Pfte.); Königl. Hofoper. Erstaufführung v. „Die Abreise“ v. d'Albert, „Die Freier“ v. Alfred Schattmann u. „Ingwelde“ v. Schillings 235. — Hoftheater. Erstaufführung von „*La Cabrera*“, Musikdrama v. G. Dupont; Hofkapelle. Abonnementskonzerte, Dir.: Pohlig (G dur-Symph. v. Weingartner, Es dur-Klavierkonzert [Reisenauer], D dur-Violoncellkonzert v. Davidoff [Schaad]) 376 b. — VII. Konzert der Hofkapelle, Dir.: Engelb. Humperdinck („Maurische Rhapsodie“ von Humperdinck); Konzert des „Neuen Singverein“ („Weihnachtsmysterium“ v. Wolfrum); 3. Konzert des Orchestervereins; Trio-Abend der HH. Pauer, Singer u. Seitz; Kammermusikabend der HH. Wendling u. Gen. (Es dur-Quartett v. Dvořák); Konzert des Böhmischen Streichquartetts 377 a. — 3 Klavierabende von Reisenauer; 2 Klavierabende v. Carreño; Violinabend v. Frz. v. Vecsey; Konzert des Steindl-Quartett; Klavierabend von Lamond; Liederabend v. Hedwig Schweiker; Solistenkonzert v. Arpad Kun; Liederabend v. Sanna van Rhyn 377 b. — Liederabend von Prof. Freytag-Besser 378 a. — Konzert zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung 459 b. — 2. Populäres Konzert des Stuttgarter Liederkranz; Hofkapelle. 8. Abonnementkonzert, Aufführung von Haydn's „Die Jahreszeiten“; 4. Kaimkonzert 460 a. — 3. Orchestervereinskonzert (F dur-Symphonie v. H. Goetz) 460 b. — 2. Konzert d. Lehrergesangvereins; Aufführung des Neuen Singvereins („Lied von der Glocke“ v. Bruch); 3. Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik („Messias“ v. Händel) 476 b. — Aufführung der Matthäuspassion v. Bach; 3. Trioabend der HH. Pauer, Singer u. Seitz; Kammermusikabende v. Wendling u. Gen.; Konzert des Böhmischen Streichquartetts; 2 Matineen des Stuttgarter Tonkünstlervereins 477 a. — Musikalische Veranstaltungen in Cannstatt von der Kurkapelle u. des Schubertvereins 477 b. — Violinabend v. Willy Burmester; Liederabende von Mysz-Gmeiner, Julius Muhr, Theodor Bertram, Fr. Ehrenbacher-Edenfeld; Königl. Hoftheater. Aufführung von „Die Heirat wider Willen“ von Humperdinck 495 a. — Hoftheater. Erstaufführung von „Tiefland“, tragische Oper in 2 Akten von E. d'Albert 750 a. — Nochmals „Tiefland“, Oper v. d'Albert 804 b. — Konzert des Stuttgarter Liederkranz, Dir.: Prof. Seyffart („Vita nuova“ von Wolf-Ferrari) 904 b.

Weimar. Hoftheater. Aufführung von Gluck's „Iphigenia auf Tauris“ in der Bearbeitung v. Rich. Strauss 39 a. — Grossherzogl. Hofkapelle. 2. Abonnementskonzert, Dir.: Krzyzanowsky (E moll-Symph. v. Brahms, „Das Eleusische Fest“ m. begl. Musik v. Schillings [Possart], „Das Hexenlied“ m. begl. Musik von Schillings [Possart]) 176 a. — 365. Auf-

führung der Grossherzogl. Musikschule („Gesang der Geister über den Wassern" v. Berger und „Der Spielmann" v. H. Grädener) 239a.

Werl i/W. Konzert des Musikvereins, Dir.: Liersche („Petrus Forschegrund", Orator. v. Friedr. Schuchardt) 425b.

Wien. Ausserordentliches Gesellschaftskonzert des philharmonischen Orchesters (Mahler's D moll-Symphonie) 12a und b. — Konzert des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe („Don Quixote" von Rich. Strauss); Philharmonisches Konzert, Dir.: Mottl („Heldenleben" v. R. Strauss) 13a. — Konzerte des Konzertvereins (8. Symphonie von Bruckner, 3 Orchesterstücke von Hans Pfitzner's Musik zu Ibsen's „Fest auf Solhaug", D moll-Symphonie von César Franck, „Die Gefilde der Seligen", von Weingartner, Violinkonzert G dur von Mozart [Henri Marteau]) 84a. — 5. Philharmonisches Konzert, Dir.: Mottl (Vorspiel zum 3. Aufzug „Der Pfeifertag" von M. Schillings) 85b. — Kaiser-Jubiläums-Theater (Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold") 107a. — Zweites Gesellschaftskonzert, Dir.: Franz Schalk (Rich. Strauss' Ballade „Taillefer") 156b. — Nicolaikonzert der Philharmoniker, Dir.: F. Schalk (Beethoven's „Neunte") 156b. — 6. Philharmon. Konz., Dir.: Mottl („Zriny" v. Carl Goldmark); Konzerte des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe 157a. — Liederabend der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" (Solisten Frau Gutheil-Schoder, Dr. v. Zawilowski) 173a. — Orchesterkonzert der „Tonkünstlervereinigung" (Symphonische Phantasie „Die Seejungfer" von A. v. Zemlinsky, Lieder von O. C. Posa [Dr. v. Zawilowski], „Pelleas und Melisande", Symphonische Dichtung von Arnold Schönberg); 2 Liederabende Gustav Mahler's von der „Tonkünstlervereinigung" mit Orchester (Interpreten: HH. Hofopernsänger Moser, Weidemann, Schrödter und Frau Gutheil-Schoder) 173b. — Hofoper („Das war ich", von Leo Blech, und die „Abreise" von Eugen d'Albert) 235b. — Erstaufführung der C moll-Messe von Mozart von der „Singakademie", Dir.: Dr. Wilhelm Kienzl 236a. — Jahreskonzert des „Akademischen Gesangvereins", Dir.: Prof. Hans Wagner („Festgesang an die Künstler" von Liszt [Solisten Dr. Raimund Halatschka (Bariton), Frau Gisela Göllerich-Pászthory]) 274a. — 7. Philharmon. Konzert, Dir.: Dr. Karl Muck (D moll-Symphonie von Sinding); Novitätenabend des Konzertvereins (A dur-Symphonie von Paul Juon) 275a. — Letztes ordentliches Gesellschaftskonzert (Erstaufführung von Oskar Fried's „Trunkenem Lied") 295b. — Konzert des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe (1. Symphonie von Bruckner, A moll-Konzert von Grieg [Frl. Germaine Schnitzer]) 296b. — Schillerfeier des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe (Die „Neunte" von Beethoven [mitwirkend Berliner Vokalquartett]) 339a. — Jahreskonzert des „Schubertbund", Dir.: Adolf Kirchl (Neunte Symphonie von Bruckner, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner) 340a. — Letztes Orchesterkonzert des „Wiener Männergesangvereins", Dir.: Kremser u. Heuberger („Fasching" von W. Kienzl, „Liebesfrühling" von Josef Reiter) 340b. — Hofoper, Erstaufführung von Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" 360b. — Aufführung von Bach's „Johannes-Passion" des Singvereins, Dir.: Schalk 378a. — 4. Ordentliches Gesellschaftskonzert, Dir.: Schalk (Berlioz' Oratorium „L'enfance du Christ" [mitwirkend das Konzertvereinsorch.], Triumphlied von Brahms) 378a. — Letzter Symphonieabend des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe (Pastoral-Symphonie von Beethoven, „Der Schwan von Tuonela" von Jean Sibelius, Berlioz, „König Lear") 379a. — Letztes Mittagskonzert der „Philharmoniker", Dir.: Mottl (Pastoral-Symphonie v. Beethoven, Brandenburger Orchesterkonzert F dur von Bach [neu bearbeitet von Mottl], Konzertouverture „Im Süden" von Ewald Elgar) 378a. — Konzerte der Geiger Mischa Elman, Karel Snoek, Silvio Floresco, Fitzhugh C. Goldborough, Henri Marteau, P. de Sarasate, W. Burmester, Heinrich Fiedler 440b. — Klavierabende von Konrad Ansorge, Edmond Hertz, d'Albert, F. Busoni, Emil Sauer, Ernst von Dohnányi Fréderic Lamond, Clotilde Kleeberg, Moriz Rosenthal 441a. — Klavierabende von Leopold Godowski (mitwirkend Frl. Irma Halácsy [Violine], Ludwig Breitner, Max Pauer, Mark Hambourg, Ignaz Friedmann, Béla Burtok, Alfred Grünfeld, Guido Peters, Frau Berthe Marx 441b. — Vorträge auf 2 Klavieren von Willi und Louise Thern, Susanne u. Louis Rée, Bertha und Hermann Standner-Welsing, Vortrag von Wanda Landowska („Clavecin") 442a. — Violoncellkonzerte von Jean Oppenheimer (Paris) und Prof. Niederberger (Rio de Janeiro); Piano-Violoncellabend von Friedrich Buxbaum (mitwirkend Benno Walter [Klavier] und Hans Pfitzner); Violoncellsonatenabend von Prof. Julius Klengel und Télémaque Lambrino; Konzerte und Liederabende von Emma Calvé, Fr. Susanne Dessoir, Frau Maikki Järnefelt, Otti Hey, Francesco Tamagno, Ernst van Dyck, Joh. Messchaert 495b. — Liederabende v. L. Slezák, Lula Mysz-Gmeiner, Tilli Koenen, Lilli Lehmann, Camilla Landi, Helene Staegemann, Nina Faliero-Dalcroze, Agnes Bricht-Pyllemann, Alice Barbi, Antonia Dolores, Frl. Sonia Herma, Ella Koleit; 3 Quartettabende von Joachim; Konzert des Brüsseler Streichquartetts; Quartettabende von Konzertmeister Prill (Klavierquintett von Bela Bartók; Streichquartett von Arpad Szendy; Fis moll-Quartett v. Max Jentsch) 496a. — Konzerte des „Holländischen Quartetts" (Streichquartett von Hugo Kaun) 496b. — Musikabend des „Ansorge-Vereins" (mitwirkend das „Holländische Quartett") 497a. — Quartettproduktionen v. Rosé (mitwirkend Konrad Ansorge [Klavier]), der „Böhmen", von Fitzner, Duesberg, und des Damenstreichquartetts Soldat-Röger; Kammermusik der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" (Piano-Violinsonate von Max Reger [Walter und Rosé] Lieder von Reger [Frl. Oberländer]) 526b. — Musikabende des „Ansorge-Vereins" (Werke von Reger und von Theodor Streicher) 526b u. 527a. — Nietzsche-Abend des „Ansorge-Vereins" 527a. — Zwei Abende der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" (Hans Pfitzner's Klaviertrio in F dur, Lieder von Kurt Schindler, R. S. Hoffmann und Gerh. v. Keussler); letzter Liederabend der „Tonkünstlervereinigung" 527b. — Konzert des „Prager Streichquartetts" (Klavierquintett von Dvořák (Tregler]); Konzert des Knabentrios Tscherniawsky; Trioabend von Moriz Violin (Klavier), Paul Fischer (Violine), Prof. J. Klengel (Violoncello); Konzert der Bläservereinigung der Hofoper"; Konzert des Frauenquartetts „Tschampa" 544a. — Konzerte des Wiener a capella-Chors"; Orchester-Konzert des „Hugo Wolf-Vereins", Dir.: F. Löwe (mitwirkend „Akadem. Gesangverein", Dir.: Prof. Hans Wagner) 544b. — Schillerfeier des „Wiener akademischen Wagner-Vereins" 545a. — Kompositionsabende von Josef Reiter 584a. — Josef Klein; Leopold Reiter, Leopold Welleba, Prof. Dr. Hans Marschner 584b. — Frl. Mathilde von Kralik; Aufführungen der Hofoper (Neueinstudierungen v. „Rheingold" u. „Fidelio") 585a. — Besprechung der Hofopernaufführungen während der Saison 1904/5 606b. — Konzerte des Upsalaer Studentenchores", Dir.: Hedenblad 608a. — Erstaufführung von Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen" an der Hofoper 748a. — Liederabend von Edyth Walker 924b. — 5 Abende des Wiener Konzertvereins; 3 Mittagskonzerte der Philharmoniker; 1. Konzert des „Camillo-Horn-Bundes"; Kompositions-Abend v. L. Welleba; 1. ordentliches und 1. ausserordentliches Chorkonzert der „Gesellschaft der Musikfreunde"; 1. Konzert von E. Thomas' „a capella Chor-Vereins"; Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" vom „englischen Singverein"; 2 Symphonieabende des Konzertvereins, Dir.: F. Löwe (Klavierkonzert v. Dohnány, Hans Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn", Elgar's „Indroduktion und Allegro für Streichinstrumente") 925a.

Wiesbaden. Königl. Hoftheater. Aufführung v. „Tristan u. Isolde" 400a. — Richard Strauss-Konzert (Symphonia domestica); Konzerte des Künstlervereins 704b. — 4. Symphoniekonzert des Hoftheaters, Dir.: Prof. Mannstädt (E dur-Symphonie v. Bruckner); Klavierabende v. Hambourg, Moriz Rosenthal; Kurhaus-Symphoniekonzerte, Dir.: L. Lüstner („Orchestervariationen über ein lustiges Thema" v. G. Schumann, „Närodal"-Vorspiel v. Otto Dorn, „Herbststücke" v. E. Schuricht, „Scheherazade"-Ouvert. v. H. Urban) 705a. — Gastkonzert v. Ugo Afferni; Sommer-Abonnementskonzerte der Kurkapelle; Aufführung des „Cäcilienvereins" („Franziskus" v. Edg. Tinel); Theaterkonzert, Dir.: Prof. Mannstädt („Die Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt); Liederabende v. Berta Wallenfels, Nelly Brodmann u. Paul Haubrich 726a. — Liederabend v. Fr. Maria Wilhelmj; Violinabende v. Josefine Gerviny u. Melanie Michaelis; Violoncellkonzert v. Oskar Brückner; Konzert des Wiesbadener Männergesangvereins, der Concordia, des Lehrergesangvereins und Schubertbundes; Hoftheater-Aufführung von „Die Abreise" v. d'Albert, „Hoffmann's Erzählungen" v. Offenbach, „Die vernarrte Prinzess" v. O. v. Chelius; Ballett „Coppelia" 726b. — Hoftheater-Uraufführung von „Die Barbarina", Oper in 3 Aufzügen und einem Nachspiel von Otto Neitzel 843a.

Würzburg. Kammermusikabend d. Böhmischen Streichquartetts (Streichquartett in B dur, Op. 11 v. Suk); 2. u. 3. Konzert der Königl. Musikschule, Dir.: Kliebert („Pastoral"-Symph. v. Beethoven, „Im Herbst", Konzertouvert. v. Grieg, „Phaëton", symph. Dichtg. v. Saint-Saëns, „Legende von der heiligen Elisabeth" v. Liszt) 259a. — Liederabend v. Karl Drechsel; Klavierkonzert v. E. Risler, Bernh. Stavenhagen (Mitwirk.: Loritz [„Kreuzfahrt" u. „Der Edelknabe", Balladen v. Meyer-Olbersleben]) 259b. — Konzerte der Liedertafel u.

Kürzere Konzertnotizen.

Kirchenmusik.

Konzertprogramme.

Erstaufführungen in Konzert und Kirche.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

Totenliste.

Feuilleton.

Universitätsnachrichten.

Neue Musikalien etc.

Musikalien und Büchermarkt.

Rezensionen.

Rezensionen in Musikbriefen und Berichten.

Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.

Verschiedenes.

Briefkasten.

Unmusikalisches Fastnachtsblatt No. 3796.

(Sonderbeilage zu No. 10 des „Musikal. Wochenblattes".)



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.

No. 1. Leipzig, am 5. Januar 1905. No. 1.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Auszug aus dem Kapitel V des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie" von M. Jaëll.

Von **F. Kromayer.**

(Vergl. „Mus. Wochenbl." 1904 No. 47.)

Das *Tempo rubato* ist bei dem Künstler eine instinktive Handlung, d. h. ein unbewusstes Denken. Wenn man das Prinzip seines künstlerischen Mechanismus analysiert, findet man in dem ästhetischen Charakter des Rhythmus das geheime Band zwischen der musikalischen Schönheit und jenem unbewussten Denken, das Helmholtz so klar darzulegen versteht, wenn er sagt:

„Es hat mich immer als ein wunderbares und besonders interessantes Geheimnis angezogen, dass gerade in der Lehre von den Tönen, in den physikalischen und technischen Fundamenten der Musik, die unter allen Künsten in ihrer Wirkung auf das Gemüt als die stoffloseste, flüchtigste und zarteste Urheberin unberechenbarer und unbeschreiblicher Stimmungen erscheint, sich die Wissenschaft des reinsten und konsequentesten Denkens, die Mathematik, so fruchtbar erwies. Der Generalbass ist ja eine Art angewandter Mathematik. In der Abteilung der Tonintervalle, der Tonteile usw. spielen die Verhältnisse ganzer Zahlen eine hervorragende Rolle. Mathematik und Musik ist der schärfste Gegensatz geistiger Tätigkeit, den man auffinden kann, und doch verbunden sich unterstützend, als wollten sie die geheime Konsequenz nachweisen, die sich durch alle Thätigkeiten unseres Geistes hinzieht und die uns auch in den Offenbarungen des künstlerischen Genius unbewusste Äusserungen geheimnisvoll wirkender Vernunftmässigkeit ahnen lässt."*)

Alle Taktmesser sind ungenügend. Das sicherste Mittel, die rhythmischen Feinheiten zu messen, ist der Vergleich mit den Schallwellen der Töne. Das Ohr kann genau die Unterschiede von 40—4000 Schallwellen in sieben Oktaven unterscheiden.**)

*) Über die physiologischen Ursachen der musikalischen Harmonie. Vorlesung in Bonn 1857.

**) Helmholtz: *Théorie physiologique de la musique.*

Nun kann man wohl annehmen, dass das Gefühl für den Rhythmus eine gewisse Ähnlichkeit mit dieser wunderbaren Gehörsfähigkeit hat. Je feiner und rhythmischer das Spiel, um so zahlreicher sind die Teile jeder Taktzeit, die wir rhythmische Wellen nennen wollen.

Wenn z. B. ein Takt von $^3/_4$ oder $^9/_8$ 3000 rhythmische Wellen hat, kann man dem ersten Taktteil 980, dem zweiten 1000 und dem dritten 1020 zuteilen, ohne dass der Takt im ganzen dadurch geändert würde.

Der Takt hat drei verschiedene Charaktere, man könnte sie mit den drei Charaktern vergleichen, die den Ausdruck des menschlichen Gesichts total verändern: Die Starrheit des Todes, die natürliche Belebung des Gesichts bei edlen Gefühlen und die Verzerrung desselben in krankhaften Fällen.

Die Starrheit des Taktes. Warum ist die absolute Genauigkeit der Taktzeiten durchaus unfruchtbar?

Weil sie den Taktgesetzen selbst widerspricht. Wenn ein in $^9/_8$ geschriebenes Werk dadurch entstellt wird, dass man es in $^3/_8$ schreibt, so ist der Grund, dass drei Takte in $^3/_8$ nicht einen Takt in $^9/_8$ bilden. Jeder Takt hat seine besondere Aufgabe, sein eigenes Leben. Er ist ein Ganzes, in welchem die Wellen der Bewegung von Anfang bis zum Ende jedes Taktes einer gewissen Tempoveränderung unterliegen.

Warum kann der Takt diese Veränderungen nicht entbehren? Weil jeder Taktteil das Gefühl neuen Lebens erwecken muss, das in dieser Veränderung beruht.

Nun könnte man sagen, dass die Betonung auch den Eindruck neuen Lebens machen würde, wenn die drei verschiedenen Taktzeiten durch eine Verstärkung des Klanges betont würden. Das kann zuweilen geschehen, darf aber nicht zur Regel werden, weil es Melodie und Ausdruck beeinträchtigt, ohne dadurch die völlige Gleichheit der Taktzeiten weniger unkünstlerisch zu gestalten. Und doch muss diese unkünstlerische Genauigkeit unbedingt erreicht werden, weil sie die erste Stufe zur vollkommenen Präzision ist.

Präzision ist nämlich etwas ganz anderes als Genauigkeit, letztere bezeichnet die Regelmässigkeit des Taktes, erstere die vielen noch ungelösten Probleme des Rhythmus, die uns hier beschäftigen.

Die ästhetischen Abweichungen im Rhythmus. Wie man durch künstliche Anspannung der Muskeln einem menschlichen Gesicht stufenweise die verschiedensten Ausdrücke verleihen kann, so bringt die geringere oder stärkere Dehnbarkeit des Rhythmus den musikalischen Ausdruck hervor. Wer die feinen Nuancen nicht versteht, wird zum Grimassenschneider, indem er durch zu starke Mittel das Ziel überschreitet. Je geringer die Mittel, um so höher der Standpunkt des Künstlers, der sich derselben auf der höchsten Stufe nicht bewusst ist. Aber dieses Unbewusstsein, das sich momentan bei ihm als erhabene Intuition äussert, muss Stufe für Stufe zurückgedrängt werden, bis der Spieler erkennt, dass der Ausdruck seines Spiels in dem Masse wächst, als sich die Mittel dazu verringern. Darin beruht das wahre Geheimnis der Kunst.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass Empfindung und Vorstellung zwei antagonistische Nervensysteme bilden. Durch das Anschlagsstudium werden die Bewegungen des Spielers so gestaltet, dass sich die Tastempfindungen mit der vollen Entwicklung seines schöpferischen Geistes vereinen und der Antagonismus überwunden ist.

Die Verzerrungen des Rhythmus. Alles Falsche wird leicht erkannt, weil es eine Entstellung ist. In keiner Kunst werden die Entstellungen so ungestraft ausgeübt, als in der Musik. Bald werden sie durch die Unwissenheit der Spieler hervorgerufen, bald durch die Überschwenglichkeit ihres Temperaments, bald durch die Lust, sich hervorzutun.

Diejenigen, welche nur unwissend sind, glauben eben, dass die Schönheit ihren Sitz im Superlativ hat. Ein angezeigtes *ritenuto* veranlasst sie zu einer vollständigen Veränderung des Tempos, das *accelerando* erscheint ihnen als starke Abweichung, das Erblicken eines *crescendo* veranlasst sie schon im voraus stark, das *diminuendo* im voraus schwach zu spielen. Je mehr die Geläufigkeit ausgebildet wird, um so mehr wächst dieser Fehler.

Was diejenigen betrifft, deren überschwengliches Temperament sich der konzentrierten Kraftanstrengung und dem sparsamen Gebrauch der Mittel widersetzt, so ist das Üben für sie vielleicht eine nervöse Anstrengung, eine nützliche Ermüdung in körperlicher Beziehung, aber das Resultat der aufgewandten Kraft bleibt unfruchtbar, weil sie den Ausdruck nur durch augenfällige Mittel zu erreichen suchen.

Trotzdem sind weder die Unwissenden noch die Überschwenglichen am meisten zu tadeln, sondern die ungeheure Zahl derjenigen, welche die Übertreibungen als Mittel brauchen, um sich dadurch bemerkbar zu machen und es anderen zuvorzutun. Das ist der krankhafte Zustand, bei dem die Musik durch anti-ästhetische Verzerrung erniedrigt wird. Wenn es dahin kommt, hat die Musik keinen Sinn und folglich keine Berechtigung mehr, ebensowenig wie die Menschheit noch eine Berechtigung auf dem Erdball hätte, wenn es nur Verrückte gäbe.

Die Kunst ist höhere Vernunft und rechtfertigt dadurch ihre civilisatorische Rolle, deren Wichtigkeit immer mehr zunimmt. Je mehr diese höhere Vernunft unleugbar in ihr hervortritt, um so erhabener und mächtiger wird ihre Bestimmung.

Bei der hergebrachten Art des Klavierspiels führt das musikalische Gefühl des Spielers ihn viel weniger leicht zu richtigen Bewegungen, welche den Ausdruck hervorbringen, als die richtigen Bewegungen, die nach dem Studium des Anschlags den unbegabten Schüler zum Ausdruck des musikalischen Gefühls führen.

Je mehr man durch den Beweis der Tatsachen überzeugt wird, um so klarer wird es auch, dass bei dem musikalischen Vortrag sowohl die ästhetische Verkehrtheit, wie alle Irrtümer des musikalischen Gedankens und alle Gefühlsverwirrung mit Bewegungsfehlern zusammenhängen.

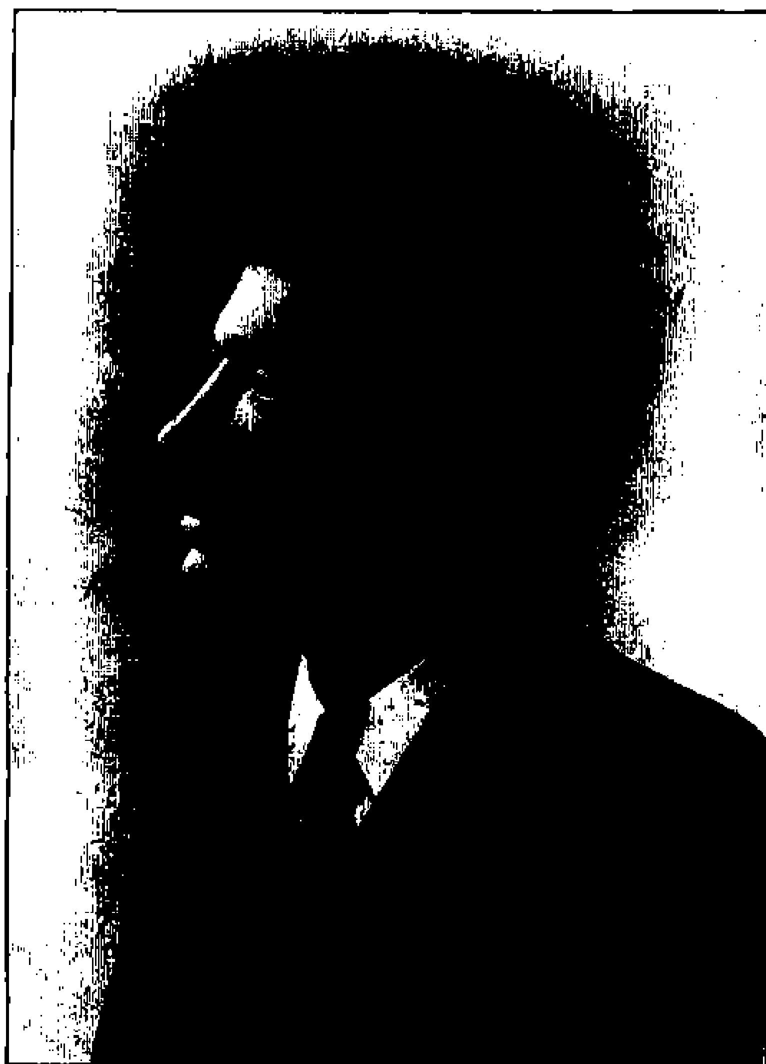
Fritz Kreisler.

Eine Lebens-Skizze und kritische Würdigung.

(Mit Bildbeilage.)

Von **Ernst Mayer** (London).

Der 2. Februar 1875 wird, wenn nicht alle Zeichen trügen, in den Chroniken der Musikgeschichte noch eine Rolle spielen: es ist der Tag, an dem Fritz Kreisler als Sohn eines angesehenen Arztes in Wien das Licht der Welt erblickte. Was Kreisler als Junge, ehe er zur Geige griff, anstellte, wird vielleicht ein phantasiebegabter Biograph wissbegierigen Lesern kund und zu wissen tun. Uns, die wir es hier nur mit Kreisler's eminenter Künstlerschaft zu tun haben, interessiert es immerhin, dass sich ihm das Wiener Konservatorium erschloss, als er gerade sieben Jahre alt war, dass sich Hellmesberger selbst des auffallend begabten Knaben eifrigst annahm, dass dieser drei Jahre nachher bereits den ersten Konservatoriumspreis und die Goldene Medaille (von der „Gesellschaft der Musikfreunde" gestiftet) sich ergeigte, dass er alsdann nach Paris ging, wo zwei Jahre lang am Konservatorium unter Lambert und Massart fleissig studiert wurde, und dass ihm im zwölften Lebensjahre die höchste Auszeichnung, welche das Pariser Konservatorium zu vergeben hat, der *grand prix de Rome*, zufiel. Alsdann zog Kreisler als vielgefeiertes, aber bescheidenes Wunderkind in die Welt hinaus; aber bereits nach Ablauf einer zwölfmonatigen amerikanischen Tournee mit Moritz Rosenthal zog es den genialen Jungen wieder nach Seinebabel zurück; denn noch galt es, sich in Musikgeschichte, Theorie, Partiturlesen, Kompositionslehre sowie allgemein geistig zu vervollkommnen, was ihm denn auch unter Meister Delibes' Ägide gelang. Mit einer längeren Konzerttournee durch Russland, Österreich und Italien schloss dann Kreisler fürs erste seine Triumphfahrt ab, um das Gymnasium und den Militärdienst in Wien zu absolvieren. Glücklicherweise tat der beschwerliche Dienst weder der Gehirnesfrische noch der Fingerfertigkeit irgendwelchen Abtrag; denn, als Kreisler kurz nachher, im Jahre 1898, in Berlin zum ersten Male als gereifter Künstler erschien, da ertönte allseitig der Ruf „Paganini redivivus". Eine Zeitlang sog Kreisler dieses Lob, das für die meisten Geiger Nektar und Ambrosia bedeutet, gierig ein und liess, seinem Repertoire und seinem Vortragsstile nach zu schliessen, die Befürchtung aufkommen, er wolle sich an einer Stellung genug sein lassen, wie sie unter den heutigen Geigern etwa Kubelik einnimmt. Aber Kreisler's kräftige Individualität, sein durch und durch gesundes und spontanes musikalisches Empfinden, sein scharfer, aber nie pedantischer Verstand war auf die Dauer allem selbstherrlichen Virtuosentum abhold, und so wuchs sich denn Kreisler nach spasmodischen Auf- und Abstiegen zum seriösen Künstler allerersten Ranges aus. Aber nicht ernst in dem Sinne, wie das Wort von manchen temperamentlosen und verknöcherten Akademikern verstanden wird: blutleer, steifledern, mürbe. O nein! Sein warmblütiges Temperament, seine Freude an berauschender Klangschönheit, sein gänzliches Sichausleben in der Musik bekundet sich gleichermassen in seinem Vortrag von Komponisten wie Bruch, ~~Raff~~, ~~Ernst~~, Bériot, Vieuxtemps, Lalo, Paganini wie gegenüber den Klassikern, in deren Vortrag er heute eine Sonderstellung einnimmt. Weit gefehlt wäre es aber, aus seiner erstaunlichen Vielseitigkeit auf ein Vordrängen der eigenen Persönlichkeit, aus seiner hinreissenden Grosszügigkeit auf ein Manko an Gründlichkeit schliessen zu wollen. Im Gegenteil, ich kenne unter den jüngeren Geigern keinen, der so peinlich alle Vorschriftszeichen der betreffenden Komponisten verfolgt, der auch nicht einen Ton als nebensächlich oder gar überflüssig erachtet, der Schönheiten aufdeckt, an denen die meisten Geiger achtlos vorübergehen. Gerade, weil eben Kreisler den Charakter des Komponisten und der Komposition so gründlich studiert, ehe er sich an die rein technische Aufgabe macht, weil er stets von dem innersten Wesen des Werkes beseelt ist, wirkt er so überaus überzeugend, darf er seinem spontanen Empfinden Spielraum lassen und jeglichem Werke den Stempel seiner Individualität aufdrücken, ohne sich selbst dabei in den Vordergrund zu rücken oder den Charakter des Werkes zu verwischen. So hat denn in Kreisler die Mischung von tiefgründiger musikalischer Bildung und erquickendstem musikalischen Instinkt ihren höchsten Trumpf ausgespielt. So ist es ihm denn vergönnt, seine ausserordentliche Anpassungsfähigkeit selbst auf seine Tonerzeugung und seine Technik, — die ihm stets nur Mittel zum Zweck ist, ohne dass er deshalb ihre Bedeutung unterschätzt, — zu erstrecken. Sein Ton verbindet die impressive Breite eines Joachim mit dem einschmeichelnden Charm eines Sarasate: das heisst, es stehen ihm diese und alle dazwischenliegenden Tonschattierungen zur Verfügung. Ausserordentlich ist die manuelle, noch bemerkenswerter die Bogentechnik. Der Vortrag der von ihm selbst komponierten Kadenz am Schluss des ersten Satzes des Beethoven-Konzerts stellt wohl das *non plus ultra* an müheloser, selbstverständlicher, unaufdringlicher Virtuosität dar.



Fritz Kreisler.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1906 No. 1
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

Auch die Zusammenstellung der Programme bekundet Kreisler's feinsinnigen und nie einseitigen Geschmack, seine seltene Vertrautheit mit der gesamten Violinliteratur. So hat er seinem Repertoire eine ganze Reihe moderner, vornehmlich aber alter, bisher unbekannter und unveröffentlichter Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Couperin, Leclaire, Franz Benda, Tartini, Corelli, Locatelli, Porpora u. a. m. einverleibt und spielt sie mit einer pietätvollen Innigkeit und Keuschheit, die uns als höchstes Musizieren gilt. Kreisler hat die meisten dieser Tonstücke bei einer Rundreise durch die italienischen Klosterbibliotheken gefunden; ihm allein(?) wurde die Erlaubnis zum Kopieren der Manuskripte und zum öffentlichen Vortrag erteilt, und zwar erst, nachdem er sich ausdrücklich verpflichtet hatte, die Kopien nie aus der Hand zu geben. Fritz Kreisler, der dem Vernehmen nach auch ein ausgezeichneter Pianist ist — wiewohl er niemals Klavierunterricht genommen — und der den schönen und zweifellos realisierbaren Ehrgeiz besitzt, seine monumentalen Musikergaben auch als Dirigent zu verwerten, hat sich dieser ungewöhnlichen Auszeichnung fürwahr würdig erwiesen.

Eine Brahmsbiographie.*)

Von **Dr. Richard Batka.**

Vor mir liegt ein dickes, graues Buch von etwa fünfhundert Seiten: Brahms' Biographie von Max Kalbeck, erster Band. Ein Blick auf den Schluss des letzten Kapitels lehrt, dass er nur bis zu der Übersiedlung des Meisters nach Wien reicht, also sehr ausführlich ist! Stürzen wir uns denn in den Strom, der, gleichförmigen Ganges, ohne die orientierenden Annehmlichkeiten von Kapitelüberschriften, Redewelle um Redewelle schier unerschöpflich über uns herwälzt.

Max Kalbeck, der jahrelang den persönlichen Verkehr Brahmsens geniessen durfte, trat jedenfalls nicht ohne äusseren Beruf an diese seine Aufgabe heran. Er, der seit einem halben Menschenalter seine kalten kritischen Wasserstrahlen geschäftig in das Feuer der Wiener Wagner-, Liszt-, Bruckner- und Wolfbegeisterung entsendet, sollte nun an eigenem Leibe den Segen enthusiastischer Empfindungen erfahren. Seine Brahmsbiographie ist produktiver Fanatismus. Mit grossem Fleisse, wie ihn nur die heisse Liebe zur Sache verleiht, hat er aus hunderten von verborgenen oder noch unerschlossenen Quellen seit geraumer Zeit das weitschichtige Material zusammengetragen, hat es mit berechnender Sorgfalt gruppiert, mit Wärme verbunden und das Ganze mit den funkelnden und schillernden Lichtern seines lebhaften Temperaments durchleuchtet. Man erfährt sehr viel Neues, besonders über die Jugendjahre seines Helden. Brahmsens Elternhaus in seiner derben Ehrlichkeit ersteht vor unseren Blicken, er selbst tritt uns als eine einfache „kandide" Natur entgegen, wir lernen seine beiden Lehrer Cossel und Marxsen als Männer von herzerfreuender Biederkeit kennen, Brahms' Verkehr mit Schumann und sein Verhältnis zu Klara wird taktvoll aufgehellt. Leider schädigt Kalbeck den günstigen Eindruck dieser Partien durch zwei schwere Gebrechen. Seine brillante Schreibweise verleitet ihn zu einer fast novellistischen Behandlung des Gegenstandes und seine dilettantische Forschungsfreude lässt ihn bei jedem, oft recht nebensächlichen Detail, das er irgendwo entdeckt oder aufgelesen hat, wohl allzulange verweilen. Es fehlt die künstlerische Komposition, der Sinn für die innere Form. Was im Rahmen eines Memoirenwerkes am Platze ist und die Schilderung reizvoll belebt, wirkt oft sehr „fehl am Ort" in der Darstellung des Biographen, weil es die Schärfe der Umrisszeichnung beeinträchtigt. Ausser diesem zeitraubenden Vergreifen im Stil, das doppelt auffällt, wo die biographischen Einzelzüge meist so wenig interessant sind, wie in Brahmsens Leben, haben wir aber noch manche anderen schweren Bedenken gegen Kalbeck's Arbeit. Der Verfasser ist sattsam bekannt durch seine tollen Schimpfkritiken gegen die moderne Musik, und diese ohne Grazie jahrzehntelang gepflegte Gewohnheit tritt auch in dem neuen Brahmsbuche oft in recht peinlicher Weise zu Tage. Es wird einem künftigen Geschichtschreiber vorbehalten bleiben, zu schildern, in welch parteiischer gehässiger Weise die Wiener Journalistik, allen voran Hanslick und Kalbeck, sich bemüht hat, den Gegensatz zwischen Wagner und Brahms, beziehungsweise zwischen deren Anhängern zu verschärfen, wie sie z. B. sorgsam die unverhohlene Bewunderung verschwieg, die Brahms dem Künstler Wagner sehr zum Ärger seiner vom Hader mit Bayreuth zehrenden Umgebung zollte. Die blamable öffentliche Abbitte, die Kalbeck neulich wegen seiner Schmähung des Andenkens Hugo Wolf's leisten musste, mag Vielen die Augen über diese Thersitesnatur geöffnet haben, die, gleich blind im Lieben wie im Hassen, die wichtigste Aufgabe des Kritikers: die rechten Abstände in den Wertungen einzuhalten, schon längst aus den Augen verloren hat.

Brahmsens Aufenthalt in Weimar giebt Kalbeck die erwünschte Gelegenheit, sein Füllhorn von Hass und Verachtung über Liszt und die Neudeutschen zu entleeren. Wer anno 1904 die musikalische Potenz des Schöpfers der „Meistersinger" leugnet, wem Liszt's ganzes Komponieren nichtig erscheint, wer da meint, dass Brahms kommen musste, „um die deutsche Musik vor dem gänzlichen Verfall zu retten", der beweist nur, dass er seit dreissig Jahren nichts gelernt und nichts vergessen hat. Wie der gewöhnlichste politische Journalist vermag Kalbeck sich für keinen Augenblick auf den Standpunkt des Gegners zu stellen und bei diesem die Ehrlichkeit der Überzeugung gelten zu lassen, was doch die Voraussetzung jedes ernsten Geschichtschreibers ist. Die um Brahms sind alle Edelmenschen und beachtenswerte Komponisten (auch Josef Joachim!), die um Liszt nur Charlatane, Streber, Schleicher und Sykophanten. Nun versteht sich's allerdings von selbst, dass in einer vielköpfigen Partei sehr verschiedene Individuen zusammenkommen, auch viele, die nicht nur der künstlerische Glaube mit der Gemeinschaft verbindet. Wagner, Cornelius und andern war die grosse „Herde" immer wenig sympathisch. Aber das Urteil, das solche Ausnahms-Geister in unmutigen Augenblicken fällten, darf nicht das Urteil der Geschichte sein, die eben auch weiss, wieviel ehrlicher Enthusiasmus und Opfermut in diesem Gefolge der minderen Geister steckte. Auch unter den Gegnern Wagner's waren nicht alle Männer der reinsten Überzeugung, und Brahms selbst war verbürgtermassen der Ansicht, dass seinem Freunde Hanslick seine Musik im Grunde viel unverständlicher und fremder sei als die Wagner'sche. Es gab sogar Schriftsteller, die sich als Privatpersonen herzhaft an Wagner begeisterten, ihn aber öffentlich wütend angriffen, weil sie dadurch hofften, sich in die Redaktion etwa der „Neuen freien Presse" hinaufzuschimpfen .... Aber solcher vereinzelten Fälle wegen verdächtigt man nicht eine ganze ehrenwerte und talentreiche Partei.

Dass Brahms' schlichte Natur sich in dem Kunsthofhalt auf der Altenburg instinktiv nicht wohl fühlte, ist sehr begreiflich. Dass ihm die Bestrebungen Liszt's ebenso fern blieben als dessen Musik, wird man gleichfalls seiner Individualität und seinem Bildungsgange zu gute halten dürfen. Wenn aber Kalbeck mit Behagen die Geschichte wiederholt, derzufolge Brahms beim Vortrage der Liszt'schen Hmoll-Sonate eingeschlafen sei, so scheint er gar nicht zu ahnen, wie sehr er damit seinen verehrten Meister belastet. Welche Flegelei mutet er doch damit dem erst zwanzigjährigen Brahms zu, der als glänzend aufgenommener Gast in dem Hause des um mehr als zwanzig Jahre älteren, weltberühmten Meisters weilt. Und welche Indolenz, wenn dieses geistsprühende, in seiner Formgebung so originelle Werk, noch dazu von einem Liszt persönlich gespielt, ihn als Musiker — einschläfern konnte! Er mochte davon meinetwegen empört oder kalt gelassen werden, aber darüber einschlafen . . .?! Ich würde als Biograph meinen Helden um alles in der Welt gegen solche unverbürgte, schier verleumderische Anekdoten in Schutz nehmen. Sie sollen die Sonate herabsetzen und werfen ein schiefes Licht auf ihren gleichgültigen Hörer. Überhaupt stellt Kalbeck den jungen, täppischen Musikanten zu Weimar schon so dar, wie einen erfahrenen, überlegenen Meister. Die Gesellschaft von Cornelius „lässt sich Brahms gefallen". Ist das ein zulässiger Ausdruck? Geehrt wird er sich im Umgang mit dem älteren, ihm an allgemeiner Bildung weit überlegenen und dabei so herzgewinnend liebenswürdigen Kunstgenossen damals gefühlt haben. Ohne Bedenken und ohne Beweis unterschiebt Kalbeck den Neudeutschen durchaus die niedrigsten, kleinlichsten Motive. In einem Privatbrief hat Liszt ein Düsseldorfer Konzert der Schumanngruppe etwas abfällig kritisiert. Sofort behauptet Kalbeck den Grund zu wissen; „weil er nicht mitgewirkt hat". So etwas hinschreiben kann doch nur der verblendetste Parteiwahn. Kalbeck's ganze Schreibweise scheint oft nur die eine Absicht zu verfolgen, die Gegner nicht zu besiegen,

*) Max Kalbeck. Johannes Brahms. Erster Band: 1833—1862. Wien und Leipzig, Wiener Verlag. 1904.

sondern auf das schmerzhafteste zu beleidigen und zu verletzen, aus ohnmächtiger Wut, dass die Wagner, Liszt, Bruckner, Strauss, Wolf, allen Feuilletonsbarrikaden zum Trotz, doch neben dem alleinseligmachenden Brahms zur allgemeinen Geltung gelangt sind. Gewiss, dass in- und ausserhalb Weimars manches gegen die Gerechtigkeit gesündigt wurde, aber was Kalbeck an Intoleranz leistet, schlägt doch den höchsten Rekord. Köstlich demaskiert er übrigens in einem unbedachten Augenblicke sich selbst, indem er (S. 90) Raff belobt, weil er gegenüber Liszt und Wagner „einen vernünftigen mittleren Standpunkt zu gewinnen suchte". Damit ist doch zugestanden, dass Kalbeck's eigener extremer, schroff ablehnender Standpunkt eben nicht vernünftig ist. Mit dreister Stirne wird ebenso behauptet, Cornelius sei im geheimen ein werkthätiger Anhänger der absoluten Musik gewesen, nur um Liszt und Wagner als von ihren nächsten Freunden in Stich gelassene Sonderlinge hinzustellen, obwohl jeder, der Cornelius nur ein wenig kennt (vgl. seine jetzt vollständig gesammelten Briefe aus jener Zeit), das Haltlose solcher Angaben zu erkennen vermag. *Semper aliquid haeret*, meinen die, so ins Blaue schwatzen. Aber wie sehr Kalbeck die Neudeutschen anschwärzt: immer fallen doch auch — sehr gegen seine Absicht — so manche dunkle Flecken aus dem triefenden Pinsel auf den nebenan in seiner Glorie stehenden Brahms. Wir verehrten diesen Meister bisher als einen jedwedem Parteihader abholden, ohne Seitenblicke sein Werk vollendenden, positiv denkenden Mann. Nach seines neuen Biographen Darstellung würde er jedoch als geheimer Wühler hinter den Coulissen erscheinen, als Anstifter und intellektueller Urheber der 1860er Kriegserklärung gegen die Neudeutschen. Genug davon, denn noch muss der drollige Umstand erwähnt werden, dass Kalbeck, den das Wort „Programm" bei einem Liszt oder Strauss geradezu erschauern lässt, den poetischen Inhalt, wo ein solcher bei Brahms' Instrumentalwerken erscheint, ohne jeden Widerspruch hinnimmt und erörtert (S. 128. 241), ja dass er dort, wo eine solche poetische Quelle nicht angegeben ist, mit den verwogensten Zukunftsmusikern in der dichterischen Auslegung der Töne wetteifert. Kalbeck hört im Klavierquartett G moll den Komponisten von einer Gattin träumen, die ihm zur Seite wandelt (S. 466), das Adagio des A dur-Quartetts ist die Schilderung einer Mondscheinfahrt auf dem Rheine (S. 257) und das bei Brahms oft wiederkehrende Motiv f a f erhält den Sinn: „frei aber froh". In dieser Art sind die sämtlichen Erläuterungen, d. h. in Wahrheit poetische Umschreibungen der Brahms'schen Komposition gehalten. Auch Du, Brutus? Berauscht sich auch Kalbeck, der öffentlich mit Emphase das Wasser der absoluten Musik predigt, in der Praxis am duftenden Weine der Programmatik? Das Gesagte schon wird hinreichen, um zu zeigen, dass dieses Buch keineswegs „den Eindruck der lebendigen Wahrheit und geschichtlichen Treue" macht. Die Fragmente eines glänzenden Biographen verbinden sich hier mit allen Talenten eines gewandten Pasquillschreibers. Und so wird in Bälde jemand kommen, wird auf Grund der vorliegenden Arbeit, aber mit klarerem Blick für die Zeitgeschichte und die Bedeutung der Persönlichkeiten eine neue Brahmsbiographie herausgeben, die man als ein zulässiges Bild der Verhältnisse empfehlen darf. Durch unsere Epoche geht eine tiefe Sehnsucht, „unnützes Erinnern, vergeblichen Streit" abzutun und den Punkt zu finden, von dem aus man allen bedeutenden Erscheinungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ins Gesicht sehen, der Individualität jedes Einzelnen gerecht werden, sie in ihrer Sonderart nebeneinander verstehen und geniessen kann. Wer sich diesem Prozess entgegenstemmt, wer das brennende Gift des Hohnes und Hasses in die glücklich heilenden Wunden träufelt, über den wird das Rad der Zeit vernichtend hinwegrollen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 2.—8. Januar.

Leipzig. **4. Jan.** Liederabend v. Jos. Loritz. **5. Jan.** Konzert v. Jan Kubelik. Mitw.: Frl. L. Rally. **8. Jan.** Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. Fel. Berber.

Basel. **8. Jan.** VI. Symphonie-Konzert. Mitw.: O. Wegner.

Berlin. **2. Jan.** Konzert v. Wl. Waghalter (Viol.) m. d. Philharm. Orch. Leit.: Jos. Joachim. — Klav.-Abend v. W. Hutter. **3. Jan.** Konzert v. O. Schnirlin u. M. Reger. Mitw.: Fr. S. Rikoff u. HH. L. Hess, A. Müller und E. Prill. — Strauss-Liederabend v. G. Hamlin. — Konz. v. M. Modern u. M. Günzburg. **4. Jan.** Liederabend v. Cl. Rahn. Mitw.: M. Reger. — Liederabend v. G. Fergusson. **5. Jan.** Konz. v. A. Wittenberg m. d. Philh. Orch. **6. Jan.** Liederabend v. M. Gloersen-Huitfeldt. **7. Jan.** Klavierabend v. Kl. Kuske. Mitw.: A. Sistermans. Konzert v. M. Hambourg m. dem Philharm. Orch. — Liederabend v. A. Kuznitzky. Mitw.: L. Schrattenholz.

Düsseldorf. **2. Jan.** Konzert v. Mischa Elman. **4. Jan.** Schumann-Abend d. HH. Dietrich, Hermanns u. Hähner. **8. Jan.** Kammermusik-Matinee.

Frankfurt a/M. **3. Jan.** Konzert v. Mischa Elman.

München. **2. Jan.** VII. Kaim-Konzert. Dir.: H. Weingartner. **3. Jan.** Liederabend v. T. Koenen. **4. Jan.** Konzert v. M. Kremer, M. von Trzaska u. Fel. Berber. **6. Jan.** Klavierabend v. M. Geselschap. **8. Jan.** Beethoven-Abend v. Fr. Lamond.

Wien. **3. Jan.** Nietzsche-Feier d. Ansorge-Vereins. **4. Jan.** Klavierabend v. Mark Hambourg. **5. Jan.** Konzert v. Mor. Rosenthal. **6. Jan.** II. Soiree d. Böhm. Streichquart. **7. Jan.** Liederabend v. Antonia Dolores. **8. Jan.** V. Philharm. Konzert.

b) Opernaufführungen vom 2.—8. Januar.

Leipzig. **Neues Theater:** 2. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. Jan. Der fliegende Holländer. — 5. Jan. Der Barbier von Sevilla; Lucia von Lammermoor III. Akt (Frls. Gabr. u. E. Christman a. G.). — 6. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 8. Jan. Die Walküre.

Augsburg. **Stadttheater:** 2. Jan. Margarete (Frl. E. Delsarta a. G.). — 5. Jan. Die Zauberflöte (Frl. E. Delsarta a. G.). — 6. Jan. Cavallerie rusticana.

Berlin. **Kgl. Hofoper:** 2. Jan. Tannhäuser. — 3. u. 7. Jan. Der Roland von Berlin. — 4. Jan. Manon. — 5. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 8. Jan. Lohengrin. — **Nationaltheater:** 3. Jan. Die Hugenotten. — 5. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Jan. La Traviata. — 8. Jan. Rigoletto. — **Theater des Westens:** 8. Jan. Der Postillion von Lonjumeau.

Bern. **Stadttheater:** 4. Jan. Lohengrin (Hr. Balta a. G.). — 6. Jan. Des Teufels Anteil. — 8. Jan. Der fliegende Holländer.

Braunschweig. **Herzogl. Hoftheater:** 3. Jan. Das Nachtlager von Granada. — 5. Jan. Das goldene Kreuz. — 6. Jan. Lohengrin.

Breslau. **Stadttheater:** 2. Jan. Aida. — 3. Jan. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 5. Jan. La Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 6. Jan. Die neugierigen Frauen. — 7. Jan. Romeo und Julie (Fr. S. Arnoldson a. G.). —

Cassel. **Kgl. Theater:** 4. Jan. Die Hugenotten. — 6. Jan. Margarete. — 8. Jan. Die heilige Elisabeth.

Coburg. **Herzogl. Hoftheater:** 3. Jan. Czar und Zimmermann. — 5. Jan. Afrikanerin. — 8. Jan. Margarete.

Dessau. **Herzogl. Hoftheater:** 4. Jan. Samson und Dalila. — 7. Jan. Carmen. — 8. Jan. Undine.

Dresden. **Kgl. Hofoper:** 2. Jan. Hänsel und Gretel. — 3. Jan. Die Stumme von Portici. — 4. Jan. Der Freischütz. — 5. Jan. Der fliegende Holländer. — 6. Jan. Manon. — 7. Jan. Norma. — 8. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 2. Jan. Die versunkene Glocke. — 3. Jan. Der Freischütz. — 4. Jan. Carmen. — 6. Jan. Der Wildschütz. — 8. Jan. Tannhäuser.

Essen. **Stadttheater:** 3. Jan. Die Jüdin. — 5. Jan. Der Freischütz. — 6. Jan. Lohengrin. — 8. Jan. Don Juan (Fr. Brauer a. G.).

Frankfurt a. M. **Opernhaus:** 2. Jan. Der Waffenschmied. — 3. Jan. Louise. — 5. Jan. Samson und Dalila. — 7. Jan. Lohengrin. — 8. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

raz. **Stadttheater:** 2. Jan. Der Freischütz. — 4. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — **Theater am Franzensplatz:** 5. Jan. Das Nachtlager von Granada.
Halle a/S. **Stadttheater:** 2. Jan. Undine. — 6. Jan. Martha.
Karlsruhe i. B. Grossherzogl. Hoftheater: 6. Jan. Die Zauberflöte. — 7. Jan. Das Fest auf Solhaug. — 8. Jan. Die Jüdin.
n Baden-Baden. 4. Jan. Cavalleria rusticana.
Köln a. Rh. Neues Theater: 4. Jan. Mignon. — 5. Jan. Die Zauberglocke. — 6. Jan. Der fliegende Holländer. — 7. Jan. Fidelio. — 8. Jan. Tell.
München. **K. K. Hof- u. Nationaltheater:** 3. Jan. Fidelio. — 4. Jan. Die neugierigen Frauen. — 6. Jan. Der Pfeifertag. — 7. Jan. Das Vaterunser; Der Waffenschmied. — 8. Jan. Hoffmann's Erzählungen.
Strassburg i. E. **Stadttheater:** 3. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 5. Jan. Der betrogene Kadi; Hänsel und Gretel. — 7. Jan. Czar und Zimmermann. — 8. Jan. Der Prophet.
Weimar. **Grossherzogl. Hoftheater:** 3. Jan. Der Waffenschmied. — 4. Jan. Der Bajazzo; Sizilianische Bauernehre. — 7. Jan. Der Barbier von Bagdad.
Wien. **K. K. Hofoperntheater:** 2. Jan. Mignon. — 3. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 4. Jan. Tannhäuser. — 5. Jan. Czar und Zimmermann. — 6. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 7. Jan. Rigoletto. — 8. Jan. Fidelio. — **Kaiserjubiläums-Stadttheater:** 3. Jan. Undine. — 4. Jan. Fra Diavolo. — 6. Jan. Margarete. — 8. Jan. Czar und Zimmermann.
Zürich. **Stadttheater:** 4. Jan. Die Zauberflöte. — 6. Jan. Martha.

c) **Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. **Neues Theater:** 28. Dez. Lohengrin (Dr. v. Bary a. G.). — 30. Dez. Mignon. — **Altes Theater:** 31. Dez. Undine.
Augsburg. **Stadttheater:** 28. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 1. Jan. Die Afrikanerin.
Berlin. **Königl. Hofoper:** 27. Dez. Margarete. — 28. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 29. Dez. Der Roland von Berlin. — 30. Dez. Mignon. — 31. Dez. Die Regimentstochter. — 1. Jan. Das eherne Pferd. — **Nationaltheater:** 25. Dez. u. 1. Jan. nachm. Der Troubadour. — 28. Dez. Der Wildschütz. — Der Barbier von Sevilla. — **Theater des Westens:** 27. Dez. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Der Prophet. — 28. Dez. u. 1. Jan. Don Juan. — 30. Dez. Der Troubadour.
Bern. **Stadttheater:** 26. Dez. Lohengrin. — 30. Dez. Die Braut von Messina. — 1. Jan. Die Zauberflöte.
Braunschweig. **Herzogl. Hoftheater:** 28. Dez. Carmen. — 29. Dez. Die Zauberflöte. — 1. Jan. Dornröschen.
Breslau. **Stadttheater:** 27. Dez. Die neugierigen Frauen. 28. Dez. Carmen. — 29. Dez. Tannhäuser. — 30. Dez. Die Afrikanerin. — 31. Dez. Der Barbier von Sevilla.
Brünn. **Stadtheater:** 28. Dez. Schlaraffenland.
Cassel. **Kgl. Theater:** 30. Dez. Aida. — 1. Jan. Die Zauberflöte.
Coburg. **Herzogl. Hoftheater:** 1. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.
Dessau. **Herzogl. Hoftheater:** 28. Dez. Samson und Dalila. — 1. Jan. Der fliegende Holländer.
Dresden. **Königl. Hofoper:** 26. Dez. Die Stumme von Portici. — 27. Dez. Grossmütterchen erzählt. — 28. Dez. Der Rattenfänger von Hameln. — 29. Dez. Hänsel und Gretel. — 30. Dez. Don Juan. — 31. Dez. Der Barbier von Sevilla.
Düsseldorf. **Stadttheater:** 26. Dez. Die Königin von Saba. — 27. Dez. Mignon. — 28. Dez. Fidelio. — 30. Dez. Der Wildschütz. — 1. Jan. Lohengrin.
Essen. **Stadttheater:** 27. Dez. Der Buddha. — 29. Dez. Der Bajazzo. — 30. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 1. Jan. Margarete.
Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 19. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 22. Dez. Louise. — 25. Dez. Mignon. — 26. Dez. Lohengrin. — 27. Dez. Carmen.
Gera. **Fürstl. Theater:** 29. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.
Graz. **Stadttheater:** 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Dez. Der Kobold. — 30. Dez. Tannhäuser. — **Theater am Franzensplatz:** 30. Dez. Hänsel und Gretel.
Halle a/S. **Stadttheater:** 30. Dez. Undine.
Hannover. **Königl. Theater:** 27. Dez. Die Königin von Saba. — 30. Dez. Der Freischütz. — 1. Jan. Lohengrin.
Karlsruhe i/B. **Grossherzogl. Hoftheater:** 28. Dez. Undine. — 29. Dez. Der Wasserträger. — 1. Jan. Götterdämmerung.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 27. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. — 28. Dez. Fedora. — 29. Dez. Die Zauberflöte. — 30. Dez. Tell. — 1. Jan. Die Zauberglocke (z. 1. Male).
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 21. Dez. Der Troubadour. — 25. Dez. Tannhäuser. — 29. Dez. Romeo und Julie. — 31. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.
Lübeck. **Stadttheater:** 26. u. 29. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 27. Dez. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. — 31. Dez. Hänsel und Gretel. — 1. Januar. Carmen.
München. **Königl. Hof- u. Nationaltheater:** 27. Dez. Die Walküre. — 29. Dez. Siegfried. — 30. Dez. Götterdämmerung.
Strassburg i/Els. **Stadttheater:** 28. Dez. Die Jüdin. — 29. Dez. Tannhäuser. — 1. Jan. Louise.
Weimar. **Grossherzogl. Hoftheater:** 28. Dez. Hänsel und Gretel. — 29. Dez. Der Bajazzo; Sizilianische Bauernehre.
Zürich. **Stadttheater:** 26. Dez. Lohengrin. — 28. Dez. Fidelio. — 29. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 30. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.



Musikbriefe.

Berlin.

Ferruccio Busoni veranstaltet drei Klavierabende mit ausschliesslich Liszt'schen Kompositionen im Programm, die einen Überblick über des Meisters Klaviermusik geben sollen. Die sechs *„Etudes d'après les caprices de Paganini"* und die zwölf grossen *„Etudes d'exécution transcendante"* bildeten das Programm des ersten Abends (Beethovensaal, 15. Dez.), der zweite wird nur Original-Kompositionen bringen, der dritte Transskriptionen und Phantasien. Eine solche Riesenaufgabe erfolgreich durchzuführen ist Busoni die geeignete künstlerische Persönlichkeit. Er ist ein „Grosser", der aus dem Vollen einer überlegenen, reifen Künstlerschaft gestaltet, ein Lisztspieler *par excellence*, wie seine diesmaligen Leistungen wieder überzeugend bewiesen. Da war nicht nur rein technisch alles bis ins Kleinste klar und sauber, plastisch gerundet, der Künstler wusste auch die Stimmung, den Charakter jeder Komposition aufs Beste zu treffen. Überall sprach die Meisterschaft auf dem Klavier eine so absolut verständliche, dabei natürliche und eindringliche Sprache, dass man sich zu solcher Kunstäusserung ganz hingezogen fühlte. Der Künstler wurde enthusiastisch gefeiert. — In der Singakademie führte sich an demselben Abend der norwegische Pianist Carl Nissen in einem eigenen, mit Unterstützung unseres Philharmonischen Orchesters veranstalteten Konzert recht vorteilhaft ein. In der Wiedergabe des Amoll-Konzerts von Grieg und einiger Chopin'scher Klavierstücke, die ich zu hören Gelegenheit hatte, zeigte der junge Künstler ebensoviel pianistische Bravour wie Geschmack und Verständnis im Vortrag. Seine Leistungen fesselten besonders in musikalischer Beziehung. — Julia Culp gab am 17. Dezember an gleicher Stelle ihren zweiten Liederabend. Sie ist eine der erfreulichsten Erscheinungen des gesangskünstlerischen Nachwuchses. Ihre warme, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme ist ganz vorzüglich geschult, alles Technische in bester Ordnung. So ist es für das Ohr ein reiner Genuss, dem Gesang der Sängerin zu lauschen, mag auch das Herz nicht immer in gleichem Masse befriedigt werden. Die Künstlerin sang diesmal Lieder und Gesänge von Schubert, P. Cornelius und Hugo Wolf. — Frl. Hedwig Schweicker, deren Liederabend im Saal Bechstein ich vorher besuchte, zeigte sich zwar stimmbegabt, aber recht unvollkommen ausgebildet in der edeln Gesangskunst. Tonbildung und Aussprache liessen manches zu wünschen übrig, auch war der Vortrag gar zu einförmig, farb- und temperamentlos. — Sehr anregend und genussreich in seinem Verlauf gestaltete sich der sechste Symphonie-Abend der kgl. Kapelle

am 19. Dezember. Das Programm desselben war dem Andenken Beethoven's gewidmet. In nachstehender Reihenfolge gelangten folgende Werke des unsterblichen Grossmeisters in bester Form zu Gehör: die Bdur-Symphonie, das Klavierkonzert in Esdur, die selten gehörte, in ihren Dimensionen gewaltige, in ihrer Tonsprache wuchtige Bdur-Fuge Op. 133, die vom gesamten Streichorchester prächtig aufgeführt wurde, und als Schlussnummer die grosse „Leonore"-Ouverture Nr. 3, die bei Hrn. Weingartner in einem Beethoven-Programm nie fehlt. Als Interpret des Klavierkonzertes bewährte sich Hr. Frédéric Lamond wieder als der oft gerühmte Meister seines Instrumentes. Sauber und klar in technischer und rhythmischer Beziehung, männlich bestimmt, kraftvoll in der Auffassung, bereitete das Spiel des Künstlers einen vollbefriedigenden Kunstgenuss. Ganz besonders gut gelang ihm das Adagio; wundervoll erklang die Hdur-Kantilene unter seinen Händen. — Der Pariser Geiger Hermann Martonne, der am folgenden Abend mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal konzertierte, ist ein Violinkünstler mittlerer Qualität. Sein Ton ist nur klein und klanglich wenig reizvoll, seine Technik hat nichts von dem Bravourösen, das wir an unseren ersten Künstlern gewohnt sind, sein Vortrag ist manieriert und affektiert. In Tschaikowsky's Ddur-Konzert war auch die Intonation nicht immer einwandfrei; besser gelangen ihm Bach's Gmoll-Präludium und Fuge und Beethoven's Gdur-Romanze. — Die treffliche Münchener Quartettvereinigung der HH. Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer gab an demselben Abend in der Singakademie ein drittes Konzert. Es sind tüchtige Musiker, die Münchener Künstler, die Gesundheit und Gründlichkeit ihres Musizierens wirkt wahrhaft erfrischend. Sie brachten diesmal zunächst die Quartette in Fdur, Op. 59 No. 1 und in Amoll, Op. 132 von Beethoven, sodann unter Mitwirkung des kgl. bayr. Kammermusikers Anton Walch, eines ausgezeichneten Klarinettisten mit schönem, gesangvollen Ton und warmem, musikalischen Empfinden, Mozart's Klarinetten-Quintett in bester Form zu Gehör. — Das „Gustav Hollaender-Quartett" veranstaltete am 21. Dezbr. seinen zweiten Quartettabend unter Mitwirkung des Pianisten Ernst v. Dohnányi. Unter den Darbietungen waren des Letztgenannten fünfsätzige Serenade in Cdur für Violine, Viola und Violoncell neu. Ein mit lebhafter Phantasie geschriebenes, freundlich anmutendes Werk, knapp geformt in den einzelnen Sätzen, und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. Die besten Eindrücke hinterliessen der zweite Satz, eine stimmungsvolle Romanze, in der die Bratsche zumeist melodieführend auftritt, das Scherzo und der Schlusssatz, ein hübsch empfundenes, flottes Rondo. Von den HH. Prof. Hollaender, W. Rampelmann und E. Sandow trefflich dargestellt, fand das Werk eine sehr beifällige Aufnahme. — In der Singakademie konzertierte zu gleicher Zeit der Pianist Ernesto Drangosch aus Buenos Aires. Sein Programm umfasste Bach's Dmoll-Konzert, Busoni's Konzertstück Op. 31a, Liszt's Rhapsodie espagnole (in der Bearbeitung für Klavier und Orchester von Busoni) und Beethoven's Esdur-Konzert. Ich hörte nur noch die beiden zuletzt angeführten Werke. Hr. Drangosch besitzt eine virtuose und elegante Technik, die ihn besonders für moderne Klaviermusik geeignet erscheinen lässt. Mit Liszt's Rhapsodie, die sich übrigens in dem glänzenden orchestralen Gewand, das ihr Busoni gegeben, sehr vorteilhaft präsentierte, bot der Künstler eine hervorragende, vollbefriedigende Leistung, hingegen liess seine Wiedergabe des Beethoven'schen Konzertes in musikalischer Beziehung viel zu wünschen übrig. — Die „Singakademie" brachte gelegentlich ihrer diesjährigen Weihnachtsfeier (22. Dezbr.) wiederum J. S. Bach's „Weihnachts-Oratorium" zu Gehör. Es war die 22. Aufführung, die das Werk seither an dieser Stätte erlebte. Unter Hrn. Prof. Schumann's liebevoll eingehender Leitung und bei rühmenswertem Wetteifer aller an der Mitwirkung Beteiligten nahm dieselbe einen sehr anregenden Verlauf. Der Chor, vom Philharmonischen Orchester wirksam unterstützt, zeigte sich wieder von seiner besten Seite. Gar prächtig, klar im Stimmengewebe und charakteristisch belebt im Vortrag kamen die Chornummern zu Gehör, so besonders eindringlich in der Wirkung der Eingangschor „Jauchzet, frohlocket" und weiterhin die Chöre „Ehre sei Gott in der Höhe", „Ehre sei dir, Gott, gesungen" und „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben". Unter den Solisten, den Damen Anna Münch und Anna Stephan sowie den HH. Emil Pinks und Arthur van Eweyk, verdient Hr. Pinks ein besonderes Lob für die musikalisch gediegene, verständnisvolle Durchführung der Tenorpartie.

Adolf Schultze.

Dresden, November.

Die Leitung der Königl. Oper scheint alle Regungen künstlerischen Ehrgeizes und Wetteifers *ad acta* gelegt zu haben; wenigstens möchte man dies aus der Tatsache schliessen, dass sie uns seit dem Herbstbeginn noch keine einzige Novität gebracht hat. Denn der Einakter „Totentanz" des jungen Russen Alexander Siks ist kaum für voll zu zählen und legt bloss wieder einmal die Frage nahe: warum wird dieses in jeder Hinsicht unbedeutende und unfertige Werk eines exotischen Anfängers der Aufführung gewürdigt, — als einziges bisher in dieser Saison! — während so viele ungleich bedeutendere Werke deutscher Künstler an die Pforten eines unserer ersten Kunsttempel vergeblich pochen? Ich erinnere, um nur einen der nächstliegenden zu nennen, an den verstorbenen Franz Curti, in dessen „Hertha" zwanzig Takte mehr Gehalt besitzen als der ganze „Totentanz". — An Neueinstudierungen brachte man Lortzing's „Opernprobe" und Rubinstein's „Makkabäer". Letztere würden ja immerhin von Bedeutung sein, nur steht und fällt das Werk mit der Hauptrolle, der fanatischen Leah, und da Frl. v. Chavanne hierzu in keiner Weise ausreicht, verschwand die Oper leider sofort wieder vom Spielplan. Die vorjährigen Erfolge der Frau Akté haben ihre Kollegin Frau Calvé nicht schlafen lassen; es scheint jetzt bei den Pariser Sternen Mode zu werden, auch im „barbarischen" Deutschland zu gastieren. Während aber Frau Akté eine ernste Künstlerin im deutschen Sinne des Worts ist, hascht Frau Calvé in schlechter französischer Manier nach dem Effekt durch raffiniertes Spiel, durch Heraustreten aus dem Rahmen des Ganzen;*) die Ausbildung der Stimme ist bewunderungswürdig, die Stimme selbst aber weder gross noch sonst eigentlich fesselnd. Der Erfolg ihrer Carmen beim Publikum war ausserordentlich.

In den Königl. Symphoniekonzerten trat der kleine Mischa Elman auf, den ich schon im vorigen Bericht hinreichend gewürdigt hatte; ich kann nur hinzufügen, dass er bei jedem Auftreten (er hat hier nun schon vier Konzerte gegeben, zwei davon mit Orchester) den ersten glänzenden Eindruck noch vertieft und dass es ein Jammer ist, wenn dieses herrliche Talent durch die unsinnige Kraftvergeudung rasch aufeinander folgender Konzerte mit immer neuem Programm zu Grunde gerichtet wird, wie ich schon im letzten Berichte bemerkte.**) Von Neuheiten ist nur Rich. Strauss' *„Symphonia domestica"* zu nennen, die unter von Schuch's glänzender Leitung eine wundervolle Wiedergabe erfuhr und daher eine fast noch dankbarere Aufnahme fand wie anderwärts.

Im 2. philharmonischen Konzert (Firma Ries) kam es zu grossen und berechtigten Beifallsäusserungen sowohl für den Pianisten Hrn. Godowsky, der Rubinstein's Dmoll-Konzert ganz hervorragend spielte, besonders aber in kleineren Sachen von Mendelssohn und Chopin durch überaus geschmackvolle zarte Auffassung fesselte, — als auch für das Sängerehepaar Dr. von Kraus, welches mit Einzelvorträgen wie mit Duetten (von Brahms) einen aussergewöhnlichen Erfolg hatte; besonders Frau v. Kraus-Osborne sah sich am Schluss des Konzerts von einem Wall unersättlicher Hörer umgeben, die ihr eine Zugabe nach der andern abnötigten. Ihr Bestes gab sie jedoch vorher in einem einfachen Liede von C. M. v. Weber: „Heimlicher Liebe Pein", dessen innigen Volksliedton sie in ergreifend schöner Weise durchgeistigte. Wenn Dr. v. Kraus mit seinen ersten Liedern nicht ganz den Erfolg hatte, den seine herrliche grosse Stimme verdient, so lag es an der unmittelbar vorhergegangenen symphonischen Phantasie von G. von Keussler, welche die Stimmung des Publikums auf den Gefrierpunkt herabgesetzt hatte. Schon der kuriose Titel: „Hiob und Wir, seine Tröster und Trösterinnen" und einige als Motto angegebene, sehr wenig bedeutsame Verse aus dem 7. Buch Hiob's hatten einiges Kopfschütteln verursacht; als dann aber eine — ich kann mir nicht helfen! — einfach langweilige, kein Ende nehmende Musik erschien, die trotz zahlreicher Becken- und Paukenschläge, Glöckchen- und Kastagnettengeklimper nirgends einen inneren Höhepunkt, nirgends einen fesselnden Gedanken aufwies, da konnte selbst das wahrlich äusserst dankbare Publikum der philharmonischen Konzerte sich

*) Das deckt sich durchaus mit unseren eigenen Wahrnehmungen gelegentlich des Leipziger Gastspiels der Künstlerin, das ebenfalls die Carmen betraf. D. Red.

**) Im dritten Leipziger Konzert des Knaben meinten wir in der That bereits Spuren von Ermüdung wahrzunehmen. (Vergl. den Leipziger Bericht pag. 915 b des vor. Jahrg.) D. Red.

zu keinem Beifallszeichen aufraffen — eisige Ablehnung, wie ich sie hier noch nicht erlebt habe. Das Gewerbehausorchester unter W. Olsen hielt sich im ganzen wacker; eine kleine Entgleisung im Rubinstein'schen Konzert soll darin begründet sein, dass Hr. Godowsky sich nicht die Zeit zu ausreichenden Proben genommen hat.

Ein anderes Orchester (unter Kapellmeister Richard Eilers) konzertiert seit einiger Zeit im Ausstellungspalast. Neben gewöhnlicher Unterhaltungsmusik werden auch Symphoniekonzerte veranstaltet, und im ersten derartigen Konzert war es Felix Weingartner, der mit dem nicht allzustreng disziplinierten Orchester nach einigen sehr energischen Proben doch recht Annehmbares zuwege brachte. Die Esdur-Symphonie Weingartner's sowie das *Concert pathétique* von Liszt (mit Rich. Burmeister am Klavier, von dem auch die Orchesterbearbeitung herrührt) gelangen trefflich und wurden mit lebhaftestem Beifall aufgenommen.

Einen herrlichen Genuss bot Kantor Römhild am Totensonntag, indem er mit dem Kirchenchor der Martin Luther-Kirche neben J. S. Bach's „Trauerode" das „Requiem" von Georg Henschel aufführte (erste Aufführung in Dresden). Ich habe auf dem Gebiete kirchlicher Musik seit langen Jahren, etwa seit einer strahlend schönen Wiedergabe der „Graner Festmesse" von Liszt, keinen so grossen und fesselnden Eindruck gehabt. Modern und doch nicht geschraubt, bewegungs- und abwechslungsvoll und doch nicht unruhig, nie ermüdend, nie das Gefühl unnötiger Länge erweckend, kunstvoll aufgebaut und kaum je gekünstelt, im Gegenteil, in vielen Teilen von grosser Innigkeit und Wärme, darf das Werk einen einzigen Einwand erleiden: in der Wahl der Mittel nicht immer ganz kirchlich zu sein, das Gebiet der Oper zu streifen — wenigstens nach deutschen Begriffen. Verdi's und Berlioz' „Requiem" gehen darin ja noch weiter. Das Werk stellt an Chor und Solisten erhebliche Anforderungen, die seitens des Chors völlig, seitens der Solisten teilweise erfüllt wurden. Glänzend, mit echt musikalischer Empfindung und einwandfreier Tonbildung sang Hr. Hanns Nietan, den ich schon vor. Jahr rühmend hervorhob, die Tenorpartie; er macht seinem Lehrer Alexander Anthes alle Ehre und wird, dank seinem prächtigen Material, noch von sich reden machen (er ist als Hofopernsänger nach Dessau engagiert). Frau Abendroth von der kgl. Oper sang die Sopranpartie gut und rein, aber nicht hervorragend, da sie die hohen Töne meist sehr vorsichtig mit Kopfstimme nahm, im Forte aber einen recht scharfen Klang hatte; Frau Rebhuhn (Alt) und Hr. Franck (Bass) waren wacker und zuverlässig; das Gewerbehausorchester (W. Olsen) genügte, erschwerte aber stellenweise durch zögerndes Mitgehen seinem energischen Führer, Hrn. Kantor Römhild, die Arbeit. Im ganzen jedoch ein volles Gelingen und ein künstlerischer Hochgenuss.

Gleiches kann man von einem *a capella*-Konzert der „Dreyssig'schen Singakademie" unter Kurt Hösel nicht behaupten. Ich habe schon im vor. Winter meine Meinung in entschiedenster Weise ausgesprochen und ausführlich begründet, ich kann auch jetzt nur wiederholen, dass es ein schwerer künstlerischer Fehler ist, mit unzureichenden Kräften sich an die höchsten und schwersten Aufgaben zu wagen, und wenn man, wie Hr. Kapellmeister Hösel, durch schneidige Leitung eines äusserst scharf kritisierenden Fachblattes („Dresdner Gesellschaft", leider wieder eingegangen) gezeigt hat, dass man den höchsten Massstab sehr wohl an andere anzulegen versteht, so sollte man doppelt vorsichtig bei seinen eigenen Darbietungen sein; und dass der augenblickliche Bestand des Vereins dringend der Vervollständigung durch frische Stimmen und der rücksichtslosen Ausscheidung nicht mehr leistungsfähiger Elemente bedarf und daher einem so schweren Werk wie J. S. Bach's achtstimmiger Doppelchormotette „Singet dem Herrn ein neues Lied" nicht gewachsen ist, dürfte nur fanatischen Lokalpatrioten verborgen geblieben sein. Besser gelang der wesentlich leichtere „Psalm 23" von Heinr. Schulz-Beuthen (zum ersten Male), der durch seinen klaren Aufbau und seine gesunde frische Melodik fesselte und dem greisen Komponisten einen warmen Hervorruf einbrachte. Franz Schubert's „Ständchen" für vierstimmigen Frauenchor mit Altsolo (Frau Mysz-Gmeiner) gefiel in seiner leichtflüssigen Nettigkeit, trotz einiger heute kaum noch geniessbaren Trivialitäten, so sehr, dass es wiederholt werden musste, während Kurt Hösel's „Sommernacht" für gemischten Chor lediglich konstruierte, nirgends wirklich empfundene Kapellmeistermusik ist und, wahrscheinlich infolge seines tontechnisch verfehlten Aufbaus, recht schlecht und unrein gesungen wurde. Etwas besser gefielen mir zwei Lieder desselben Verfassers, die Frau Mysz-Gmeiner sehr effektvoll sang, während sie mit Liedern von Rich. Strauss und Schubert, besonders dem prächtigen „Liebeslauschen" und „Liebe schwärmt auf allen Wegen", aufrichtiges Entzücken hervorrief.

Im „Dresdner Männergesangverein" ist Hr. Kantor Paul Schöne als Nachfolger von Hugo Jüngst Dirigent geworden. Hr. Schöne ist längst als ernststrebender Künstler, schon allein durch seine Sonnabend-Vespermusiken in der Frauenkirche, vorteilhaft bekannt und bewährte auch hier seinen trefflichen Ruf als Dirigent und Chorerzieher. Schon die Wahl von Werken wie Hegar's „Rudolf von Werdenberg" und Franz Curti's „Frühlingsstürme" und „Morgendämmerung" bewies höchsten künstlerischen Ernst und lässt für später, wenn Dirigent und Chor sich noch mehr eingelebt haben, tadellose Leistungen erwarten. Als Solistin erfreute Frl. Marga Neisch vom Stadttheater zu Breslau durch einen starken, wohlgeschulten Mezzosopran; die Arie aus Meyerbeer's „Prophet" ist für moderne Menschen im Konzertsaal nicht mehr recht zu geniessen, auch sonst war die Programmwahl nicht sehr glücklich; aber die Lieder von Wagner und Franz waren genussreich.

Nicht so ganz den gewohnten Erfolg hatte ein Liederabend des sonst so vortrefflichen „Dresdner Orpheus" und seines gewandten Dirigenten Albert Kluge, insofern z. B. Platzbecker's einfaches liebliches „Margret" durch eine Unebenheit im 1. Bass ganz unerwartet gefährdet wurde; auch war die Wahl der Gesänge von R. Becker, C. H. Döring und O. Wermann keine günstige, wenigstens haben die ersten beiden weit besseres geschrieben. Dagegen gelangte das schwierige, aber äusserst wirkungsvolle „Mein ist die Welt" von Franz Curti zu glänzendem Erfolge; auch Julius Otto's „Schwere Zeiten" und „Schlosserlied" waren bei all ihrer simplen Harmonik von lustigster Wirkung. Die Solistin Frl. Vera Wünsche, wurde trotz mancher Anfängeruntugenden (auch äusserlicher Art, sie kann noch nicht ruhig stehen) als einheimischer Stern unseres Konservatoriums lebhaft applaudiert und hat vor allem vier ultramoderne, mit Nibelungenkolorit getränkte, zum Teil recht interessante Lieder des Dirigenten mit grosser Wärme und Gefühlstiefe gesungen. Schade, dass das nicht bedeutende Material mit der offenbar starken und echten künstlerischen Begeisterung nicht ganz Schritt hält. Unser Konzertmeister Georg Wille, der Elite-Violoncellist, spielte mit rauschendem Erfolge eine Reihe kleinerer Sachen, die, wie überhaupt alle Werke des Abends, von Dresdner Komponisten herrührten.

Frl. Charlotte Huhn gab mit grossem äusseren Erfolge einen Liederabend, doch konnten sich ihre alten begeisterten Verehrer — zu denen ich mich zähle — der wehmütigen Erkenntnis nicht verschliessen, dass die herrliche Stimme merklich zurückgeht, was beim Liedervortrag am meisten hervortritt. Andererseits ist nicht genug zu rühmen, dass Frl. Huhn energisch für die neuesten Erscheinungen eintritt und sie vor allem durch die Superiorität ihrer Auffassung zur Geltung bringt. Ähnliches gilt für Frau Lilli Lehmann, der man, aus berechtigter Pietät, vieles nachsieht, was man bei jeder andern aufs schärfste rügen würde; ich für meinen Teil muss gestehen, dass die immer stärker werdenden Altersmängel mir keinen ungetrübten Genuss mehr aufkommen lassen; das Publikum denkt anders und vergöttert sie nach wie vor. Die von ihr propagierten Lieder von Fritz Kögel scheinen mir diese Bevorzugung jedoch nicht ganz zu verdienen; sie sind doch recht geschraubt, gequält und zum Teil zerrissen, nicht liedmässig („Neujahrsglocken") oder nett aber unbedeutend („Wiegenlied").

Sehr gefeiert wurde auch Herr Kammersänger Hans Giessen, der bei einem Vortrag von 20 Liedern, darunter vier von Anton Rückauf und fünf von Albert Fuchs, von letzterem gewandt begleitet wurde. Die Eigenheiten des Sängers, seine oft enge gepresste Tongebung, andererseits seine starke musikalische Intelligenz sind hinreichend bekannt; an diesem Abend war er vorzüglich disponiert, musste Grieg's „Ich liebe dich" wiederholen und brachte besonders die neuen Lieder von Rückauf zu prächtigster Geltung; unter den Liedern von Fuchs enthalten „Ständchen" und „Lenzfahrt" viel Triviales, „Winternacht" ist ein Reisser; aber „Flieder" ist sehr fein und stimmungsvoll.

Ein gänzlich verlorener Abend war der Liederabend des Hrn. Dr. Fery Leon aus Berlin; es ist einfach nicht zu glauben, wie man mit diesen dürftigen Mitteln es wagen kann, sich zu produzieren. Auch Frl. Else Busch aus Berlin konnte als Pianistin keinerlei Interesse erwecken.

Frl. Therese Behr „wirkte mit“ in einem Konzert der Violinistin Otie Chew, natürlich war erstere die Hauptperson mit fein und innig gesungenen Liedern von Schubert und H. Wolf, während die Geigerin, obwohl brav und talentvoll, neben ihr recht unbedeutend erschien; dagegen erweckte der Pianist Hr. Gottfried Galston lebhaftes Interesse durch eine ungewöhnlich kraft- und temperamentvolle Wiedergabe bekannter Chopin'scher Stücke, die man so oft hört, dass man sie kaum noch beachtet, die aber hier den Eindruck des Neuerlebten hervorriefen.

Hr. Willy Burmester spielte in zwei eigenen Konzerten so edel und abgeklärt, dabei technisch so vollendet, dass man ihm selbst die geschmacklose Reklame verzieh (an allen Anschlagsäulen las man, er habe in der Zahl der Hervorrufe den höchsten Rekord erreicht und sei darum als Geigerkönig der Welt anzusehen). Sein Begleiter Hr. Mayer-Mahr erschien mir nach keiner Richtung hin bedeutend, obwohl er gewiss zu den „tüchtigen“ Pianisten gezählt werden mag. Weit feiner und individueller fand ich Hrn. Eisenberger aus Berlin, der in der Kammermusik Lewinger's mit diesem u. a. die Beethoven'sche Kreutzer-Sonate sehr schön spielte.

Den höchsten und feinsten Genuss, edler als alle zuvorgenannten, bereitete uns jedoch Hr. Max Pauer (Stuttgart) in seinem Klavierabend. Wie dieser Künstler Beethoven's A dur-Sonate Op. 101 und Schumann's „Kreisleriana“ spielt, was er da an technischer und geistiger Beherrschung, an kongenialer Erfassung und echt deutscher Gemütstiefe giebt, dem ist mit den landläufigen Anerkennungsphrasen nicht zu genügen, das ist — wie ich schon vor'm Jahre ähnlich ausführte — künstlerische Weihe, wie sie nur selten einmal vorkommt — wozu ich bemerke, dass ich Hrn. Pauer weder kenne noch kennen zu lernen beabsichtige. Man muss mit so rückhaltlosem Lobe vorsichtig sein.

Dr. Paul Pfitzner.

Kiel.

„Die Blinde.“ Drama in einem Aufzuge. Text und Musik von V. Neuville. Übersetzung von Otto Taubmann. — „Das Glück von Hohenstein.“ Oper in einem Aufzuge. Text von Ferd. Schlüter. Musik von Otto Kurth. Uraufführungen im Stadttheater am 17. Dezember 1904.

„Die Blinde“ ist eine betagte, vom Unglück tief gebeugte Frau. Ihr Mann ist gestorben, ihr ältester Sohn ein Krüppel, sie selbst hat das Augenlicht verloren. Der zweite, rüstige Sohn bewahrt durch seiner Hände Arbeit die Familie vor dem äussersten Elend. Da erhält er den Staatsbefehl, seiner Militärpflicht zu genügen. Um seiner Mutter die Stütze ihres Alters zu erhalten, stürzt sich der ältere Bruder, dem nach dem Gesetz die Pflicht des Ernährers seiner Familie zukommt, aus dem Fenster.

Ein naturalistisches Zustandsgemälde also mit etwas Handlung ist das „Drama“, der Text. Nicht so das Musik-„Drama“. Oder ist eine Oper schon um deswillen als naturalistische gekennzeichnet, weil die Hauptpersonen ein Gesunder, ein Lahmer und eine Blinde sind? Dieser voreilige Schluss wird von den meisten Beurteilern gezogen werden. Und in diesem Falle ist es ganz gewiss ein Trugschluss. Es ist an der Zeit, einmal die Begriffe klarzustellen. Streng genommen ist ein rein-naturalistisches Musikdrama überhaupt ein Widerspruch in sich. Denn die Musik hört „in keiner Verbindung, die sie eingeht, auf, die“ — von der nackten, konkreten Wirklichkeit — „erlösende Kunst zu sein“. Es ist der Musik nicht möglich, bei der rein-physiologisch getreuen Abspiegelung realer Vorgänge stehen zu bleiben, ohne nicht auch Seelisches mitzugeben. Ja, ein absoluter Naturalismus ist überhaupt ein Unding. Der Maler bannt einen dreidimensionalen Gegenstand auf eine zweidimensionale Fläche, und der „naturalistisch“ geschulte Darsteller kann, wird und soll sein Temperament nicht verleugnen. Indessen bleibt uns doch das Recht, von naturalistischen Gemälden, Dichtungen und Opernwerken zu sprechen, sobald sie nur von ihrem Schöpfer, wie wir sagen, auf die äusserlich-grösstmögliche Wirklichkeitstreue hin gesehen sind. Das ist ein sehr unvollkommener Naturalismus, gewiss. Aber der künstlerische Zielpunkt liegt doch in der Korrektheit der Wiedergabe des äusserlichen sinnlichen Eindrucks.

Genau in der entgegengesetzten Weise hat Neuville, der Musiker, seinen Stoff „gesehen“. Was aus dem bescheidenen Vorwurf (im Lessing'schen Sinne) Seelisches zu schöpfen war, das hat er geschöpft. Er hat versucht, ihm neue Empfindungen abzuringen und sie künstlerisch zu fassen, er ist in seelisches Neuland vorgedrungen und nicht ohne Beute zurückgekehrt. Ergreifend, um eines namhaft zu machen, ja erschütternd ist der erste Eintritt der Blinden in die Scene, bevor sie noch ein Wort gesprochen hat. Die Energie des musikalisch vermittelten Eindruckes geht hier durch die Psyche hindurch bis an die Grenze des Physischen; fast empfinden wir das ohnmächtige Sichaufbäumen gegen die stumpfgewordenen Sinne, und die Frau ist unserm Gefühl nahegebracht, noch ehe das erste Wort fällt.

Nur eine vollkommen moderne Orchestersprache war solchen Ausdrucks fähig. Es muss aber gesagt werden, dass der Stil noch nicht völlig ausgeglichen, die Erfindung noch nicht durchweg selbständig ist. Gleichwohl dürfte das Werk anderswo ein wenig mehr als einen blossen Achtungserfolg erringen. Die Gunst des grösseren Publikums wird ihm freilich überall versagt sein, das liegt am Stoff, der sich von unwahrhaftiger Idealisierung, wie sie ja beliebt wird, freihält und andererseits doch auch zu unbedeutend ist, das Gefühl der Tragik auszulösen.

„Die Blinde“ also ist kein naturalistisches, d. h. die nackte Wirklichkeit um ihrer selbst willen abschilderndes, sondern ein realistisches, d. h. den Gesetzen des Wirklichen streng folgendes, aber alles Reale auf seine in ihm sich kundgebende Innerlichkeit hin anpackendes und nach Möglichkeit ausschöpfendes musikalisches Schauspiel.

Wie sollen wir nun das andere Werk bezeichnen, „Das Glück von Hohenstein“? Romantisches Ritter-Rührstück? Es verlohnt sich nicht, die Handlung wiederzuerzählen. Nur soviel: Das Glück von Hohenstein ist ein — Ring. So versichert sein Besitzer seiner ersten Braut. Die sieht ihn aber, gerade als er einer zweiten Treue schwört. Sie stellt ihn zur Rede, und er wird ihr wieder treu. Nun kommt jedoch die zweite Braut, gerade wie er der ersten Treue schwört, zückt etliche Male den Dolch und zieht dann dem „Helden“ den Ring vom Finger. „Zerbrich nun, Glück von Hohenstein!“ ruft der Held, „entsetzt aufschreiend“. Dies ein Ausschnitt aus der „Dichtung“. Sie leistet an unpsychologischer Motivierung und Ausdrucksweise das Menschenmögliche. Und Kurth's Musik? Sie kommt leider 80 bis 100 Jahre zu spät; Textdichter und Komponist haben vom 19. Jahrhundert nichts gelernt als ein paar Anklänge. Es sei aber anerkannt, dass die Musik ein liebenswürdiges, frisch drauflosmusizierendes Talent verrät, das nicht blenden will, sondern gediegene Arbeit zu geben bestrebt ist.

Neuville ist Franzose und wohnt in Lyon; Otto Kurth ist kgl. Musikdirektor in Lüneburg. Der Dirigent, der beide Werke aus der Taufe gehoben hat, Ed. Mörike, nahm sich ihrer mit Frische und Verständnis an; das Orchester wie die Darsteller waren zumeist ausreichend, stellenweise sogar gut. Als drittes Stück kam d'Albert's köstliches musikalisches Lustspiel „Die Abreise“ für Kiel zur ersten Aufführung und fand reichen Beifall.

Dr. Herm. Stephani.

Kopenhagen, am 15. Dez. 1904.

Wenn die Berliner Kritiker immer beweglicher über die Konzert-Sintflut lamentieren, so dürfen wir uns hier, wo doch im November, Dezember fast allabendlich ein — bisweilen zwei Konzerte stattfanden, schliesslich auch einigermassen beklagen. Doch so arglos wie die Berliner Herren, die an eine Reaktion glauben, sind wir nicht. Viele kleineren (Solisten-)Konzerte verfolgen zwar zunächst nur irgendwie einen Reklamezweck und werden meistens von „Freigängern“ besucht; allein so lange diese Reklame sich bezahlt und so lange es genug Leute giebt, die gerne mittelmässige (oder schlechtere) Leistungen gratis anhören, so lange besteht keine Aussicht auf eine glückliche Änderung dieser Verhältnisse.

Doch gestatten Sie mir, da Kopenhagen unter den Musikbriefen des „Musikal. Wochenblattes“ bisher nicht repräsentiert war, erstens eine Übersicht über die äussere Musikphysiognomie der dänischen Hauptstadt, über Musikstätten, Vereinigungen etc. zu bringen.

Im „Kgl. Theater“ hat die Oper zu hausen — sie muss sich daselbst, so gut es eben geht, mit Schauspiel und Ballett — das hier eine ziemlich grosse Rolle spielt — zu vertragen suchen. Im dänischen Kunstleben im höhern Sinn ist die Oper kein allzu bedeutender Faktor. Die Gesangskräfte und das Orchester sind ganz gut; die Stimmen aber ungleichmässig besetzt. Das Repertoire ist etwas beschränkt, Neuheiten kommen höchstens nur ein- oder zweimal in der Saison vor. Die moderne, zeitgenössische Oper in Deutschland und Frankreich ist so gut wie nicht berücksichtigt

worden. Bei Wagner ist man neulich bis zu „Siegfried" gelangt; „Rheingold", „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde" und zumal „Die Meistersinger" (die zwar vor einigen Jahren eine kurze Zeit vorkamen, aber jetzt seit lange verschwunden sind) stehen noch zurück.

Das Repertoire ist jährlich eine Zeit lang (gewöhnlich zu Anfang oder Schluss der Saison) auf dem Gastspiel unseres Landsmannes, des Tenoristen Wilh. Herold basiert. Dann wird meistens „Carmen", „Aida", „Cavalleria", „Faust", „Romeo und Julie" aufgeführt — wie man sieht, ein für den allgemeinen Musikstand nicht sehr anregender Spielplan. Hr. Herold, ein noch jugendlicher Sänger, besitzt eine schöne männliche Stimme von nicht gewöhnlicher Charme und ist beim Kopenhagener Theater-(Musik-?)Publikum sehr beliebt, namentlich seitdem er, der auch ein talentvoller Darsteller ist, sich im Londoner Coventgarden bewährt hat und eine Legende vom Verschwinden seiner Stimme sich als falsch erwies. Es gelang ihm sogar neulich, die nicht unmittelbar interessierende und nicht eben dramatische Oper „Saul und David" von dem Dänen Carl Nielsen zugkräftiger zu machen. Neben dem Gastspiel des Hrn. Herold vermochte die feine, bescheidene und reizende Oper von Peter Cornelius (ich spreche vom „Barbier von Bagdad") sich nicht zu behaupten. Um es gerade heraus zu sagen: einen Erfolg hatte sie bei der Erstaufführung in Kopenhagen nicht. Der „Barbier" war die bisher einzige Neuheit unserer Oper.

Unter unseren Konzertvereinigungen sei zuerst der „Musikverein" genannt. Er ist der älteste von allen (1836 gegründet) und er zeigt noch einen Abglanz von der glorreichen Gade'schen Zeit. Er ist im grossen und ganzen unser „Gewandhaus". Jetzt leitet Prof. Fr. Neruda die Konzerte, die hauptsächlich, doch nicht unbedingt, ein konservatives Gepräge haben. So wurde im ersten diesjährigen Konzert Brahms' 3. Symphonie und Haydn's „Schöpfung", I. und II. Teil, aufgeführt.

An Alter und an Mitgliederzahl steht der „Cäcilienverein" dem „Musikverein" am nächsten; gestiftet wurde er von dem Gesangmeister und Liederkomponisten Henr. Rung (im Jahre 1851) und wird jetzt vom Sohn des Stifters, dem Opernkapellmeister Frederik Rung, geleitet. Der Verein hat sich allmählich etwas von seinem ursprünglichen Programm: alte geistliche — speziell italienische — Musik aufzuführen, entfernt. Unter Fr. Rung kommen sowohl alte weltliche, als ganz moderne Kompositionen zur Aufführung. So erschienen die Namen César Franck, Dvořák und Brahms auf den Programmen, und von letzterem führte der Verein eben das „Triumphlied" (zum erstenmal in Kopenhagen) auf. Neben demselben kam ein — etwas reichlicher — Auszug aus Rameau's klugem und witzigem Opernballett „*Les Indes galantes*". — Die Chorleistungen des Vereins verdienen das höchste Lob, namentlich gilt dies vom „Madrigalchor", welcher die schwierigsten polyphonen Chöre glänzend vorführt, und sich sowohl in Paris als Berlin bewährte. Ich glaube von einem Auftreten im „Gewandhaus" war auch schon die Rede?*)

Ein paar grosse Konzerte giebt jährlich die Kgl. Kapelle unter Johan Svendsen. Leider steht gewöhnlich das Programm, jedenfalls des einen von diesen Konzerten, im Zeichen desselben Konservativismus, dem der „Musikverein" (und zwar mit historischem Recht) huldigt. Man könnte sonst von dem guten Orchester und dem, auf alle Fälle ursprünglich recht modern angehauchten, Dirigenten den Einblick in die moderne Musikproduktion, die wir leider hier sonst vermissen, erwarten. Die neuere und neueste deutsche, französische und englische Musik hat uns überhaupt zum grossen Teil nicht erreicht. Nur mit den Russen sind wir ganz gut bekannt geworden. — Ein paar Neuheiten bringen die „Kapellkonzerte" doch immer. Am ersten Abend ein Violinkonzert von dem ziemlich jungen, aber schon recht routinierten dänischen Komponisten Hakon Börresen (Schüler von Svendsen). Für das Werk konnte man sich aber nicht recht erwärmen — es war (trotz einigen hübschen Einzelheiten und guten Instrumentalwirkungen) innerlich ziemlich leer und hinterliess keinen weiteren Eindruck als ein bisschen Langweile. Ein noch jugendlicher Violinist (aus der Kgl. Kapelle), der das Zeug zu einem bedeutenden Virtuosen hat, Hr. Thornberg, brachte das Konzert zu einem anständigen Erfolg.

Der jüngste Konzertverein ist der „Dänische Konzertverein", der, nur ein paar Jahre alt, mit dem löblichen Zweck, nur dänische Musik vorzuführen, gegründet wurde. Leiter des Vereins ist Organist und Komponist Gustav Helsted — doch dirigieren die Komponisten gewöhnlich selbst ihre Werke. Der Verein erfreut sich einer beträchtlichen Staatsunterstützung — hat aber im allzu geringen Grade das Interesse des Publikums erweckt. So eine Art musikalische „freie Bühne" muss natürlich immer mit dem Trägheitssinn des Publikums kämpfen — ob in der Wahl der aufgeführten Kompositionen auch hie und da fehlgegriffen wurde, soll nicht hier erörtert werden. Diesmal war das Programm sehr glücklich, aber auf der anderen Seite in keinem Punkte „neu". Eine Kantate „Henrik und Else" von Rosenfeld und eine Symphonie von Fini Henriques waren die Hauptnummer. Hoffentlich werden die Kopenhagener Briefe später mehr und bedeutungsvolleres von diesem Verein zu berichten haben.

Einen volkstümlichen Zweck verfolgen die „Palais-Konzerte" von Joachim Andersen — Sonntag nachmittags zu billigen Preisen. Sie werden gut geleitet und gut besucht; sicherlich erfüllen sie eine erzieherische Mission.

Hiermit sind die festen Konzertinstitutionen eigentlich genannt, obschon auch andere Vereinigungen — z. B. Studentengesangverein, Arbeiterkonzerte — mehr oder weniger öffentliche Konzerte ziemlich regelmässig veranstalten.

Und nun der Schwarm von kleineren Solistenkonzerten! Es sei heute daraus nur hervorgehoben, dass an einem Kammermusikabend der HH. Glass (Klavier) und Höeberg (Violine) — mit einem sehr stilvollen Programm — zum erstenmal ein Versuch mit dem modernisierten Konzertsaal (Dunkelheit und Schallwand) gemacht wurde. Die Majorität der Tagespresse verhielt sich dem Versuch gegenüber absolut ablehnend. Das Publikum im Saal schien zwar anderer Meinung zu sein — aber die gesamte Presse! — nun, man weiss es ja!! So steht es um diese Sache bei uns (leider) vorläufig recht unsicher.

Zu bedauern ist auch, ja noch mehr, dass die junge „*Société de concert des instruments anciens*", die Yvette Guilbert begleitete und in reizendem Vortrag reizende Sachen aus älteren italienischen und französischen Kammermusikwerken vorführte, sich so geringen Interesses und Verständnisses hat erfreuen können. Diesen talentvollen jungen Künstlern, die sich eine so feine Spezialität erwählt haben, darf man doch getrost eine schöne Zukunft voraussagen.

Von fremden Virtuosen-Gästen hatte der auch in Leipzig so geschätzte Willy Burmester den grössten Erfolg. Tagelang vor seinen Konzerten war das Haus ausverkauft — bei uns ein sehr seltener Fall! William Behrend.

New York, Ende Oktober 1904.

Das goldene Jubiläumskonzert des „Mozart-Vereins" (Dir.: Hr. Carl Hein) wurde am 22. Oktober in der Madison Square Garden Hall gegeben. Die Solisten waren: Frl. Anita Rio (Sopran), Frl. Marie Maurer (Alt), Hr. Wm. Xanten (Tenor), Hr. Peter Kupfer (Bariton), Hr. John Balze (Bass), Hr. Emil Muench (Tenor) u. Hr. Hjalmar van Dameck (Violinist). Zum Vortrag gelangten: Orchesterwerke von Mozart („Zauberflöte"-Ouverture), Reinecke (Entr'act aus „König Manfred") und Massenet (*Fête Bohème*); Chöre („Mozart-Verein") von V. L. Saar („Festlied", für die Jubiläumsfeier preisgekrönt), Bruch („Vom Rhein") und dem früheren Vereinsdirigenten Carl Sahm (Kantate „Mozart"); eine Arie von Mozart (Frl. Anita Rio); Mozart's Adur-Violinkonzert (Hr. Hjalmar van Dameck); ein Prolog von F. Michel.

Am 25. Oktober brachte der „Tonkünstler-Verein", welcher sich aus den angesehensten Musikern New Yorks zusammensetzt, in einem besonderen Privat-Konzert eine Anzahl neuer Kompositionen zu Gehör, von denen zwei noch Manuskript waren. Das Programm umfasste Gdur-Klavier-Violinsonate Op. 44 von V. L. Saar, ein ausdrucksvolles Streichquintett (Esdur) von Abraham W. Lilienthal und vier ungedruckte Gesänge für Sopran von Carl Hauser (Frl. Th. J. Toedt). Aus obigem Programm sind die Ziele des Vereins klar zu ersehen und sein Einfluss auf die Pflege der höheren Musikgattungen in New York macht sich bereits sehr vorteilhaft bemerkbar. Hr. V. L. Saar, ein Deutscher, der schon längere Jahre in New York wohnt, hat fast auf allen musikalischen Gebieten, in denen er in Amerika an die Öffentlichkeit getreten ist, grosse Erfolge geerntet. Seine Sonate für Violine und Pianoforte in Gdur Op. 44 fand eine ungewöhnlich freundliche Aufnahme. Da Hr. Schradieck (der sehr geschätzte Virtuose, Musikpädagoge und frühere Konzertmeister der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig) und der Kom-

*) Die Absicht mag bestanden haben; zur Ausführung ist sie aber nicht gekommen. D. Red.

ponist die ausführenden Künstler waren, so fand die erste öffentliche Wiedergabe der Sonate unter den günstigsten Umständen statt. Der erste Teil der Sonate ist im modernen Stile gehalten, ohne hinsichtlich Form und Harmonie ins Schwerverständliche auszuarten; das Larghetto, obwohl nicht so packend wie der erste Satz, ist in jeder Beziehung originell und das *Allegro con brio* zeigt grossen melodischen Farbenreichtum und reife musikalische Erfahrung. Als Ganzes betrachtet ist die Sonate ein Werk aus einem Guss und sehr eindrucksvoll. Hervorragende hiesige Geiger halten sie für einen der wertvollsten Beiträge zu der neueren Literatur beider Instrumente. Die Sonate fand schon vor der Aufführung hier im Musikalienhandel starken Absatz.

Frau Bloomfield-Zeissler's Klavierkonzert am 28. Oktober war das erste Ereignis dieser Art unserer Musiksaison. Das Programm enthielt: Scarlatti (zwei Sonaten), Beethoven (Sonate Op. 31 No. 3), Chopin (Phantasie Op. 49), Moszkowski (Etüde Op. 24 No. 1, Sarabande und Double aus Op. 53), d'Albert (Gavotte und Musette), Schütt (*Souvenir Viennois*), Joseffy (*At the Spring*), Pabst-Tschaikowsky („*Eugène Onegine*"). Man hat Frau Zeissler eine unberechenbare Künstlerin genannt und ihre Darbietungen sind thatsächlich oft von sehr verschiedener Güte. Technisch war ihre Leistung am 28. Oktober tadellos. Ein stark ausgeprägter individueller Zug, der zu mancherlei überraschenden, aber schliesslich immer zu rechtfertigenden Auffassungseigentümlichkeiten führt, sichert dem Spiel der Dame eine ungewöhnliche Anziehungskraft.

Von allgemeinstem Interesse war der Beginn einer Reihe Liederabende, welche von Herrn David Bispham im Verein mit Miss Marguerite Hall und Frau Shotwell-Piper mit Hrn. Harold Smith als Klavierbegleiter gegeben werden. Diese Liederabende sind insofern hervorhebenswert, als sie sechs berühmte Lieder-Cyklen umfassen. Am ersten Liederabend gelangten Beethoven's „Lieder an die ferne Geliebte", Schumann's „Frauenliebe und Leben" und „Dichterliebe" zum Vortrag. Die weiteren Abende umfassen Schubert's „Müllerlieder" und „Winterreise", Brahms' „Vier ernste Gesänge", die „Magelone"-Romanzen. Seit mehreren Jahren ist Hr. Bispham der populärste Sänger seiner Klasse in Amerika. Seine Vielseitigkeit ist ungewöhnlich und seine Gabe, die Intentionen der Dichter und Komponisten in derselben Vollendung zum Ausdruck zu bringen, findet man thatsächlich sehr selten. Es giebt vielleicht Sänger, welche Hrn. Bispham in Einzelheiten künstlerischer Ausführung übertreffen, aber wohl kaum einer versteht, den verschiedenen Aufgaben eines Programmes so gleichmässig gerecht zu werden wie er. Seine grössten Erfolge hat Bispham bei dem amerikanischen Publikum durch seine Vortragsweise einer Klasse von Liedern geerntet, welche neben Jovialität und Derbheit Sinn für gesunden Humor verlangen. Auf diesem Gebiete scheint er ohne Rivalen zu sein. Aber Hr. Bispham ist mehr als ein Schauspieler; sein „Edward" (Löwe) wirkt ebenso packend wie sein „Young Richard" erheiternd. Seine Stimme ist sehr elastisch, und das, was er durch sorgfältige Schulung aus ihr gemacht hat, flösst mehr Bewunderung ein, als die natürlichen Vorzüge derselben. Seine Tongebung ist stets tadellos und in seinen Vorträgen tritt scharfe künstlerische Intelligenz hervor neben feinfühligem Verständnis für die Absichten des Komponisten. Hr. Bispham hat der musikalischen Kunst in Amerika schon grosse Dienste geleistet.

Am 31. Oktober fand unter Leitung des Hrn. H. W. Savage die erste Aufführung von Wagner's „Parsifal" in englischer Sprache im New Yorker Theater statt. Wie immer man auch über die Aufführungen des „Parsifal" ausserhalb Bayreuths denken mag, das eine wird man zugestehen müssen, dass eine Operntruppe, welche in jeder Woche acht vollständige Aufführungen des Werkes in dreifach verschiedener Rollenbesetzung zustande bringt, eine selten grosse Leistungsfähigkeit bekundet. Erfahrene Künstler und Kritiker zogen diese Aufführungen in mancherlei Hinsicht jenen im Metropolitan-Opernhause vor. Ganz besondere Sorgfalt war auf die Auswahl und Vorbereitung der Damen und Herren für die Chöre der Blumenmädchen und Gralsritter verwendet worden. Die anstrengendste Aufgabe fiel jedenfalls dem 70 Köpfe starken Orchester zu, bei dem nicht, wie bei den Solisten, durch überzählige Besetzung dem Einzelnen Ruhepausen ermöglicht wurden. Was die Musiker unter Hrn. Walter H. Rothwell's Leitung leisteten, verdiente wärmste Anerkennung. Hr. Savage soll beabsichtigen, auch „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" und den „Ring des Nibelungen" in englischer Sprache aufzuführen. Seine *Englisch Grand Opera Co.*, welche eine durchaus besondere Gesellschaft für sich bildet, ist zweifellos die beste existierende grössere englische Operngesellschaft und es darf auch dreist behauptet werden, dass Hrn. Savage's Einfluss auf dem Gebiete der Oper, was die Entwickelung des musikalischen Geschmackes des ganzen amerikanischen Volkes anbetrifft, grösser und besser ist als der Conried's.*)

Am 1. November debütierte Hr. Hans Schroeder in einem Liederabend in der Mendelssohn Hall; er brachte Lieder und Gesänge von Graun, Mendelssohn, Eck, Beethoven, Schumann, Marschner, R. Strauss, H. Wolf und Brahms zum Vortrage. Hr. Schroeder wurde sehr freundlich aufgenommen. Seine Kunst zeigte sich am vorteilhaftesten bei der Interpretation zartsinniger Lieder wie „Im wunderschönen Monat Mai" usw.

Am 3. November gab das Bostoner Symphonie-Orchester in dieser Saison sein erstes Konzert in New York. Programm: Beethoven, Symphonie No. 4; Joachim, Ungarisches Konzert (Op. 11); Dukas, Scherzo „Der Zauberlehrling"; Wagner, Ouverture zu „Tannhäuser". Das Interesse des Abends konzentrierte sich hauptsächlich auf das Debüt des Konzertmeisters des Orchesters, Hrn. Willy Hess. Dieser ist durch seine frühere Thätigkeit als Konzertmeister in Frankfurt, Rotterdam, Manchester und Köln in Europa vorteilhaft bekannt. Den vielumworbenen Posten eines Konzertmeisters bei dem Bostoner Symphonie-Orchester hatte vor ihm Hr. Kneisel lange Zeit aufs beste verwaltet. Sein Nachfolger im letzten Jahre, Hr. Fernandez Arbas, erwies sich als unfähig; um so freudiger begrüsst man nun Hrn. Hess, in dem das Orchester jetzt wieder einen auf der Höhe stehenden Konzertmeister gewonnen hat. Hr. Hess erwies sich als ein Virtuose von überraschender und erfreulicher Qualität. Technisch schien seine Leistung die Vollendung selbst und die Musikverständigen, welche ihn in früheren Jahren gehört haben, versichern, dass er in den letzten Jahren bedeutende Fortschritte gemacht hat. Sein Ton war rund und voll und immer schön. Seine Interpretation des schwierigen Joachim'schen Werkes zeigte eine durchaus selbständige künstlerische Auffassung. Die neue Komposition von Dukas fesselte hauptsächlich durch des Autors Kombinationstalent und durch die Originalität der Instrumentierung, die sehr erfrischend wirkt.

Am 4. November wurde das erste Konzert des Volks-Symphonie-Orchesters in der Carnegie Hall unter der Leitung von F. X. Ahrens gegeben. Diese Konzerte fanden in früheren Jahren in der weit kleineren und weniger eleganten Cooper Union Hall statt. Sie sind für denjenigen Teil der Bevölkerung bestimmt, welcher nicht in der Lage ist, die kostspieligeren Symphonie-Konzerte zu besuchen, deren niedrigster Eintrittspreis gewöhnlich 4 Mark beträgt. Bei den Volkskonzerten dagegen steigen die Eintrittspreise von 20 Pf. an bis 2 M. 50 Pf. Das Orchester ist 70 Mann stark und berühmte Solisten sind für diese Konzerte engagiert. Folgendes Programm kam vor einem überaus zahlreichen und enthusiastischen Publikum zur Aufführung: Weber, Ouverture zum „Freischütz"; Beethoven, Symphonie No. 1; Bizet, „*L'Arlésienne*". Hr. David Bispham sang in diesem Konzerte „*Non più andrai*" von Mozart, „*I'm a Roamer*" von Mendelssohn, „*Hark, hark the Lark*" von Schubert und „*Edward*", Ballade von Löwe.

Das Bostoner Symphonie-Orchester gab am 5. November ein weiteres Konzert in der Carnegie Hall mit Vladimir de Pachmann als Solopianist. Es gelangten zum Vortrage: Weber's „Oberon"-Ouverture, Josef Suk's Symphonie in Edur, Chopin's Klavierkonzert in Fmoll. Das Spiel des Orchesters war wie gewöhnlich vorzüglich. Dem Dirigenten Hrn. Gericke sind häufig ultrakonservative Tendenzen zum Vorwurf gemacht. Diejenigen, welche Gelegenheit hatten, die feurige Wiedergabe der Weber'schen Komposition zu hören, werden ihm sicherlich keinen Mangel an Enthusiasmus vorwerfen, denn das alte vertraute Stück wurde mit einem Feuer und einer Begeisterung gespielt, die alle Schönheiten des Werkes zur Geltung brachten. Die Symphonie von Josef Suk lässt zwar die musikalische Verwandtschaft des Komponisten mit seinem Schwiegervater Dvořák deutlich erkennen, hat aber gleichwohl ausgesprochene Ori-

*) Das mag nach amerikanischen Anschauungen alles ganz lobenswert und gut sein; allein an der beklagenswerten Thatsache, dass beide Direktoren ihre Aufführungen gegen den Willen der berechtigten Erben und bezüglich „Parsifal" gegen die unzweideutig ausgesprochenen letzten Intentionen Wagner's veranstalten, kommen wir dabei doch nicht hinweg.
D. Red.

ginalität genug, um zu zeigen, dass der Komponist ein selbstständiger Künstler ist. Das ganze Werk ist meist melodiöser und interessanter als viele misstönende Kompositionen, mit denen wir in den letzten Jahren häufig gelangweilt wurden. Der erste Teil der Symphonie ist wohl in jeder Beziehung der interessanteste, da sich ganz hervorragendes kontrapunktisches Geschick und echtes musikalisches Empfinden darin offenbart. Der zweite Teil, welcher eine Art Volkslied mit Variationen enthält, ist auch interessant, aber weniger bedeutend. Der letzte Teil ist ein typisches Beispiel für die Kompositionsweise der neuen böhmischen Schule und äusserst aufregend. Die Symphonie wurde früher schon einmal von dem Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Pauer aufgeführt, welcher so viel gethan hat, uns wertvolle Novitäten vorzuführen. An dem Klavierspiele de Pachmann's kann vieles gelobt und manches getadelt werden. Hätte der Künstler hinter einem Schirm gespielt, würde seine Leistung nur Erfreuliches geboten haben. Selten hört man einen so sammetweichen Anschlag, so brillante Läufe, eine so unfehlbare Technik von einer so durchaus musikalischen Individualität; aber die ans Possenhafte grenzende Art des Pianisten, sich persönlich zu geben, wirkte ausserordentlich störend. J. Francis Cooke.

Paris.

„Tristan und Isolde" in der Grossen Oper am 14. Dezember 1904.

Wir rühmen uns immer noch vor allem Volk der Waffensiege von 1870/71: aber stolzer, tausendmal stolzer darf der Deutsche sein auf die Siege, welche seine Musik in den letzten Jahrzehnten gerade im Lande des westlichen Nachbars errungen hat. Darüber sollten alle Tageszeitungen immer und immer wieder aufklären. Wenn unsere Musik (und zwar von allen Gattungen!) die Weltherrschaft erringt, so heisst das nicht etwa bloss, dass unsere Überlegenheit mit Murren anerkannt wird, sondern das Ausland fühlt sich beschenkt und beglückt durch unsere Meister. Ihr Sieg hat nicht das Demütigende der Waffengewalt, sondern das Erhebende einer idealen Sache. Komponisten und Verleger allerdings, die spüren wohl den wirtschaftlichen Schaden; denn die Verbreitung edler deutscher Musik lähmt auch drüben die Energie des Minderwertigen, genau wie bei uns. Aber dieser materielle Schaden wird von der Gesamtheit kaum merklich empfunden und kommt gegen die geistigen Güter, gegen das Friedenswerk nicht in Betracht, das unsere hohe musikalische Kultur vollbringt, indem sie zwei feindliche Völker aussöhnt und, hoffen wir's, zu gemeinsamer Geistesarbeit vereinigen wird. Lange Zeit freilich, viel stille und viel öffentlich-energische Tätigkeit hat es gebraucht, bis die deutschen Meister, Wagner an der Spitze, in Paris eindringen konnten. In den achtziger Jahren die Skandale bei den Lamoureux-Konzerten; 1891 Skandale bei den „Lohengrin"-Aufführungen in der Grossen Oper. Doch allmählich wird es ruhiger: 1893 erscheint die „Walküre", 1895 folgt „Tannhäuser", 1897 kommen sogar die „Meistersinger" dran, 1902 hämmert Siegfried sein Schwert vor dem Publikum der Grossen Oper und jetzt, am 14. Dez. 1904, jubeln die Franzosen sogar dem tiefsten Werk, dem Liebesdrama Wagner's zu, das übrigens 1897 schon in Aix-les-bains, 1899 im Nouveau Théâtre in Paris von Lamoureux, nachher dann von Cortot aufgeführt worden war. Aber die Grosse Oper ist natürlich die letzte und schwerste Probe, denn ihre Gäste sind überwiegend urfranzösisch, zumal im Winter. Wer sich einer beliebigen Vorstellung von der Pariser Oper erinnert, wird einen Schauder empfinden beim Gedanken an den „Tristan". Und es ist wahr, so stimmungsvoll wie bei uns, selbst an kleinen Bühnen, ist weder die Inscenierung noch das Verhalten der Zuhörer. Aber wir müssen gerecht sein und vergleichen: in der Hauptprobe wie in der Aufführung herrschte gegen sonstige Gewohnheiten andächtige Stille. Wie nach geheimer Übereinkunft wurde die gewohnte Konversation unterdrückt. Die Claque schwieg: ein kleiner Beifallsversuch im ersten Akt vor offener Scene wurde sofort niedergehalten. Dafür brach am Schluss jedes Aktes ein heftiger und nachhaltiger Beifallssturm los. Die Vorstellung begann ausnahmsweise um 7½, statt um 8 Uhr. Mit nur zwei kleinen Strichen (im 2. und 3. Akt) dauerte sie bis kurz nach Mitternacht. Bei der Hauptprobe wurde nach dem 2. Akt geschrien *à bas la coupure!* Von der Beschaffenheit der Aufführung selbst in knappen Zügen einen Begriff zu geben ist nicht leicht; Phrasen sind ja bald gedrechselt, aber der Leser ist dann ebenso klug, wie vorher. Ich will versuchen, einiges zum Verständnis der französischen Auffassung beizusteuern.

Eine solche Erstaufführung, wie die des „Tristan", ist zugleich ein Ende und ein Anfang: nämlich Abschluss der Wünsche und Bestrebungen aller derer, die „Tristan" kennen, und Anfang der Wirkung auf die Menge der Fernstehenden. Diese verlangen ebenso ihr Recht wie die Eingeweihten. Das Ergebnis werden kleine Zugeständnisse sein, um nicht sofort den Widerspruchsgeist zu entfesseln. Vielleicht gelingt es dann, auch die Uneingeweihten allmählich herüberzuziehen. So fasse ich vor allem die üppige Inscenierung als ein Zugeständnis an französische Augen auf. Sie war gerade das Gegenteil der von Appia beeinflussten Wiener Neuausstattung, die nur das Notwendigste, nur die Stimmung gab. In Paris wurde mit unendlichem Fleiss die geschichtliche Situation studiert und wiedergegeben. Auch im 2. Akt, wo der Phantasie des Malers am meisten Freiheit gelassen ist, wurde das Auge durch wunderbare Einzelheiten gefesselt. Um sie vollends bemerkbar zu machen, sparte man das Licht des Mondes nicht, das die Liebesscene taghell erleuchtete. Ob den Franzosen die Schauer der Nacht ebenso empfindbar sind, wie ihnen alles gelingt, was im Glanz des Tages leuchten kann? Ich bezweifle es, wenigstens nach diesen ersten Aufführungen. Aber etwas Positives und Verdienstvolles, woran die Deutschen lange lernen können, bringt die französische Augenkunst mit sich: ein herrliches, unbeschreiblich schönes Gebärdespiel der Darsteller. Das ist nun in einem Werke, dessen innere Handlung so schwer ins Sichtbare zu übersetzen bleibt, doppelt willkommen. Bei unseren Aufführungen schütze ich mich vor der Unzulänglichkeit des Spiels durch Schliessen der Augen, in Paris hatte ich sie offen, ohne gestört zu werden. Die Logik der Handlung war anschaulich gemacht, wie es sonst nur in Bayreuth vorkommt. Nirgends ein Stillstand, nirgends ein Überhasten der Bewegung oder gar ein übler Realismus. Nicht einmal bei Alvarez, der sonst in Meyerbeer'schen Rollen glänzt. Die jugendliche Grandjean (die Bayreuther Venus) bot auch im Gesang eine Leistung allerersten Rangs. Delmas als Kurwenal, Gresse als König Marke waren vorzüglich; letzterer hatte die beste, deutlichste Aussprache. Frl. Féart, deren Sopran freilich nicht genügend gegen die Isolde kontrastierte, war gleichfalls überraschend gut. Eine ausführliche Beurteilung der Sänger und Sängerinnen hat für uns Deutsche wenig Sinn. Der Hauptunterschied des französischen Gesangs liegt in der Neigung zu offenen, glänzenden Tönen, im Vibrieren der Stimme und darin, dass die Melodie aufs intelligenteste phrasiert wird. Letzteres ist ein so grosser Vorzug und macht das Anhören des Gesangs so genussreich, dass wir alles andere darüber vergessen. Selbst der oft kurze Atem stört nicht, weil über das Atemholen weg die melodische Linie gewölbt wird. Viele Stellen prägten sich weit einschmeichelnder, weit melodischer dem Gehör ein, als ich je in deutschen Musikstädten erlebt habe. Und noch ein zweiter Vorzug: der Rhythmus der Singstimmen und des Orchesters ist stets derselbe. Welche Pünktlichkeit der Einsätze, welche Übereinstimmung des Taktes, welche Klarheit in den Modulationen! Immer noch behauptet also die Grosse Oper den Vorrang in der Methode des Einstudierens. Gailhard, der Direktor, und Taffanel, der Orchesterchef, haben die Aufführung mit unermüdlichem Fleisse und mit ernster Sachlichkeit vorbereitet. Das Orchester hat einen Vollklang, der unwiderstehlich hinreisst und bezaubert. Die Streicher schienen mir nicht so warm, aber mindestens so glänzend zu sein, wie in Wien die Philharmoniker. Die Vollkommenheit der Holzbläser macht einen althergebrachten Ruhm Frankreichs aus, wogegen vielleicht das gesamte Blech an Fülle und Weichheit von den ersten deutschen Orchestern übertroffen werden dürfte. So scharf diszipliniert wie bei uns sind die französischen Orchester nicht; dafür bringen sie überall, wo temperamentvolles Sichausleben von selbst den richtigen Gesamtklang erzeugt, einen überwältigend feurigen und klangschönen Eindruck hervor. Es fiel mir auf, dass der dritte Akt in den schmerzlichsten Partien absolut rein, weich und ausdrucksgesättigt war. Meister Taffanel, dem bescheidenen, liebenswürdigen und von Wagner völlig durchdrungenen Künstler, gebührt das entscheidende Verdienst um den hervorragenden musikalischen Wert der „Tristan"-Aufführungen. Dr. K. Gr.

Wien.

(Fortsetzung.)

Gustav Mahler und Richard Strauss: diese beiden Komponistennamen waren in den letzten 14 Tagen hier wieder in aller Munde. Es wurde lebhaft debattiert, wer von den beiden kühnen musikalischen Secessionisten bedeutender sei, und musste der Streit schliesslich unentschieden bleiben, da ja, wer einmal auf irgend einen Lieblingsmeister eingeschworen, sich nur schwer oder gar nicht von gegenteiliger Meinung überzeugen lässt. Anlass zu den heftigen — fast an den berühmten Gluck-Piccinni-Kampf 1777—1779 in Paris erinnernden — Kontroversen gaben zwei fast unmittelbar aufeinanderfolgende sensationelle Symphonie-Premièren: am 14. Dezember im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert Mahler's dritte Symphonie in D moll; am 17. Dezember an einem ausserordentlichen Abend des „Konzertvereins" Strauss' symphonische Dichtung „Don Quixote" (eine Aufführung, die mit dem ganzen übrigen Programm am 19. Dezember wiederholt wurde); dazu kam noch am 18. Dezember im vierten philharmonischen Konzerte — die Musikgemüter neuerdings hinlänglich *pro* und *contra* aufregend —, Strauss' glänzendste und grossartigste, stellenweise aber wohl auch bizarrste Orchesterdichtung „Ein Heldenleben".

Nun, was den äusseren Erfolg anbelangt, so errang diesmal unbestreitbar Mahler die Palme. In den seiner dritten Symphonie gespendeten enthusiastischen Beifall mischte sich nicht eine Stimme der Opposition, bei „Don Quixote" und dem „Heldenleben" aber machte sich neben der lebhaft applaudierenden Majorität doch auch eine zischende Minderheit geltend (die allerdings bezüglich „Don Quixote" bei der Wiederholung am 19. Dezember verstummte oder vielleicht überhaupt gar nicht mehr vertreten war). Das war nun freilich alles so ziemlich vorauszusehen. Mahler und Strauss besitzen in Wien jeder eine geschlossene Verehrergemeinde, aber die Mahler's ist ungleich grösser. Mit einem nur seiner eigenen Muse allein gewidmeten Extrakonzert — und ein solches war eben das jetzige ausserordentliche Gesellschaftskonzert — kann Mahler bei uns immer auf einen gesteckt vollen Saal rechnen, Strauss musste schon wiederholt hier die entgegengesetzte Erfahrung machen. Ob es nicht wie unlängst bei Mahler's erster Symphonie in einem gewöhnlichen Abonnementkonzert des „Wiener Konzertvereins" auch bei seiner „Dritten", wenn sie in dieser Fassung oder etwa in einer Matinee der Philharmoniker vorgeführt worden wäre, gleichfalls zu einem Parteienkampfe gekommen wäre, bleibe dahingestellt. Ich halte es sogar für höchst wahrscheinlich. Mahler hat ja in Wien aus den verschiedensten Gründen noch immer persönliche Feinde genug. Aber die bleiben einem nur Mahlersche Musik bietenden Extrakonzerte prinzipiell fern, zählen da im Publikum gar nicht mit. Um so spektakulöser drängen sich dafür bei solch' festlicher Gelegenheit gewisse übereifrige Wiener Mahler-Enthusiasten und noch mehr -Enthusiastinnen hervor, welch' letzteren Mahler nicht bloss als bedeutender Künstler und von Haus aus genial angelegte Natur (was er ja beides unbedingt ist), sondern als eine Art Halbgott gilt: es ist wirklich amüsant, diesfalls den Artikel „Ausserordentliches Gesellschaftskonzert" in der Weihnachtsfestnummer der „Neuen Fr. Presse" vom 25. Dezember nachzulesen — wobei man freilich nicht immer weiss, was der betreffende Feuilletonist im Ernst meint, was (hoffentlich!) nur ironisch.

Leider hat es Mahler gerade wie bei seiner ersten Symphonie, so auch jetzt bei der „Dritten" (die wir in Wien erst nach seiner „Vierten" zu hören bekamen, nachdem 1899 die „Zweite" den ganzen Reigen eröffnet hatte), den von keinerlei Parteiinteresse beeinflussten, unbefangen genussfreudigen Beurteilern schwer gemacht, zu dem Werke die rechte Stellung zu finden.

Auch die dritte Symphonie war nämlich ursprünglich als Programmmusik gedacht und das Programm im Jahrgang 1897 unseres „Musikal. Wchbl." (No. 22 S. 299) von einem der begeistertsten Verehrer Mahler's, Ernst Otto Nodnagel in Berlin, in seiner Besprechung der dortigen ersten fragmentarischen Aufführung des Werkes durch F. Weingartner wie folgt mitgeteilt worden: Überschrift des Ganzen: „Ein Sommermorgentraum." Der einzelnen Sätze: 1. Pan zieht ein (eigentlich: Der grosse Pan zieht ein). 2. Was mir die Blumen der Wiese erzählen. 3. Was mir die Tiere des Waldes erzählen. 4. (Altsolo nach Nietzsche): Was mir der Mensch erzählt. 5. (Altsolo mit Frauen- und Knabenchor aus „Des Knaben Wunderhorn"): Was mir die Engel erzählen. 6. Was mir die Liebe erzählt. (Bei No. 3 soll sich der Komponist noch speziell das ruhige ungestörte Leben des Waldes vor Erscheinen des Menschen gedacht haben. „Dann erblicken die Tiere den ersten Menschen und ahnen, obwohl er ruhig an den Entsetzten vorüberschreitet, künftiges Unheil von seiner Seite".) Hätte nun Mahler das poetische Programm im ganzen und in allen Details aufrecht erhalten, dann würde man die überaus geistreiche und farbenprächtige, im abschliessenden Adagio sogar tief empfundene orchestrale Illustration eben als solche trotz der zahlreichen wunderlichen Grotesken willig hinnehmen. Was kann man in einem aufgeregten „Sommermorgentraum" nicht alles phantastisch Buntes zusammenträumen?! Und speziell bei dem Einzug des grossen Pan (fasse man ihn nun als übermütigen Hirtengott oder wie immer auf) lässt sich schon der tolle Spuk hinzudenken, der uns in dem riesig langen (bei den von Mahler in Wien geleiteten Aufführungen genau 40 Minuten dauernden) ersten Satz der Symphonie durch die krassen Gegensätze als absolute Musik mitunter förmlich verblüfft. Als absolute Musik — und eben nur als solche — will der Komponist aber seine erste und dritte Symphonie nunmehr allein wirken lassen!!

Von diesem Standpunkt betrachtet, erscheint aber der Stil der „Dritten" noch weit mehr als jener der „Ersten" trotz der vielen interessanten Einzelheiten und der souveränen Beherrschung des Orchesters im ganzen zu buntscheckig, zu wenig logisch und einheitlich. Überdies steht der Gedankengehalt der Symphonie — vollkommen muss ich hier dem geehrten Redacteur des „M. W." in seiner Besprechung der jüngsten Leipziger Aufführung des Werkes (No. 50 S. 896) Recht geben — weder an Bedeutung noch an Originalität zu der riesigen Ausdehnung im rechten Verhältnis. Welch zahlreiche, meist ganz unverblümte Anklänge an nur zu oft Gehörtes! Besteht ja schon das anscheinend — nämlich für Nichtkenner des gewählten Vorbildes! — höchst glücklich erfundene, plastische Hauptthema des ersten Satzes einfach aus der ersten Hälfte des alten Studentenliedes „Wir haben gebauet ein stattliches Haus" (das bekanntlich schon längst Brahms durch seine „Akademische Festouverture" in den Konzertsaal eingeführt), nur dass Mahler sodann die volkstümlich feierliche Weise anders fortsetzt usw. Ich brauche ja wirklich nach C. K.'s mir grösstenteils aus dem Herzen gesprochener kritischer Schilderung in weitere Details nicht einzugehen.

Die Wiener Erstaufführung des jedenfalls höchst merkwürdigen Werkes am 14. Dezember war durch das prächtige Zusammenwirken des vollzähligen philharmonischen Orchesters, des Damenchors des „Singvereins" und eines Knabenchores aus dem hiesigen Löwenburg'schen Konvikt — alles von Mahler unübertrefflich einstudiert und dirigiert (dabei auch das ausdrucksvolle Altsolo der Hofopernsängerin Frl. Kittel nicht zu vergessen!), die denkbar glänzendste und der äussere Erfolg ein derartiger, dass sich die „Gesellschaft der Musikfreunde" bewogen fand, das Konzert 8 Tage später, am 22. Dezember, zu wiederholen. Beide Male kam sie durch den massenhaften Besuch vollständig auf ihre wahrlich nicht geringen Kosten und beide Male empfing auch Mahler als Komponist wie Dirigent die überschwenglichsten Ehrungen. Freilich grösstenteils von erklärten Anhängern seiner kühnen Muse, welche sich an keinerlei stilistische Bedenken stiessen, waren sie doch von vornherein mit der festen Absicht, stürmisch zu applaudieren, hereingekommen und hatten Opposition, wie gesagt, nicht zu fürchten. Von allen sechs Sätzen am meisten schien der zweite (*Tempo di minuetto, grazioso, A dur*) zu gefallen, dessen Hauptteil Mahler sehr glücklich einem Mozart'schen oder Gluck'schen Rokoko nachgebildet, während in der Mitte eine temperamentvolle, mehr moderne Ballettmusik hineinrauscht. Da haben in der Tat die Blumen dem aufmerksam lauschenden Tondichter etwas „ganz hübsches" erzählt.

Übrigens soll es auf einem Festbankett, welches Mahler den Philharmonikern zum Dank für den durch sie errungenen Sensations-Erfolg veranstaltete, zu einer vollständigen Versöhnung zwischen ihm und der seit 3 Jahren mit ihm entzweit gewesenen illustren Kapelle gekommen sein, sodass nunmehr bestimmt zu erwarten steht, Mahler werde in der nächsten Saison neuerdings „mit Acclamation" zum Dirigenten der philharmonischen Konzerte erwählt werden. Eine stärksten Besuch verbürgende Wahl, welcher jeder Vorurteilsfreie auch ohne weiteres künstlerisch zustimmen müsste, falls sich Mahler entschlösse in der Vorführung klassischer Werke (und besonders auch jener seines einstigen Meisters Bruckner) weniger subjektiv-willkürlich vorzugehen, als bisher. Sonst

würde ich für meine Person, aufrichtig gesagt, nach den bisher in dieser Saison empfangenen Eindrücken, F. Mottl an der Spitze unserer Philharmoniker vorziehen.

Nicht ganz so geräuschvoll wie die Mahler-Premiere im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert, aber immerhin den leider fern gebliebenen Komponisten doch sehr ehrend, gestaltete sich die Aufnahme von Richard Strauss' „Don Quixote" im Konzertverein, besonders am zweiten Abend, da das einer solchen Riesenaufgabe doch nur bedingt gewachsene Orchester mit derselben schon viel mehr vertraut war und auch F. Löwe mit ungleich grösserer Sicherheit, wie Lust und Liebe dirigierte. Ich gestehe, dass ich persönlich von dieser überaus geistreichen und staunenswert polyphonen, die kühnsten, unerhörtesten tonmalerischen, wie Stimmungseffekte aus dem Orchester ziehenden Humoreske einen viel sympathischeren, überzeugenderen Eindruck gewann, als von der anspruchsvollen Riesensymphonie Mahler's, bei der ich mich zwar keinen Augenblick langweilte, nach welcher ich aber doch zuletzt in einer Art Betäubung das Konzert verliess.

Nur glaube niemand Strauss' „Don Quixote" lediglich aus dem 4händigen Klavierauszug beurteilen zu können. So sorgfältig und geschickt auch diese Übertragung Otto Singer's ist, die Orchesterwirkung damit verglichen (z. B. bei Variation 2: Kampf mit der als feindliches Kriegsheer angesehenen Schafherde, V. 3: Gespräch zwischen Don Quixote und Sancho Pansa: ein feinst ciselirtes Stück! — V. 4: Kampf mit den Büssern, V. 5: Don Quixote's nächtliche Waffenwacht und treues Gedenken an Dulcinea, V. 7: Der Luftritt auf dem hölzernen Pferde — wo auch die ominöse Windmaschine in Anwendung kommt —, erscheint doch wie Hundert zu Eins.

Nur der überaus stimmungsvolle, ja wahrhaft ergreifende Epilog, woselbst das Orchester in zartester melodiösester Weise Don Quixote's allmählige geistige Genesung und seinen erlösenden Tod schildert, kann annähernd auf dem Klavier herausgebracht oder mindestens angedeutet werden. Aber wie wollen auch die besten Spieler, mit R. Strauss' dichterischen Absichten noch so vertraut und für sie eingenommen, die Klangfarbe des den irrenden Ritter drastisch charakterisierenden Soloviolonceilos und die Solobratsche, Bassklarinette und Tenortuba als geistige Sprachrohre Sancho Pansa's auf den spröden Tasten herausbringen?! Man muss das eben im Orchester hören, muss es daselbst öfter hören: wie gerne hätte ich noch einer dritten Aufführung beigewohnt, womöglich durch ein noch virtuoseres Orchester, als jenes des Konzertvereins, in erster Linie von unseren unübertrefflichen Philharmonikern bestritten, welche ja in der vorigen Saison den Strauss'schen „Don Quixote" schon auf dem Programm hatten und dann davon aus nicht bekannt gegebenen Gründen leider wieder abkamen.

Freilich kommt es bei der oft auf die Spitze getriebenen Polyphonie und vom Orchester verlangten Ausdruckssprache in Strauss' letzten Tondichtungen auch gar viel auf den jeweiligen Dirigenten an, und da kann ich nicht umhin, zu versichern, dass denn doch das gewaltige „Heldenleben" unter des genialen Komponisten eigener Leitung 1901 im hiesigen Musikvereinssaal (mit dem Münchener Kaimorchester) ja selbst 1902 in dem hierzu eigentlich so wenig geeigneten Sommer-Etablissement „Venedig in Wien" (mit einer bunt zusammengewürfelten Musikerschar) noch überzeugender gewirkt, noch unmittelbar eingeschlagen hat, als neulich unter Mottl's Direktion im letzten (vierten) philharmonischen Konzerte, wo doch das „erste Orchester der Welt" spielte. Allerdings war gerade das hochwichtige Violinsolo, welches „des Helden Gefährtin" ausdrücken soll und in den mannigfaltigsten sprechendsten Figuren so fein die süsse Liebesmelodie in Gesdur vorbereitet, diesmal — wegen Verhinderung Konzertmeister Prill's — nicht ganz den rechten Händen anvertraut. Mit gewohntem Beifall aufgenommen wurde im philharmonischen Konzert Mendelssohn's noch immer jugendfrische „Italienische Symphonie" in Adur (welche Mottl in einem Zug, ohne Pause zwischen den einzelnen Sätzen spielen liess, obwohl dies der Komponist bekanntlich nur bei der „Schottischen Symphonie" in Amoll wollte); kühler liess Dvořák's slavische Rhapsodie in Asdur (Op. 45 No. 3), mit welcher der čechische Musiker zuerst vor 25 Jahren in die philharmonischen Konzerte eingeführt worden war, die aber kaum zu seinen gelungensten Schöpfungen zählt. Im Programm des Konzertvereins erschien der Strauss'sche „Don Quixote" von Weber's „Euryanthe"-Ouverture und Beethoven's vierter Symphonie in Bdur eingerahmt. Allbekannte und allbeliebte klassische Werke, über deren Darstellung unter Löwe's wie immer äusserst tüchtiger und verständnisvoller Leitung wesentlich nichts Neues zu sagen ist; höchstens, dass er für meine Empfindung hier und da die Tempi diesmal ein wenig übertrieb. (Forts. folgt.)



Berichte.

Leipzig. Mit seiner Eingangsnummer, dem „Hirtengesang an der Krippe" aus Liszt's „Christus", nahm das 10. Gewandhauskonzert (22. Dezbr.) Bezug auf das nahe Weihnachtsfest. Der Orchestersatz aus dem Liszt'schen Oratorium erschien zum erstenmal im Gewandhause und fand, obwohl die an sich schon sehr breite Anlage des Tonstücks durch Hrn. Prof. Nikisch' breite Temponahme noch fühlbarer wurde, beim Publikum freundliche Aufnahme. Der an demselben Konzertabend zur Mitwirkung herangezogene Thomanerchor liess sich seltsamerweise eine Hindeutung auf die weihnächtliche Zeit ganz entgehen und beschränkte sich diesmal auf den Vortrag von 5 weltlichen Liedern von Lechner („Gott b'hüte dich"), H. L. Hassler (Gagliarda), Joh. Eccard („Hans und Grete") und Schumann („Im Walde" und „Bänkelsänger Willie"), denen als lebhaft begehrte Zugabe noch Schumann's „Die gute Nacht, die ich dir sage" folgte. Hinsichtlich sauberer Intonation, rhythmischer Accuratesse und peinlich sorgfältiger Ausfeilung der dynamischen Schattierungen waren die Darbietungen der jugendlichen Sänger wieder schlechthin einwandfrei; dagegen fiel mir diesmal an den Sopran- und Altstimmen zeitweilig ein etwas zahniger Beiklang der zu wenig offenen Tonbildung auf. In Schumann's „Im Walde", in dem übrigens die Echostellen famos gerieten, hätte ich in der zweiten Strophe noch energischere Steigerungen gewünscht; für die Schlussstrophe reicht das seelische Ausdrucksvermögen der jungen Sänger noch nicht aus, so hübsch sie auch rein musikalisch diesen Abschnitt sangen. Ihr für meinen Geschmack Bestes boten die Thomaner mit der ebenso klangschön als stimmungsvoll ausgeführten Zugabe. Der Chor und sein verdienter Mentor Hr. Prof. Schreck fanden verdienten reichen Beifall. Zwischen dem Liszt'schen Eingangsstücke und den Chorgesängen spielte unser heimischer Violoncellmeister Prof. Jul. Klengel Schumann's Amoll-Konzert, vornehm und geschmackvoll in der Auffassung, brillant in der sieghaften Bewältigung des Technischen. Dass das Werk nicht zu des Tondichters glücklichsten Eingebungen gehört, konnte freilich selbst Klengel's vielgewandte Vortragskunst nicht ganz vergessen machen. Den zweiten Konzertteil füllte Schubert's „himmlisch lange" Cdur-Symphonie, deren ungemein frischzugige, im Andante stimmungssatte, im Finale aber äusserst brillante Ausführung unter Prof. Nikisch um ihrer allgemeinen Vorzüge willen die hier und da sich einstellenden klanglichen Unebenheiten und Rauheiten in den Blechinstrumenten nicht sonderlich störend hervortreten liess.
C. K.

Leipzig. Zur Feier von Beethoven's Geburtstage gelangten in der 3. Gewandhaus-Kammermusik ausschliesslich Werke dieses Meisters (die Streichquartette in Cmoll aus Op. 18 und in Cismoll Op. 131 sowie das Bdur-Klaviertrio Op. 97) zu Gehör. Die HH. Konzertmeister Wollgandt, Heyde, Herrmann und Prof. Jul. Klengel gaben das Cmoll-Quartett in trefflicher Weise wieder; wenn auch das Intermezzo klangschöner und das Tempo des Menuett weniger vergriffen sein konnte, so vermochte doch die Vorführung im Ganzen recht zu befriedigen. Hingegen blieb beim Cismoll-Quartett gar mancher Wunsch offen. Besonders die Reproduktion des Finales war durchaus unzulänglich. Wie es den Darbietungen der Quartettgenossenschaft häufig an Klangschönheit gebricht, so sollten auch die Vertreter der zweiten Violine und der Viola auf weit musikalischere Durchführung ihrer Aufgabe bedacht sein, und zwar um so mehr, als gerade die Polyphonie des in Rede stehenden Streichquartetts an die inneren Stimmen durchgehends sehr bedeutende Anforderungen stellt und die wundervolle innere motivische Verkettung offenbar geschädigt, ja vollkommen gelöst wird, wenn hier nicht alle ohne Ausnahme zum Ganzen wirken. Kein Besserer als Eugen d'Albert konnte als Vertreter der Klavierpartie von Beethoven's Bdur-Trio herbeigerufen werden. So konnte es nicht anders kommen, dass die Vorführung des Trios den hauptsächlichsten und auch begründetsten Erfolg des Abends hatte. In d'Albert spricht jederzeit der Musiker das erste

Wort, und er hatte auch an diesem Abende die geistige Führung übernommen. Es giebt momentan wohl kaum einen, mit so reichen geistigen und seelischen Gaben ausgerüsteten Künstler wie Eugen d'Albert, der uns in gleicher Weise Beethoven's Kunst so rein und unverfälscht zu vermitteln im stande ist, der den musikalischen Inhalt von allem Materiellen befreit und damit dem Hörer eine wahre Erbauung zu bieten vermag. Hr. d'Albert spielte ganz wundervoll und auch die HH. Konzertmeister Wollgandt und Prof. Klengel betätigten sich in bedeutender Weise. Das Publikum, durch d'Albert's imponierende künstlerische Persönlichkeit in weit grösserer Zahl denn je einmal zuvor angelockt, zeigte sich sehr beifallslustig und angeregt. Eugen Segnitz.

Hannover, Mitte Dezember. Nun ist die Weihnachtspause da und damit eine wohltätige Ruhe eingetreten, die aber nach der Konzertjagd der letzten vier Wochen auch dringend nötig war: fanden doch seit Mitte November 25 Konzerte hier statt, also beinahe pro Tag ein Konzert. Das ist für Hannover entschieden zu viel, und viele der Konzerte waren denn auch nur mit Hilfe von Freikarten zu füllen. — Von diesen 25 Konzerten waren folgende zwei die bedeutungsvollsten: 1. Das vierte Abonnementskonzert unseres kgl. Orchesters (Dirigent: Kotzky), in welchem Boehe's „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" erstmalig aufgeführt wurde. Das in Rede stehende Werk ist die hochinteressierende Schöpfung eines mit allen modernen Mitteln wohlvertrauten, thematisch glücklich schaffenden Tondichters, der allerdings in der Wahl der instrumentalen Mittel noch nicht recht abgeklärt ist, wie die fast durchgehends zu massige Orchestration beweist. Ausserdem gab es d'Albert's reizvolles Vorspiel zu „Der Improvisator" und Haydn's Militärsymphonie; sodann erspielte sich Willy Burmester mit Tschaikowsky's herrlichem Violinkonzert und kleineren Sachen klassischster Richtung einen hochkünstlerischen Erfolg. — 2. Das erste Nikisch-Konzert. Dieses bescherte uns als Hauptnummer Beethoven's sonnig-helle Adur-Symphonie — zur Begehung des Geburtstages Beethoven's auf das Programm gesetzt — und Liszt's „Ideale". Die erstklassigen Leistungen der „Berliner Philharmoniker" unter der faszinierenden Leitung Nikisch's sind so bekannt, dass eine eingehende Würdigung derselben nicht vonnöten ist. — Ebenfalls den Manen Beethoven's gewidmet war ein am 14. Dezbr. gewesener Klavier-Abend Eugen d'Albert's; dieser als Beethovenspieler einzig dastehende Künstler wurde da zu einem Beleber der Beethoven'schen Tonmuse, wie er kongenialer und zugleich subjektiv erfassender nicht gedacht werden kann. — Von anderen auswärtigen Künstlern seien genannt: der kleine Wundergeiger Mischa Elman, der zum zweitenmal die Hörer in Erstaunen und Bewunderung versetzte; der ebenfalls Erstaunen erregende 12jährige Violinist Franz von Vecsey, dessen Spiel jedoch an das des kleinen Elman nicht heranreichen kann; dann das „Holländische Trio", das in Verbindung mit der talentierten Mezzosopranistin Julia Culp seinen ersten Kammermusikabend mit bedeutendem Gelingen absolvierte und — — Teresa Tosti, die mit ihren varietéartigen Lichtbildern, gen. *visions musicales*, und ihrer abgesungenen Stimme einen allerdings nicht beabsichtigten, aber doch kolossalen Heiterkeitserfolg errang. — Von unseren heimischen Künstlern traten folgende in die Erscheinung: Professor Lutter mit seinem zweiten Klavierabend, wozu als Mitwirkende der treffliche Tenorist Ludwig Hess und der ebenso bedeutende Violinist Prof. Waldemar Meyer gewonnen waren; dann der hochtalentierte Hofpianist E. Evers, ferner die äusserst fähigen Sängerinnen M. Gerstäcker, M. Wolterock und E. Schmidt sowie der begabte, feinsinnige Violinist Lauboeck.

In der kgl. Oper fanden wohlgelungene Aufführungen des „Rheingold" und der „Walküre" statt, denen in allernächster Zeit „Siegfried" und „Die Götterdämmerung" folgen. Ferner ist ein dreimaliges Gastspiel der Frau Rüsche-Endorf als Agathe, Pamina und Elisabeth zu registrieren; die Künstlerin, die sich um das freiwerdende Fach der jugendlich-dramatischen Sängerin bewirbt, ist gesanglich und darstellerisch gleich tüchtig, nur ist sie eigentlich mehr für das hochdramatische Fach geeignet. L. Wuthmann.

Zerbst. Der schöne Erfolg, den der hiesige „Oratorien-Verein" mit seiner letzten Aufführung — „Judas Makkabäus" von Händel — zu verzeichnen hatte, ist in allererster Linie ein Verdienst des Vereinsleiters, Hrn. Musikdirektor Franz Preitz. Mit unendlicher Mühe und rastlosem Fleiss hat er jede Einzelheit des Werkes bis ins kleinste Detail einstudiert und so dem Ganzen erst die Existenzmöglichkeit verschafft. Da die erwähnte Aufführung gleichzeitig einen Markstein auf dem Lebenswege F. Preitz's bedeutete — im November 1879 liess sich Preitz als Musiklehrer in Zerbst nieder und begründete alsbald einen gemischten Chorgesangverein, aus dem nach nahezu einem Vierteljahrhundert der jetzige „Oratorien-Verein" hervorgegangen ist —, so wird eine kurze biographische Skizze des Jubilars*) an dieser Stelle wohl mit Recht ihren Platz beanspruchen dürfen. Friedrich Wilhelm Franz Preitz wurde am 12. August 1856 in Zerbst geboren. Nach dem Besuche der höheren Bürgerschule in seiner Vaterstadt ging er nach Leipzig, wo er von 1873—1876 unter der Anleitung von E. Fr. Richter, Carl Reinecke, Oskar Paul u. a. mit Erfolg Musikstudien betrieb. Sehr bald hatte er Gelegenheit, sich als tüchtiger Orgelspieler vor der Öffentlichkeit zu bethätigen und zwar in der ersten Aufführung Bach'scher Kantaten in der Thomaskirche (23. Jan. 1873) durch den „Bach-Verein". Von da ab unterstützte er durch seine Mitwirkung als Solist oder als Begleiter an der Orgel die weiteren Konzerte des „Bach-Vereins", ferner die des „Riedel'schen Vereins", der „Singakademie" etc. und spielte auch in den Konzerten der Tonkünstler-Versammlungen zu Altenburg, Erfurt, Leipzig usw. Von 1875—77 wirkte Franz Preitz als Hilfsorganist an St. Nikolai in Leipzig. 1879 wurde er auf E. Fr. Richter's besondere Empfehlung als Lehrer der Theorie und des Kontrapunktes an das Stern'sche Konservatorium nach Berlin berufen. Dort wirkte er aber nur kurze Zeit. Ernstliche Rücksichten auf seinen Gesundheitszustand nötigten ihn, seine Stellung in Berlin aufzugeben. Er kehrte, um sich zu erholen, nach Zerbst zurück — um von nun ab seiner Vaterstadt, in der er sich am 6. November 1879 mit der Leipziger Konzertsängerin Margarete Schulze vermählt hatte, unwandelbar treu zu bleiben. In Zerbst entwickelte Preitz nun eine ausserordentlich lebhafte künstlerische Tätigkeit als Musiklehrer. Es ist schon erwähnt worden, dass er 1879 einen gemischten Chor ins Leben rief, um mit demselben grössere kirchliche und weltliche Tonwerke zur Aufführung zu bringen. 1885 wurde Preitz zum Kantor an der Hof- und Stiftskirche zu St. Bartholomäi und Chordirigenten des gemeinschaftlichen Kirchenchors der drei Stadtkirchen in Zerbst, sowie zum Gesanglehrer am herzogl. Gymnasium (Francisceum) daselbst ernannt. Unterstützt von seiner Gattin und dem tüchtigen, nunmehr verstorbenen Organisten Heerhaber, hat Preitz das Zerbster Musikleben zu hoher Blüte gebracht. Während in Leipzig der Schwerpunkt seiner Wirksamkeit im Orgelspiel lag, steht in Zerbst seine Dirigententätigkeit im Vordergrunde; mehrere Jahre hindurch hat er auch der Zerbster „Liedertafel", dem dortigen „Sängerbund" und einem Verein im benachbarten Gommern als Dirigent vorgestanden, und es ist daher nicht zu verwundern, dass ihm wenig Zeit und Kraft zur Pflege der Komposition übrig blieb. Erschienen sind aus seiner Feder einige Hefte einstimmiger Lieder, Bearbeitungen von Chorälen und geistlichen Liedern unter dem Titel „Grabgesänge für Männerchor", ein Album klassischer Stücke für Violine und Orgel arrangiert, die Motetten „Selig sind, die da Leid tragen", „*Requiem aeternam*", „Herr, lass mir deine Gnade", „*Kyrie eleison*" usw. Im Jahre 1897 wurde er zum herzogl. Musikdirektor ernannt. Möge es dem trefflichen, bescheidenen Künstler beschieden sein, noch viele Jahre hindurch der hehren Musika dienen zu können, wie er sich bisher als ihr echter Jünger erwiesen hat!



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Breslau. Unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters führte der „Spitzer'sche Männergesangverein" (Dir.: Hr. Fiebig) am 6. Dezember Nicodé's Symphonieode „Das Meer" und Wagner's „Liebesmahl der Apostel" auf. Zwischen beiden Werken sang Frau Schauer-Bergmann die Ozean-Arie aus „Oberon".

*) Eine ausführlichere Lebensbeschreibung veröffentlichte Wilhelm Ketschau in No. 45 der „Ascania", Jahrgang 1904 (Cöthen, Paul Schettler's Erben).

Bromberg. Am 7. November brachte die hiesige „Singakademie" Tinel's „Franziskus" mit hervorragendem Gelingen zur Erstaufführung in Bromberg. Chor und Orchester folgten mit voller Hingabe den Weisungen ihres Dirigenten, Hrn. Schattschneider. Auch die Solisten, Frl. Betsy Schot, Hr. v. Fossard u. Hr. Lederer-Prina-Berlin, leisteten Vorzügliches.

Budapest. Das II. Philharmonische Konzert (Dir.: Hr. Stefan Kerner) brachte Berlioz' „Harold in Italien" (Solobratsche: Hr. Wilhelm Grünfeld), „Der Schwan von Tuonela" von J. Sibelius und Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture in recht anerkennenswerter Wiedergabe. Solist des Abends war der Leipziger Violoncellist Prof. Julius Klengel, der für seine ausgezeichneten Darbietungen (Volkmann's Amoll-Konzert, Nocturne von J. Klengel und „Tarantella" von Piatti) stürmische Beifallsbezeigungen erntete.

Dessau. H. v. Herzogenberg's geistliche Kantate „Totenfeier" kam kürzlich im Totenfestkonzert der „Singakademie" unter Hofkapellmeister Mikorey's Leitung hier als Novität zur Aufführung.

Dresden. Die 57. und 58. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth (27. Novbr. u. 11. Dezbr.) waren lediglich zeitgenössischen Tonwerken gewidmet. In der ersteren Matinee kamen Kompositionen von Kurt Striegler zu Gehör, und zwar eine Klavier-Violinsonate, eine Romanze für Violoncell, 3 Klavierstücke und 9 Lieder. An der Ausführung waren ausser dem Komponisten (Klavier) noch Frau Trodler-Striegler (Gesang), Hr. Walther Fiedler (Violoncell) und Hr. Kammermusikus Joh. Striegler (Violine) beteiligt. Die andere Aufführung brachte ein Streichquartett (Op. 1, Cdur), ein Phantasiestück für Klavier (Op. 2) und „*Fatthume*", 3 Gesangsscenen für Bariton (Op. 4, ursprünglich mit Orchester) von Alexander Friedrich Landgraf von Hessen. Die Ausführung besorgten Hr. Brehme (Gesang), Hr. Urbach (Klavier) und die HH. Wagenknecht, Eichhorn, Eller und Zenker (Streichquartett).

Emmerich. Am 4. Dezbr. brachte der „Städtische Gesangverein Mozart's grosse Messe in Cmoll in der ergänzenden Bearbeitung von Al. Schmitt unter Leitung des Musikdirektors Poppe zur trefflichen Aufführung. Die Soli sangen Frls. Ohse und Kettling und HH. Batz und Metzmacher aus Köln.

Flensburg. In dem ersten seiner schon seit längerer Zeit eingeführten „populären Kirchenkonzerte" in der Marienkirche spielte Hr. Organist Magnus eine Fuge in Amoll von Czernohorsky (1690—1740) und Paul Gerhardt's Choralvorspiel „Gott des Himmels und der Erden", sowie in Gemeinschaft mit dem kgl. Kammervirtuosen Hrn. Kruse-Hamburg (Violoncell) Stücke von Th. Kirchner, Mendelssohn und S. Bach. Frau Michelsen (Sopran) unterstützte den Konzertgeber durch gesangliche Vorträge. — Am 28. November veranstaltete Hr. Magnus unter Mitwirkung der HH. Goby Eberhard (Violine) und Kruse (Violoncell) aus Hamburg einen Kammermusikabend, an dem Trios von Mozart und Beethoven (Op. 70 No. 2) und die Adur-Klavier-Violinsonate (Op. 100) von Brahms vorgetragen wurden. Die Kammermusik-Abende sind nunmehr zu einer ständigen Einrichtung geworden, und sollen zunächst 3 solcher Abende stattfinden.

Konstanz. Am 4. Dezbr. brachte der Gesangverein „Bodan" (Dir.: Hr. Reallehrer Nepple) Mozart's „Requiem" mit sehr schönem Erfolg zur Aufführung.

Mainz. Edward Elgar's Oratorium „Die Apostel" kam am 30. November in Anwesenheit des Komponisten durch die „Mainzer Liedertafel" und den „Damengesangverein" unter Prof. Dr. F. Volbach's Leitung erfolgreich zur Aufführung.

Middelburg (Holland). Der Gesangverein „*Tot Oefening en Uitspanning*" (Dir.: Hr. Musikdir. Joh. Cleuver) veranstaltete am 7. Dezember eine Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M., Frau Louise Hövelmann-Köln, Hrn. R. Fischer-Frankfurt a/M. und Hrn. Zalsman-Haarlem.

Moskau. In den Konzerten der Jüngstvergangenheit wurden am meisten Kompositionen von Anton Rubinstein gespielt, und zwar die Klavierkonzerte in Dmoll (Mark Hambourg) und Esdur (Paul Kohn), Kammermusik, Solostücke für Klavier, Lieder, Duette und das Oratorium „Der Turmbau zu Babel". Während die orchestralen Leistungen („Kaiserliche Musikgesellschaft" unter W. J. Safonoff und „Philharmonische Gesellschaft" unter A. B. Chessin) nicht über das Mittelmass hinausgingen, boten das „Brüsseler Streichquartett (HH. Schörg und Genossen) und das „Prager Quartett" (Herold und Genossen) ganz exquisite Genüsse. Ein Orgelkonzert gab Hr. Eduard Trägler aus Dresden mit bedeutendem Erfolg. Den schönen Gesamteindruck desselben verdarb leider Frl. Hermann durch ihren wenig erbaulichen Gesang.

Osnabrück. Die geistlichen Musikaufführungen des St. Marienkirchen-Organisten Hrn. Paul Oeser erfreuen sich wachsender Teilnahme. In dem jüngsten dieser Konzerte (16. November) sang der etwa 60 Mitglieder zählende, gut geschulte Marienkirchenchor Kompositionen von Hassler, Hauptmann, S. Bach, A. Becker und zuletzt ein ausdrucksvolles „Busslied" von R. Lassel, in dem das vorkommende Altsolo von Frau Seminarlehrer Gronenberg mit gutem Verständnis durchgeführt wurde. Frl. Marie Busjäger aus Bremen sang geschmackvoll und ausdrucksinnig Lieder von S. Bach, Beethoven („Busslied"), F. Hiller („Gebet") und G. Henschel („Morgenhymne"). Besonders starke Eindrücke erzielten die Orgelvorträge (Choralvorspiel von S. Bach und Dmoll-Sonate von Mendelssohn) des Hrn. Oeser, der dabei vortreffliche Manual- und Pedaltechnik und bedeutende Registrierkunst entwickelte.

Riga. Der „Bach-Verein" (Dir.: Hr. C. Waack) brachte in seinem letzten Konzert die Motette „Es sollen wohl Berge weichen" von Rust, Mozart's „*Ave verum corpus*", Liszt's „*Ave maris stella*" und den 100. Psalm von Vierling mit schönem Gelingen zu Gehör. Frau V. Mehlbart sang drei von Brahms' „Ernsten Gesängen".

Rotterdam. Die Rotterdamer Abteilung der „*Toonkunst*" führte am 2. Dezember Elgar's „Apostel" unter Verhey's Leitung und unter solistischer Mitwirkung von Frl Bellwidt-Frankfurt, Frau de Haan-Rotterdam, Hrn. Reimers-Hamburg, Hrn. Denijs-Rotterdam und Hrn. Van Oort-Utrecht auf.

Schneidemühl. Der „Evangelische Kirchenchor" (Dir.: Hr. Gymnasialmusiklehrer Ziemke) veranstaltete am 23. November einen Carl Löwe-Abend, dessen Programm ausser dem Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" noch zwei gemischte Chöre, die Ballade „Der Wurl" für Sopransolo (Frau Köpp) und Chor, 6 Solo-Balladen und Lieder (teils von Frl. Alice Dutschke, teils von Hrn. Harzen-Müller-Berlin gesungen) und zwei Sätze des Gmoll-Klaviertrios Op. 12, sämtlich von Löwe, enthielt.

Schweinfurt. Einen in jeder Hinsicht schönen und erhebenden Verlauf nahm am 26. November die von Hrn. Stadtkantor Röder mit grosser Umsicht vorbereitete und geleitete Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den „Liederkranz". Der Chor verdiente wärmstes Lob und auch das Orchester (Kapelle des Würzburger Stadttheaters) bewährte sich gut. Unter den Solisten ragte besonders die Elisabeth des Frl. Johanna Dietz durch die prachtvollen Stimmmittel und das völlige, verständnisinnige und hingebungsvolle Aufgehen in ihrer Aufgabe hervor.

Schwerin. Die bedeutendste Orchesterleistung im zweiten Abonnementskonzert im Hoftheater (19. Novbr.) war unstreitig R. Strauss' hier noch nicht gehörte symphonische Dichtung „Don Juan", die unter Hofkapellmeister Prill's Leitung ganz brillant gespielt wurde. Von Strauss'schen Orchesterwerken kannte man bisher hier nur „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung"; gleich jenen fand nun auch „Don Juan" beifälligste Aufnahme. Nicht minder gut gelang dem Orchester übrigens die Wiedergabe der Ouverturen von Cornelius („Barbier von Bagdad") und Weber („Oberon"), sowie die Begleitung des Dvořák'schen Violoncellkonzerts, für dessen Prinzipalstimme in Prof. Hausmann aus Berlin ein trefflicher Interpret gewonnen war.

Stuttgart. In einem am 12. Dezember im Festsaal der „Liederhalle" unter Prof. E. H. Seyffardt's Leitung zu einem Wohlthätigkeitszweck veranstaltete Weihnachtskonzert erlebte Phil. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" seine für Stuttgart erste Aufführung. Den Chor stellte der „Neue Singverein"; als Solisten waren herangezogen: Frau Bellwidt-Frankfurt a/M., Frl. Diestel-Tübingen, Hr. G. A. Walter-Düsseldorf, Hr. Weil-Stuttgart und Hr. Staiger-Stuttgart.

Ulm. Der „Verein für klassische Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Prof. Graf) führte am 11. Dezember in der Dreifaltigkeitskirche Beethoven's „*Missa solemnis*" auf. Das Solistenquartett war vertreten durch Frl. Anni Wiegand-Frankfurt a/M., Frl. A. Leydhecker-Berlin, Hrn. Dörter-Mainz und Hrn. Weidt-Heidelberg.

Viersen. Das erste Abonnementskonzert des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Heinrich Houfer) am 4. Dezember war Haydn's „Schöpfung" gewidmet. Frl. Carola Hubert-Köln und die HH. Hummelsheim-Köln und Steeg-Kreuznach reprä-

sentierten die Solopartien; das Orchester stellte die städtische Kapelle aus M.-Gladbach. Das 2. Abonnementskonzert (2. April 1905) wird Händel's „Judas Makkabäus" bringen.

Wolgast i/P. Unser „Singverein" (Dir.: Hr. Kantor Graff) führt am 9. Januar Mendelssohn's „Elias" mit den Solisten Frl. A. Bremer-Berlin, Frl. Götzke-Greifswald und Hr. Harzen-Müller-Berlin auf.

Würzburg. Die kgl. Musikschule führte in ihrem 3. Konzert (7. Dezbr.) unter Hofrat Dr. Kliebert's Leitung „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt auf. Als Solisten waren gewonnen Frl. Dressler-München (Elisabeth), Frl. Gerstorfer-Würzburg (Landgräfin) und die HH. G. Keller-Ludwigshafen und Hugo Schultze-Würzburg.

Zürich. Im 4. Abonnementskonzert kam unter Hegar's Leitung R. Strauss' „*Symphonia domestica*" als Novität für Zürich zur Aufführung.



Leipzig. Thomaskirche: 5. Nov. Präludium u. Fuge in Fismoll f. Orgel v. Buxtehude; Orgelchoral „Wir danken dir, Herr Jesu Christ" v. Bach; „Ach, arme Welt, du trügest mich" u. „Ich aber bin elend", Chöre v. Brahms; „Führe mich", Chor v. Schreck. 6. Nov. „Wachet, betet", Kantate f. Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. — 11. Nov. Choralvorspiel „Von Gott will ich nicht lassen" f. Orgel v. Bach; „*Christus factus est*" u. „*O domine Jesu Christe*", Chöre v. Palestrina; „*Dies irae, dies illa*", Motette v. Wermann. — 19. Nov. Choralvorspiele „Straf' mich nicht in deinem Zorn", „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" u. „O Welt, ich muss dich lassen" f. Orgel v. Reger; „Komm, süsser Tod", Chor v. Bach; „Sei getreu bis in den Tod", Chor v. E. Franz; „Ruhetal", Chor v. Mendelssohn. — 20. Nov. „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", f. Chor, Orchester u. Orgel a. „Christus der Auferstandene" v. Schreck. — 26. Nov. Toccata u. Fuge in Emoll (a. Op. 63) f. Orgel v. Reger; „Macht hoch die Tür", Motette v. Hauptmann; „Wir soll ich dich empfangen", Motette von Schreck. — 3. Dez. Orgelchoralvorspiele „Nun komm, der Heiden Heiland" u. „Gelobt seist du, Jesus Christ" v. Bach; „Er ist gewaltig und ist stark", Motette v. Volkmann. — 10. Dez. Phantasie und Fuge in Gmoll f. Orgel v. Bach; „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Solo von E. F. Richter; „O Freude über Freud'", Chor v. J. Eccard; „Turmchoral", Chor v. Vierling. — 17. Dez. Orgelfuge über „Vom Himmel hoch, da komm ich her" u. Orgelchoral „*In dulci jubilo*" v. Bach; „Es ist ein Ros entsprungen", Chor v. Reissiger; „Es kommt ein Schiff geladen", altes Adventslied; „Joseph, lieber Joseph mein", Adventslied v. Calvisius. — 24. Dez. Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm ich her" f. Orgel v. Reger; altböhmische Weihnachtslieder f. Solo u. Chor; „Es ist ein Ros entsprungen", Orgelchoral v. Brahms; „Es ist ein Ros entsprungen", Chor v. Praetorius. — 25. Dez. „Weihnachtskantate" f. Solo, Chor u. Orchester v. Weinlig. — 31. Dez. Hmoll-Orgelpräludium u. Fuge v. Bach; „Helft Gottes Güte preisen", Chor v. Bach; „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn; „Des Jahres letzte Stunde", Chor. v. J. A. P. Schulz. — 6. Jan. „Da Jesus geboren ward", f. Solo, Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn. — Nikolaikirche: 12. Nov. „Wachet, betet", Kantate f. Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. — 27. Nov. „Nun komm, der Heiden Heiland", Kantate f. Solo, Chor, Orchstr. u. Orgel v. Bach. — 1. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herren", f. Chor, Orchstr. u. Orgel von Bach.

Dresden. Hof- u. Sophienkirche: 9. Okt. „Befiehl dem Herrn deine Wege", Chor v. Grell. 16. Okt. „Wir haben ein festes prophetisches Wort", Chor v. Wermann. — Kreuzkirche: 4. Sept. „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich", Motette v. Wermann. 10. Sept. „Die Erde ist des Herrn", Doppelchor m. Soli v. F. Lachner; „Ergebung" u. „Erhebung", Chöre v. Wolf. 11. Sept. „Psalm 24", Doppelchor m. Soli v. F. Lachner. 17. Sept. „*Tibi laus, tibi gloria*", Motette v. Venturi; „Ich will dich lieben, meine Krone", Motette v. Cornelius. 18. Sept. „Ich will dich lieben, meine Krone", Motette v. Cornelius. 24. Sept. Konzertstück Op. 24 f. Orgel v. Guilmant; „Und doch, es muss der rechte Weg zum Vaterhause sein", Motette v. Wermann; „*Tu es Petrus*", Motette v. A. Scarlatti. 25. Sept. „Seligpreisungen", Motette v. R. Scheumann. 1. Okt. Präludium u. Fuge in Amoll f. Orgel v. Bach; „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", Motette v. Bach; „Seligpreisungen", Motette v. R. Scheumann. 4. Okt. „Sei Lob und Preis mit Ehren", Choralmotette v. Bach. 7. Okt. Variationen über den *basso continuo* der Bach'schen Kantate „Weinen, Klagen" f. Orgel v. Liszt; „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", Motette v. Schütz; „*Laudate Dominum omnes gentes*", Doppelchor v. Palestrina. 9. Okt. „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", Motette v. Schütz. 15. Okt. Choralphantasie über „Mache dich, mein Geist bereit" f. Orgel v. F. W. Franke; „Herr, wenn ich dich nur habe", Motette v. Mich. Bach; „*De profundis clamavi*", Motette v. Rheinberger. 16. Okt. „Herr, wenn ich dich nur habe", Motette v. Bach. 22. Okt. Präludium u. Fuge in Cdur f. Orgel v. Bach; „Psalm 24", Doppelchor m. Soli v. F. Lachner; „Kommet herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken", Motette v. J. Otto. — Frauenkirche: 4. Sept. „Kommt herzu", Chor v. A. Becker. 11. Sept. „Kommet her zu mir", Chor v. A. Becker. 18. Sept. „Lobpreiset Gott den Herrn", Chor v. Rheinberger. 25. Sept. „Der Herr ist deine Zuversicht", Chor m. Soli v. H. Zumpe. 2. Okt. „Richte mich, Gott", Chor v. Mendelssohn. 9. Okt. „Sei still und klag' es keinem", Chor v. F. W. Diessner. 16. Okt. „Siehe, der Hüter Israels", Chor v. A. Becker.



Aachen. Volks-Symphonie-Konzerte am 29. Okt. u. 5. Nov.: Gesangsoli (Frl. A. Hummel-Köln) v. Mendelssohn („Das erste Veilchen"), Schubert („Du bist die Ruh"), Schumann („Widmung"), Bungert („Wenn die wilden Rosen blühen") u. Bering („Das Sträusschen" u. „Blütenschnee"); Violoncellsoli (Hr. H. Moth) v. Goltermann (Andante aus dem 2. Konzert) u. Popper (Tarantelle); Harfensolo (Hr. H. Solms) v. Ch. Oberthür (Phantasie über Motive aus „Martha"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6), Tschaikowsky (Andante f. Streichorchester), Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum"), Weber („Freischütz"-Ouverture), Mozart (Symphonie in Ddur), Liszt („*Préludes*") u. Chabrier (Spanische Rhapsodie). — Kammermusikkonzert am 9. Nov.: Vorträge des Böhmischen Streichquartetts v. Mozart (Dmoll-Quartett), Dvořák (Cdur-Quartett) u. Beethoven Amoll-Quartett Op. 132).

Altona. Symphonie-Konzerte (Dir.: Herr Prof. Woyrsch). Am 4. Nov.: Gesangsoli (Fr. J. Grumbacher-de Jong a. Berlin) v. Brahms („Mädchenlied", „Ständchen", „Der Schmied"), Schubert („Gretchen am Spinnrade"), Hugo Wolf („Elfenlied"), R. Kaun („Wiegenlied") u. C. van Rennes („So zwei lustige Mädel", „Ein Tänzchen"); Orchesterwerke v. César Franck (Dmoll-Symphonie), R. Strauss (Vorspiel zu „Guntram") u. Liszt („Hunnenschlacht").

Amsterdam. Konzert des Kein-Koor a Capella (Dir.: Hr. A. Averkamp) am 17. Mai: Werke von J. S. Bach („Der Streit zwischen Phoebus und Pan", Recitativ und Arie für Bass aus „Der zufriedengestellte Aeolus", u. Kaffee-Kantate"), Solisten: Frl. A. Broms u. Joh. van de Linde, Fr. Molenaar-Suyver, Hr. Joh. Rogmans, T. Stachelhausen, J. Hoes u. Joh. Messchaert.

Arnstadt (Thür.). Musikfest des „Gesangverein für gemischten Chor" vom 25.—27. Sept. aus Anlass der 200. Jahr-Bachfeier u. des 75jährigen Bestehens des Vereins. 25. Sept.: Bachfeier: Toccata und Fuge Dmoll f. Orgel (Hr. Kantor Köditz); „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" Solokantate f. eine Bassstimme (Hr. Liepe-Sondershausen) mit Orchester u. der Orgel; Ouverture a. d. Ddur-Suite No. 4 f. Orchester (die fürstliche Hofkapelle); „Meinem Hirten bleib ich treu!" Arie für Tenor (Herr Weissgerber) mit Orchester; „*Actus tragicus*", Kantate f. Chor, Soli (Frl. A. Leydhecker-Berlin, Altsolo) Orchester u. Orgel; „Schlage doch, gewünschte Stunde!" Kantate f. Altsolo, Orchester u. Orgel; „Du Hirte Israel", Kantate für Chor, Solo, Orchester und Orgel (Herr Wienrich u. Kapellmeister Fuchs). — Am 26. Sept. Orchesterkonzert (die fürstliche Hofkapelle, Dir.: Hr. Hofkapellmeister Prof. Schröder): Brahms (Fdur-Symphonie) Schillings („Das Hexenlied", Recitation Hr. Liepe), Wagner („Tannhäuser"-Ouverture) u. Hamerik (Nordische Suite). Am 27. Sept.: „Manasse", Oratorium f. Chor, Soli (Fr. M. Günther-Plauen i/V.; Hr. H. Wolff-Coburg, u. Hr. E. Liepe-Sondershausen) u. Orchester (die fürstliche Hofkapelle, Dir.: Hr. Kapellmeister O. Fuchs) v. Hegar.

Arolsen (Waldeck) am 24. Sept.: Geistl. Musikaufführung (Dir.: Hr. Prof. Sahla-Bückeburg): „Judas Makkabäus“ f. Soli (Fr. Prof. Sahla, Frl. M. Woltereck-Hannover, Hr. kgl. Kammersänger Brune-Hannover u. Hr. R. Fischer-Frankfurt a/M.), Chor (gem. Chor „Zauberflöte“ v. Horbach) u. Orchstr. (Kapelle d. kgl. Inf.-Regts. No. 167 aus Cassel) v. Händel.

Augsburg. Kammermusikabend d. Trio-Vereinigung M. v. Bassewitz (Klav.), J. Natterer (Violine) u. H. Schlemüller (Vcll.) am 9. Nov.: Brahms (Cdur-Trio Op. 87), Schubert (Bdur-Trio Op. 99) u. Wolf-Ferrari (Sonate f. Klav. u. Violine in Amoll).

Basel. Symphonie-Konzerte d. „Allgemeinen Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. H. Suter) am 16. u. 30. Oktober, 13. u. 27. Nov.: Sopransoli (Frl. E. Rosemund-Basel) v. Mozart (Recit. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit“), Lotti („*Pur dicesti*“), Pergolesi („*Se tu m'ami*“) u. Paesiello („*Chi vuol la Zingarella*“); Altsoli (Fr. A. v. Kraus-Osborne-Leipzig) v. Brahms („Der Schmied“, „Tambourliedchen“, „Dort in den Weiden“ u. „Rhapsodie“ [m. Männerchor u. Orchstr.]); Baritonsoli (Hr. Dr. v. Kraus-Leipzig) v. Brahms („Kein Haus, keine Heimat“, „O wüsst ich doch den Weg zurück“, „Heimkehr“ u. zwei Romanzen a. Tieck's „Magelone“: „So willst du des Armen“ u. „Treue Liebe dauert lange“); Violinsoli (Hr. H. Marteau-Genf) v. E. Jacques-Dalcroze (Konzert); Violinsoli (Hr. H. Kötscher-Basel) v. Mozart (Konzert in Ddur); Klaviersoli (Hr. A. de Greef-Brüssel) v. J. S. Bach (Largo), C. Daquin (*Le Coucou*), Scarlatti (*Pastorale et Caprice*) u. J. S. Bach (Konzert in Dmoll f. Klav. u. Orchstr.); Orchesterwerke v. J. S. Bach (Konzert in Fdur f. Violine, Flöte, Oboe u. Trompete m. Orchstr.), G. F. Händel (*Concerto grosso* in Gmoll f. Streichorchstr.), J. Haydn (Symphonie in Esdur), Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*“), J. Ph. Rameau (*Fragments de „Castor et Pollux“*), H. Berlioz („*Harold en Italie*“), Brahms (vierte Symphonie, Variat. über ein Thema v. Haydn u. Akadem. Fest-Ouverture), Mozart (Ouv. zu „Figaro's Hochzeit“ u. Symphonie in Cdur [Jupiter]) u. G. Gabrieli (*Sonata pian e forte* [1597] f. zwei Bläserchöre u. Bratschen). — Populäre Symphonie-Konzerte d. „Allgemeine Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. H. Suter) am 2., 16. u. 30. Nov.: Berlioz („*Harold en Italie*“), Brahms (Tragische Ouverture u. Variationen über ein Thema von Haydn), Beethoven (Symphonien No. 1—3), J. S. Bach (Konzert in Fdur f. Violine, Flöte, Oboe u. Trompete m. Orchstr.) u. Mozart (Romanze a. d. Serenade f. 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Hörner, 2 Fagotte u. Kontrafagott). — Konzert v. Fr. Teresa Carreño am 21. Nov.: Klavierwerke v. Beethoven (Sonata in Esdur Op. 27 No. 1 u. Sonata in Cismoll Op. 27 No. 2), Chopin (Prelude Op. 28 No. 15, Etüde in Asdur, Polonaisen in Esmoll Op. 26, in Fismoll Op. 44, in Asdur Op. 53), R. Schumann (Zwölf symphonische Etüden), Rubinstein (Romanze, Barcarolle No. 4, Etüde [„*La fausse note*“] u. Paganini-Liszt („*La Campanella*“).

Bautzen. Musikaufführung d. „Hering'scher Gesangverein“ zum Gedächtnis an K. E. Hering am 20. Nov.: Werke von M. Frank-Hering („Jerusalem, du hochgebaute Stadt“), Hering (Scenen a. d. Oratorium „Der Erlöser“ f. Chor, Soli [Fr. T. Pilz, Hr. G. Rötschke u. Hr. Hofopernsänger Piehler-Dresden] u. Orchstr), Hering (Geistl. Lied „Ein Pilger bin ich in der Zeit“), J. S. Bach (Air f. Orchstr. u. Geistl. Chorlied „Komm, süsser Tod“), K. Grammann (Trauer-Kantate „Tröstet euch“), E. F. Helm (Motette „Die Seelen der Gerechten“) u. K. H. Graun (Geistl. Lied „Auferstehn“).

Bayreuth. Symphonie-Konzert der Reg.-Musik kgl. bayr. 7. Inf.-Regts. (Dir.: Hr. O. Jünger) am 4. Nov.: Klaviersoli (Céleste Chop-Groenevelt a. Berlin) v. M. Chop (Symphonische Variationen), Liszt (6. Ungar. Rhapsodie in Desdur) u. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Mozart (3. Symphonie in Esdur) u. Weber („Euryanthe“-Ouv.).

Berlin. Philharmonische Konzerte (Dir.: Arthur Nikisch) am 10. u. 24. Okt. u. 7. Nov.: Gesangsoli (Hr. A. van Rooy) v. Beethoven („An die Hoffnung“) u. R. Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“); Violinsoli (Hr. Eugen Ysaye) v. J. S. Bach (Konzert No. 2 in Edur), E. Chausson („Poëme“ in Esdur) u. C. Saint-Saëns-Ysaye (*Caprice d'après l'étude en forme de Valse*); Klaviersolo (Leop. Godowsky) v. Chopin (Fmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan“-Ouvert.), Vincent d'Indy („Istar“, symphon. Variationen), Mendelssohn (Adur-Symphonie), Goldmark (Ouv. „In Italien“), Liszt („Die Ideale“), Brahms (Fdur-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“), Bruckner (Dmoll-Symphonie No. 9) u. H. Wolf (Italienische Serenade). — Konzert v. Franz Sagebiel-Coblenz (Violine) m. d. Philharm. Orchstr. (Dir.: Hr. O. Marienhagen) am 3. März: Spohr (Violinkonzert No. 8 Op. 47), H. Ernst (Violinkonzert in Fismoll Op. 23), Cherubini (Ouv. „Der Wasserträger“) u. Wilhelmj (Polonaise, Konzertstück). — Aufführung mit Chor u. Orchstr (Dir.: Hr. M. Grünberg) d. Konservatorium Klindworth-Scharwenka am 1. Juni: Mozart (Chöre u. Zwischenaktsmusik zu „Thamos, König in Egypten“), X. Scharwenka (Kantate nach Worten der heiligen Schrift, f. Chor, Soli [Fr. Prof. M. Blanck-Peters, Frl. M. Pahn, Hr. Dr. P. Kuhn u. Hr. E. Brieger] u. Orchstr.) u. H. Berlioz („Des Heilands Kindheit“, geistl. Trilogie für Chor, Soli [Frau Pahn, HH. Brieger, Kuhn u. Harzen-Müller] u. Orchstr.). — II. Aufführung der „Sing-Akademie“ (Dir.: Hr. Prof. G. Schumann) am 3. Okt.: „Judas Makkabäus“, Oratorium f. Chor, Soli [HH. R. Fischer u. Prof. J. Messchaert, Frl. Clara Erler u. Fr. L. Geller-Wolter] u. Orchstr. [Philharm. Orchstr.]) v. Händel. — Konzert d. „Barth'schen Madrigal-Vereinigung“ (Dir.: Arthur Barth) am 20. Okt.: Sweelinck (*Pseaume 150: „Or soit loné l'Éternel“*), Palestrina („*Dònna, vòstra mercéde*“ u. („*Che dèbbo far*“), H. L. Hassler („Ich scheid von dir mit leyde“ u. „Herzlieb zu dir allein“), H. C. Haiden („Mach mir ein lustig's Liedelein“), Th. Bateson („Wach auf, lieb Schwesterlein“), Sweelinck (Aus *Rimes italiennes*: *Facciam, cara mia Filè*“ u. „*Lascia Tilli mia cara*“ m. Harfe), O. Gibbons („*The silver swan*“), A. Scandello („*Bonsoono madonna*“) u. G. G. Gastoldi („*Amor vittorioso*“). — Konzert von Clara Erler am 23. Oktbr.: Gesangsoli v. Händel (Recit. u. Arie a. „Allesandro“), Fr. Schubert („Dass sie hier gewesen“, „Wohin?“), Brahms („An die Nachtigall“, „Feinsliebchen“ und „Meine Liebe ist grün“), H. Wolf („In dem Schatten meiner Locken“ u. „Mausfallensprüchlein“), R. Strauss („Heimkehr“ u. „Ständchen“), Bizet („Pastorale“), Hahn („*Simes vers avaient des ailes*“) u. Bergerette a. d. 18. Jahrh. („*Maman dites-moi*“), v. Massé (*Air du Rossignol* aus „*Les noces de Jeannette*“ mit obligater Flöte (Hr. Prill); Ungarische Phantasie f. Flöte (Hr. kgl. Kammermusiker E. Prill) von Fr. Doppler, am Klavier: Otto Bake. — Abonnements-Konzerte von Florian Zajic, Heinrich Grünfeld. I. Konzert am 9. November unter Mitwirkung der HH. kgl. Kammermusiker H. Hasse u. H. Diestel: Werke von A. Arensky (Quintett in Ddur Op. 51 für Piano [Hr. O. Bake] und Streichquartett); P. Nardini (*Adagio cantabile*), F. M. Veracini (Giga), P. Martini (Gavotte), J. M. Leclair (Sonate in Ddur) und Hugo Wolf (Italienische Serenade f. Streichquart.); Gesangsoli (Frl. Clara Erler) v. R. Strauss („Freundliche Vision“), Brahms („Ständchen“), H. Erler („*Tempora mutantur*“) u. Verdi (Bolero a. d. „Sizilianischen Vesper“); Klaviersoli (Hr. O. Gabrilowitsch) v. Chopin (Nocturne in Hdur, Valse in Cismoll u. Polonaise in Asdur). — Konzert des „Berliner Lehrer-Gesangvereins“ (Dir.: Hr. Prof. F. Schmidt) am 10. Nov.: M. Stange („Jauchzet Gott, alle Lande“), Adam de la Hale („Minnelied“), Max Reger („Madrigale“), Praetorius („Sie ist mir lieb“), Th. Morley („Tanzlied“), Kienzl („Heerbannlied der deutschen Stämme“), Sitt („Vergebliche Flucht“), A. Södermann („Eine Bauernhochzeit“), Volkslieder v. Silcher („Süss Liebe liebt den Mai“), Othegraven („Der Leiermann“) u. Wohlgemuth („Übermut“); Gesangsoli (Frl. Clara Erler) v. Schubert („Wohin“), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Feinsliebchen“), Kienzl („Maria auf dem Berge“), E. E. Taubert („Maienklänge“) u. E. dell' Acqua („Villanelle“). — „Berliner Tonkünstler-Verein“. II. Vortragsabend am 12. Nov.: Kompositionen von R. Franck (2. Sonate f. Violine u. Klavier Op. 35 [W. Eylau u. O. Lichterfeld]), Karl Kämpf (2 Stücke f. Harmonium a. d. Cyklus „Bilder von Rügen“: „Am Hünengrab“ u. „Sonnenuntergang am Strande“ [Karl Kämpf]), Dr. James Simon (Fünf Klavierstücke [Manuskripte]: *Moment élégiac*, Capriccio, Romanze, Elfenreigen, Impromptu [Dr. Simon]) u. Gottlieb Noren (Pastorale Skizzen f. Harmonium, Violine u. Violoncelllo: Frühlingsmorgen, Reigen, Mitternacht, Kirmess [Karl Kämpf, Otto Grossmann, Paul Treff]).

Bernburg. Konzert des „Bernburger Gesangvereins“ am 16. Sept.: Sopransoli (Frl. M. Sippel) v. Mozart (Arie a. „Figaro“), v. Fielitz („Bitte“), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“), L. Reichardt („Wenn die Rosen blühen“) u. Löwe („Die Treppe“); Violoncellsoli (Hr. Prof. E. Döring) v. Servais (Phantasie), Gluck (Andante), de Swert (Vito, Tanz) u. Popper (Ungar. Rhapsodie); Klaviersoli (Frl. M. Döring-Brauer) v. Schumann (Karneval), Liszt („Rigoletto“-Phantasie) u. Jensen-Niemann („Murmelndes Lüftchen“).

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Albert, E. d'. Op. 20. Cdur-Konzert f. Vcll. [Guilhermina Suggia] m. Orchstr. (Bremen, V. Philharmon. Konzert [Panzner], 13. Dez.)
Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen. Op. 1. Cdur-Streichquart. (Dresden, Musiksalon Roth, 11. Dez.)
Andreae, V. Klavier-Violinsonate. (Warnsdorf, III. Musikabend d. „Verein der Musikfreunde", 4. Dez.)
— — Symphonische Phantasie für Orchester, Tenorsolo, Männerstimmen u. Orgel. (Sondershausen, I. Konservatoriums-Konzert [Schroeder], 30. Okt.)
Berlioz, H. Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" f. Orchester. (Aachen, III. Instrumentalvereinskonzert [Schwickerath], 8. Nov.)
Blech, L. Op. 8. Waldwanderung. Stimmungsbild f. Orchester. (Amsterdam, *Concertgebouw*-Konzert [Mengelberg], 13. Okt.)
Boehe, E. Aus Odysseus' Fahrten. No. 2. Die Insel der Kirke. Für Orchester (Nürnberg, 6. Konzert d. Philharmon. Vereins [Bruch], 7. Dez.)
Bossi, E. Op. 107. Klaviertrio in Dmoll. (Darmstadt, Moderner Tondichterabend des Richard Wagner-Vereins [K. Friedberg u. Gen.], 9. Nov.)
— — Pastorale u. Toccata f. Orgel (Stahlhuth). (Aachen, III. Instrumentalvereinskonzert [Schwickerath], 8. Nov.
Bruch, M. Op. 63. Schwedische Tänze f. Orchester. (Amsterdam, *Concertgebouw*-Konzert [Mengelberg], 16. Okt.)
Bruckner, A. Symphonie No 6 f. Orchester. (Graz, II. Orchester-Konzert d. Steierm. Musikvereins [Wickenhausser] 9. Dez.)
— — Symphonie No. 9 f. Orchester. (Berlin, I. Philharmon. Konzert [Nikisch], 10. Okt.)
Charpentier, G. *Impressions d'Italie*. Suite f. Orchester. (Aachen, III. Instrumentalvereinskonzert [Schwickerath], 8. Nov.)
Cleuver, J. Gmoll-Suite f. Streichorchester. (Middelburg, Konzert d. „*Vereeniging vor Instrumentale Muziek*" [Cleuver], 18. Nov.)
Converse, F. S. Op. 18. Amoll-Streichquartett. (Boston, II. Konzert d. Kneisel-Quartetts, 22. Nov.)
Debussy, Cl. *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*. Für Orchester. (Amsterdam, *Concertgebouw* - Konzert [Mengelberg], 11. Dez.)
Dorn, O. Vorspiel zu „Naerodal" f. Orchester. (Chemnitz, 9. Symphoniekonz. d. Städt. Kapelle [Pohle], 10. Dez.)
Dukas, P. „*L'apprenti sorcier*". Scherzo f. Orchstr. (Boston, II. Symphoniekonzert [Gericke], 21. Okt.)
Dvořák, Ant. Op. 65. Klaviertrio in Fmoll. (Darmstadt, Moderner Tondichterabend d. Richard Wagner-Vereins [K. Friedberg u. Gen.], 9. Nov.)
— — Op. 88. Symphonie No. 4 f. Orchester. (Berlin, IV. Philharm. Konzert [Nikisch], 28. Nov. — Leipzig, VII. Gewandhaus-Konzert [Nikisch], 1. Dez.)
— — Op. 90. Dumky-Trio. (Bremen, I. Kammermusikabend d. „Philharm. Gesellschaft" [Bromberger, Sahla u. Gen.], 8. Nov.)
— — Op. 110. „Die Waldtaube". Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Haag, I. Diligentia-Konzert [Mengelberg], 23. Nov. — Amsterdam, *Concertgebouw* - Konzert [Mengelberg], 24. Nov. — Arnheim, I. Caecilia-Konzert [Mengelberg], 28. Nov.)
— — Op. 111. Heldenlied. Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Jena, II. Akadem. Konzert [Berger-Meiningen], 29. Nov. — Bremen, V. philharmon. Konzert [Panzner], 13. Dez.)
— — Konzert f. Vcll. [Hausmann] m. Orchester. (Schwerin, II. Hoftheaterkonzert [Prill], 19. Nov.)
Elgar, E. „Cockaigne". Ouverture f. Orchester. (Leipzig, III. Neues Abonn.-Konzert [Panzner], 7. Nov.)
— — „Im Süden". Ouv. f. Orchester. (Leipzig, IV. Neues Abonn.-Konzert [Weingartner].)
Ertel, Paul. Maria Stuart, symphon. Dichtg. f. Orchstr (Hamburg [Warnecke]).
— — Harmonium-Quartett. (Berlin, Holländisches Trio u. K. Kämpf.)
— — Ddur-Streichquart. (Berlin, Dessau u. Gen.)
Fauré, G. „Pelleas und Melisande", Suite f. Orchester. (Boston, VIII. Symphonie-Konzert [Gericke], 16. Dez.)
Franck, C Dmoll-Symphonie f. Orchstr. (Altona, I. Symphonie-Konzert [Woyrsch], 4. Nov.)
Gade, N. W. Schottische Ouverture f. Orchstr. (Montreux, VI. Symphoniekonzert [Jüttner], 3. Nov.)
Goldmark, C. Ouv. „In Italien" f. Orchester. (Berlin, III. Philharmon Konzert [Nikisch], 7. Nov. — Konstanz, I. Symphoniekonzert [Handloser], 21. Nov. — Hamburg, V. Konz. d. Philharmon. Gesellschaft [Fiedler], 28. Nov. — Magdeburg, III. Konzert im Kaufmänn. Verein [Krug-Waldsee], 3. Dez.)
Grétry, A. E. M. Ballettsuite a. „*Céphale et Procris*", bearb. v. F. Mottl f. Orchstr. (Wiesbaden, III. Kurhaus-Konzert [Lüstner], 19. Nov.)
Hol, R. „Erklärung", Konzertstück f. Orchester. (Amsterdam, *Concertgebouw*-Konzert [Mengelberg] 4. Dez.)
Hoyermann, W. II. Sonate f. Orgel. (Bremen, Konzert d. Ansgarii-Kirchenchors [Schlotke], 16. Nov.)
Indy, V. d'. „Istar", symphon. Variationen f. Orchstr. (Berlin, II. Philharmon. Konzert [Nikisch], 24. Okt.)

(Schluss folgt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Leitung der Sommeroper im „Neuen kgl. Operntheater" (ehem. Krolltheater) wird nicht — wie unlängst gemeldet — der Impresario Maximilian Burg, sondern der Theaterdirektor Hofrat Benno Köbke, z. Z. Leiter des Erfurter Stadttheaters, übernehmen.

Essen a/Ruhr. Am 6. Dezember hatten wir hier eine gute Aufführung der „Walküre" zu verzeichnen, in der Hr. Theodor Bertram als Gast mit dem Wotan eine vorzügliche Leistung bot, nachdem er zwei Tage vorher hier einen bemerkenswerten Lieder- und Balladenabend gegeben hatte.

Köln. Direktor Fritz Steinbach wurde jüngst als Gastdirigent in England und Schottland aufs Ehrenvollste ausgezeichnet.

Leipzig. Der hiesige Pianist Hr. Fritz von Bose konzertierte in der letzten Zeit mit Erfolg in München und Barmen.

St. Petersburg. In einem zum Besten der russischen Verwundeten gegebenen grossen Konzert im Adelssaale wirkte Adelina Patti mit und wurde sehr ausgezeichnet.

Stettin. Als recht vielseitig verwendbar erweist sich in unserem Opernensemble Frl. Susanne Pickelmann, die, ursprünglich für das Soubrettenfach ausgebildet, sich in letzter Zeit unter Anleitung des Hrn. Musikdir. Ewald in Leipzig mit bestem Erfolg dem Koloraturfach zugewendet hat und auch dramatisch anspruchsvolle Aufgaben zu meistern weiss. So bereitete sie uns durch eine sehr temperamentvolle und musikalisch gut ausgearbeitete Venus-Darstellung im „Tannhäuser" eine angenehme Überraschung, bewährte sich schauspielerisch als Nedda („Bajazzo") auch in der schwierigen Schlussscene gut und entwickelte bestens ihre Koloraturfertigkeit als Olympia („Hoffmann's Erzählungen"), Weisse Dame, Philine („Mignon") etc.

Stuttgart. Mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit scheidet Oberregisseur A. Harlacher aus dem Verbande unserer Hofoper. — Der Heldentenor des Mainzer Stadttheaters Hr. Bolz ist nach erfolgreichem Gastspiel auf 5 Jahre an die hiesige Hofoper engagiert worden.

Wien. Kapellmeister Gottfried Baldreich, seither Kapellmeister am Elberfelder Stadttheater, ist als I. Kapellmeister an die hiesige Volksoper (Kaiserjubiläumstheater) engagiert worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die lyrische Oper „Der Schelm von Bergen" von Emil Sahlender (Musikdirektor in Heidelberg) ist Mitte

Dezember in Kaiserslautern in Anwesenheit des Komponisten mit gutem Erfolge zur Aufführung gelangt.

* Leoncavallo's nächste Oper wird den Titel „*Roses de Noël*" („Weihnachtsrosen") führen; das Textbuch zu derselben schrieb Mitschl.

* Leoncavallo's in Berlin von der Kritik so ziemlich einhellig abgelehnter „Roland von Berlin" ist vom Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. War's damit wirklich so eilig?

* Der Komponist Josef Forster in Wien hat eine neue Oper „Der Grossmeister" geschrieben, die vom Berliner Nationaltheater zur Aufführung angenommen wurde.

* Die neue Oper „Ladyland" („Frauenreich") von Eustare Ponsonby und Frank Lambert ist im Londoner Avenue-Theater als textlich und musikalisch schwach befunden worden.

* Im Nationaltheater zu Berlin soll Siegfried Wagner's „Kobold" im Laufe des Monats Februar als Neuheit für Berlin in Scene gehen.

* Giacomo Puccini ist z. Z. mit einer neuen Oper „Esmeralda" beschäftigt, deren Text von Giacosa und Illica nach Victor Hugo's „*Notre Dame de Paris*" bearbeitet wurde.

* Die Uraufführung der abendfüllenden dreiaktigen Oper „Irrlicht" von Leo Fall (Text von Ludwig Fernand) soll nunmehr unter Hofkapellmeister Kähler's Leitung Anfang Januar im Mannheimer Hof- und Nationaltheater stattfinden.

* Berlioz' „Trojaner" (I. Teil?) haben bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Regensburg einen sehr guten Erfolg erzielt.

* Nach einer französischen Statistik über die Theater in Europa nehmen Frankreich mit 394 und Italien mit 389 Theatern die ersten Plätze ein; dann folgen Deutschland mit 264, England mit 205, Spanien mit 190, Österreich mit 188, Russland mit 99, Belgien mit 59, Schweden und Norwegen mit 46, Holland mit 42, die Schweiz mit 35, Portugal mit 16, Dänemark mit 13, die Türkei mit 9, Griechenland mit 8, Rumänien mit 7 und Serbien mit 6 Theatern.

* In Paris fand dieser Tage die 1000. Aufführung von Bizet's „Carmen" in der *Opéra comique* mit Emma Calvé in der Titelrolle statt. Die Erstaufführung fand ebendort am 3. März 1875, drei Monate vor des Komponisten Tode, statt.

* Die neue „Komische Oper" an der Weidendammer Brücke in Berlin wird, vorausgesetzt dass die Bauarbeiten keine unvorhergesehene Unterbrechung erleiden, unter Leitung des Direktors Gregor (jetzigen Leiters des Elberfelder Stadttheaters) etwa Mitte Oktober 1905 eröffnet werden.

* Am 9. Dezember ging in Essen a/Ruhr Max Vogrich's neues Musikdrama „Der Buddha", über dessen Uraufführung in Weimar unser Blatt s. Z. berichtete, erstmals in Scene.

* Die im Januar 1904 in Köln erstmals aufgeführte Oper „König Drosselbart" von Max Burkhardt ist am Erfurter Stadttheater zur Aufführung in der laufenden Saison angenommen worden. In Köln geht die Oper nächstens neueinstudiert wieder in Scene.

* Im herzogl. Hoftheater zu Dessau wird demnächst ein neues dreiaktiges Tanz- und Singspiel „Der Totentanz" von dem Wiener Komponisten Josef Reiter (Text nach einer Dichtung Max Morold's, eines Sohnes des österreichischen Lyrikers Stefan Milow) seine Uraufführung erleben.

* Das Berliner Theater des Westens hat die dreiaktige Oper „*Le Sire de Vergy*" von Charles Terasse (Text von Caillard und de Hers) zur Erstaufführung in der zweiten Hälfte der gegenwärtigen Spielzeit angenommen.

* Die Stadtverwaltung von Minden beauftragte den Regierungsbaumeister Moritz in Köln mit der vorläufigen Ausarbeitung von Entwürfen und Skizzen für ein neues Stadttheater.

* Leoncavallo's „Roland von Berlin" hat bei seiner Uraufführung im kgl. Opernhause zu Berlin am 13. Dezbr. einen lebhaften äusseren Erfolg gehabt. Die textlichen und musikalischen Schwächen des Werkes treten jedoch zu stark hervor, als dass diesem eine lange Lebensdauer beschieden sein könnte.

* August Weweler's vieraktige Märchenoper „Dornröschen" (Text von Hans Eschelbach) erzielte am 23. Dez. bei einer Erstaufführung im Berliner Nationaltheater freundlichen Beifall, ohne tiefer und nachhaltiger interessieren zu können.

Kreuz und Quer.

* Von Seiten der Stadt ist der grossherzogl. Musikschule in Weimar — vorläufig auf 6 Jahre — ein Zuschuss von jährlich 1000 ℳ zuerkannt worden unter der Voraussetzung, dass Weimarer Schüler besondere (welche?) Berücksichtigung finden.

* In Schwalbenthal am Meissner sollen als Umschlag zu Quartalsrechnungen benutzte Notenblätter aufgefunden worden sein, die angeblich zum Teil noch aus dem 10. (??) Jahrhundert herrühren.

* Lorenzo Perosi's neues Oratorium „*Dies iste*" erlebte kürzlich in Rom in der Kirche *Santa Maria sopra Minerva* seine Uraufführung.

* In Budapest wird auf Staatskosten für die „Neue Musikgesellschaft" ein neues monumentales Konzerthaus erbaut, das einen grossen Konzertsaal für 1000 Personen, einen kleineren Kammermusiksaal und Vortragssäle für die kgl. ungar. Landesmusikakademie enthalten wird. An der Hauptfacade soll ein grosses Franz Liszt Monument angebracht werden.

* Geheimrat Dr. Thode-Stuttgart hielt am 10. Dezbr. im Saale der Lesegesellschaft in Köln einen hochinteressanten Vortrag über „Die tragische Bühne von Bayreuth" bezw. „Das Gesamtkunstwerk Richard Wagner's".

* In Nürnberg hielt am 14. Dezember Dr. Hermann Frhr. v. d. Pfordten, Privatdocent an der Münchener Universität, einen ersten, durch gesangliche Vorführungen illustrierten Vortrag über „Hugo Wolf als Lyriker".

* Richard Peyton, ein reicher musikliebender Engländer, stiftete 225000 ℳ für Errichtung eines Lehrstuhls der Musik an der Universität Cambridge mit der Bedingung, dass auf den Posten erstmals Sir Edward Elgar berufen werde. Der Senat der Universität nahm die Bedingung an.

* Wie die „Münch. N. Nachr." melden, erwarb kürzlich bei der Helbing'schen Versteigerung der Sammlungen aus Schloss Miltenberg die k. Hof- und Staatsbibliothek in München um 3405 ℳ die Meisterlieder-Handschrift des Hans Folz, die das einzige zuverlässig echte Autograph des berühmten Vorgängers von Hans Sachs bildet. Mit dem ungewöhnlichen Autographenwert eine hohe wissenschaftliche Bedeutung verbindend, ist der Kodex eine wichtige Bereicherung der Quellen zur Geschichte des Meistergesangs, die in den handschriftlichen Schätzen der k. Hof- und Staatsbibliothek aufbewahrt werden.

* Die Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" hat für 1905 einen Kompositionspreis in Höhe von 2000 Kronen für die beste Komposition einer Oper, eines Oratoriums, einer Kantate, Symphonie, Sonate oder eines Konzerts ausgeschrieben. Zur Konkurrenz zugelassen sind Tonsetzer, welche innerhalb der letzten 10 Jahre dem Konservatorium der genannten Gesellschaft angehört haben. Die Konkurrenzarbeiten sind bis 15. September 1905 an die Direktion der Gesellschaft einzureichen, von der auch die näheren Bestimmungen über den Wettbewerb erhältlich sind.

* Aus Graz wird uns von unserem geschätzten Referenten unterm 20. Dezember gemeldet, dass dort Richard Wickenhausser als Leiter der Konzerte des „Steirischen Musikvereins" mit der Vorführung der 6. Symphonie von A. Bruckner einen grossen Erfolg erzielte. Das Konzert wurde wiederholt.

* Goethe's „Faust" ist — nach den Mitteilungen einer französischen Zeitschrift — bis jetzt 13 mal als Opernstoff behandelt worden: 1814 von Strauss in Ungarn (vermutlich von dem Violinisten und Komponisten Strauss, der zu jener

Zeit Musikdirektor war), 1818 in Frankfurt a/M. von Spohr, 1820 in Wien (Melodram von Seyfried), 1824 in Paris von Béancourt (Libretto von Theolon und Gondelies), 1831 von Lindpaintner, 1834 in Brüssel von Pellaerts, 1835 in Lüttich von Hennebert, 1836 in Düsseldorf von Julius Rietz, 1850 in London von J. L. Hatt, 1859 in Paris von Gounod, 1872 von F. v. Roda in Schwerin i/M., 1874 in Weimar von Ed. Lassen, 1887 in München von H. Zöllner. Ausserdem dürften hier einzureihen sein „Faust's Verdammung" von Berlioz, „Mephisto" von A. Boito etc.

* Die Besitzer der Firma W. Bessel & Cie. in St. Petersburg, die HH. Wilhelm und Johann Bessel, sind bei der letzten Generalversammlung des russischen Verleger- und Musikalienhändler-Vereins zu Ehrenmitgliedern, als die ersten des Vereins, ernannt worden. Die Firma, der im Verlage zahlreiche hervorragende Werke russischer Komponisten anvertraut sind, blickt am 8. Januar 1905 auf ein 35jähriges erfolgreiches Bestehen zurück.

* Am 12. Dezember beendete Hr. Dr. Robert Tetsch aus Heidelberg in Mannheim einen Vortragscyklus über „Wagner's Weltanschauung in seinen Musikdramen."

* Ein internationaler Kongress für gregorianischen Gesang wird vom 16.—19. August 1905 in Strassburg i/Els. abgehalten werden. Zweck desselben ist die intensive Förderung der durch Papst Pius X. angeordneten gregorianischen Restauration. Geplant sind wissenschaftliche Vorträge, praktische Unterweisungen und Musteraufführungen.

* Der „Wiener Konzert-Verein" zählte im Vereinsjahr 1903/04, über welches kürzlich der Bericht erschienen ist, 13 Stifter, 136 Gründer und 1045 Mitglieder. Das Vereinsorchester hat sowohl durch technische Vervollkommnung als auch durch die Vermehrung der Streicher erheblich gewonnen und sich allgemeine Anerkennung erworben. Das Interesse an den Leistungen des Orchesters blieb nicht auf Wien beschränkt; unter Leitung seines ersten Dirigenten Ferdinand Löwe hat das Orchester in Reichenberg, Prag, Linz, Graz, Laibach, Agram, Triest und Venedig insgesamt 10 Konzerte veranstaltet, die von ausserordentlichem künstlerischen Erfolge begleitet waren und dem Orchester sowohl wie seinem Dirigenten reiche Ehren einbrachten. Das Orchester des Vereins zählte im verflossenen Jahre 80 Musiker.

* Die Titelseite der No. 79 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel ziert das Bild von Peter Cornelius. Die Veröffentlichung der Ersten Gesamtausgabe seiner literarischen Werke, die im Auftrag der Familie Cornelius erfolgt, hebt mit der reichen Gabe seiner Briefe an. Der 3. Band bietet eine erstmalige Sammlung der bisher verstreuten Aufsätze. Ferner sind an musikalischen Schriften erschienen: Bd. 10 der Gesamtausgabe der literarischen Werke von Berlioz (die grosse Instrumentationslehre, herausg. v. F. Weingartner), H. v. Bülow's Briefe Bd. 5, F. Liszt's Briefe Bd. 8 (La Mara). Rich. Wagner's Briefe, nach Zeitfolge und Inhalt verzeichnet von Dr. W. Altmann, werden demnächst ausgegeben. Die Gloria-Symphonie von J. L. Nicodé, die bei der letzten Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a/M. aufgeführt wurde, wird gleichfalls in nächster Zeit im Druck erscheinen. Für den Weihnachtstisch waren zwei Sammlungen der besten geistlichen und weltlichen Lieder aller Zeiten bestimmt: das Geistliche Liederbuch und das Weltliche Gesangbuch. Eingehende Berichte über Werke von E. Uhl, E. Istel, Joh. Ev. Habert sowie über musikgeschichtliche Werke, musikalische Zeitschriften, Nachrichten über einige bemerkenswerte Gegenstände des gegenwärtigen Musiklebens und eine Zusammenstellung der in der 2. Hälfte 1904 erschienenen Neuigkeiten der Firma Breitkopf & Härtel vervollständigen das Heft.

* Der Vorstand des Konservatoriums der Musik in Köln hielt Mitte Dezember v. J. seine Hauptversammlung ab. Nach dem vom Vorsitzenden erstatteten Jahresbericht besuchten die erste Abteilung der Anstalt im Berichtsjahre 181 Schüler und 213 Schülerinnen; in den Vorbereitungs- und Nebenklassen wurden 27 Schüler und 53 Schülerinnen unterrichtet, das Seminar besuchten 11 Schüler und 16 Schülerinnen. Die Gesamtzahl aller Schüler und Schülerinnen betrug inkl. der Hospitanten 549. Planmässig erteilten 48 Lehrer Unterricht in 38 Lehrfächern in 706½ Wochenstunden. Es haben insgesamt 35 Aufführungen stattgefunden.

* Nach einer Meldung aus London sollten dort am 2. Januar seitens des Queens Hall-Orchesters drei fast unbekannte Werke Richard Wagner's zur Aufführung gelangen: die um 1836 in Königsberg entstandene Ouverture: „*Rule Britannia*", die 1835 komponierte Ouverture „Polonia" und die 1836 zu einem in Magdeburg aufgeführten Drama von Theodor Apel geschriebene Ouverture „Christoph Columbus".

* Die Komponisten N. Rimski-Korssakow, An. Ljadow und A. Glasunow als die Testamentsvollstrecker des 1904 verstorbenen kunstsinnigen und opferfreudigen russischen Verlegers M. P. Beljajew (Belaieff) haben bezüglich einer von dem letzteren bestimmten hochherzigen Prämien-Stiftung für russische Tonsetzer in der „St. Petersburger Deutschen Zeitung" unterm 24. Novbr. 1904 folgende Bekanntmachung erlassen: Glinka-Prämie. Wir endesunterzeichneten Testamentsvollstrecker M. P. Beljajew's — N. A. Rimski-Korssakow, A. K. Ljadow und A. K. Glasunow — bringen zu allgemeiner Kenntnis, dass weil. M. P. Beljajew ein Kapital von 75 000 Rbl. hinterlassen hat, aus dessen Zinsen alljährliche Prämien denjenigen Komponisten russischer Untertanenschaft ausgezahlt werden sollen, deren Werke als die besten im Druck erschienen anerkannt werden. Die Prämien sind vom Erblasser „Glinka-Prämien" benannt worden und ihre Auszahlung hat alljährlich am 27. November — dem Datum der Erstaufführung beider Opern Glinka's — zu erfolgen. Mit der Zuerkennung der Prämien hat der Erblasser uns als Testamentsvollstrecker betraut, und in der Folge, nach Bestätigung der Statuten des Kuratorenkonseils zur Unterstützung russischer Komponisten und Musiker, — den ersten Mitgliedern desselben. Die Prämien zerfallen — je nach der Art der Kompositionen — in fünf Kategorien, und ihre Höhe ist vom Erblasser in dem von ihm ausgearbeiteten Projekt der Statuten des Kuratorenkomitees genau festgesetzt worden, wobei alljährlich Prämien im Betrage von nicht mehr als 3000 Rbl. zur Verteilung gelangen.

Der ersten Zuerkennung der „Glinka-Prämien" am 27. November 1904 wurden gewürdigt:

A. S. Arenski's Klaviertrio Dmoll Op. 32 . .	500 Rbl.
S. M. Ljapunow's Klavierkonzert Esmoll . .	500 „
S. W. Rachmaninow's Klavierkonzert Cmoll .	500 „
A. N. Skrjabin's Klaviersonate No. 3 Fismoll Op. 23	300 „
A. N. Skrjabin's Klaviersonate No. 4 Op. 30 .	200 „
S. J. Tanejew's Symphonie in Cmoll Op. 12 .	1000 „

Zugleich halten wir es für unsere Pflicht mitzuteilen, dass wir Testamentsvollstrecker Beljajew's, so lange wir Mitglieder des Kuratorenkonseils bleiben, unsere Kompositionen von dem Bewerb um die Glinka-Prämie ausschliessen und das uns im Pkt. 14. der Statuten zuerkannte Recht hierauf ablehnen.

N. Rimski-Korssakow.
An. Ljadow.
A. Glasunow.

St. Petersburg, den 24. Nov. 1904, Nikolajewskaja 15.

* Ein für Theologen und Fachmusiker, aber auch für die grosse Allgemeinheit gleichmässig wichtiges und interessantes Preisausschreiben erlässt der schon mehrfach auf dem Gebiete der geistlichen Musik thätige Pfarrer Hermann Barth in Ruhlsdorf-Niederbarnim. Es handelt sich um Gewinnung neuer eigener Melodien zu einer Reihe in dieser Hinsicht mehr oder minder verwaister Kirchenlieder, die heute leider nach ihnen gar nicht anstehenden Parallelmelodien gesungen werden. Wer vermöchte z. B. das Adventslied „Wir warten dein, o Gottessohn" oder den Osterhymnus „O auferstandener Siegesfürst" mit Andacht nach der Tonweise von „Was Gott tut, das ist wohlgetan" zu singen! Es ist leider in der Tat so, dass sich Text und Melodien bei unseren Chorälen oft nicht innig miteinander verschmelzen. Es kommt hier doch noch auf etwas mehr als auf gleichen Strophenbau an. Nun ist aber die nämliche Melodie bis zu 19 Liedern im Gesangbuch überschrieben. Der Charakter der Dichtung, Kirchenzeit u. a. muss bei solchem Verfahren selbstredend ausser acht gelassen werden. Obendrein sind auch manche Tongänge veraltet, schwer zu behalten, unserem ästhetischen Empfinden nicht entprechend, schwerfällig, eintönig. So dürfte es verdienstlich sein, dass hier 1000 M. für die beste neue Melodie ausgesetzt werden, die den Ansprüchen genügt, dass sie original, gehaltvoll, kirchlich, für den Gemeindegesang geeignet ist und sich dem Gedanken des Textes genau anschmiegt, ohne trivial oder gesucht zu sein. Als Schlusstermin für die Einsendungen ist der 15. Januar 1905 angesetzt. Als Preisrichter sind ge-

wonnen: Pastor Lic. Breest in Berlin, Prinz Heinrich XXIV. Reuss j. L., Konsistorialrat Professor D. Knoke in Göttingen, Professor Theodor Krause in Berlin, Musikdirektor Lubrich in Sagan, Superintendent Nelle in Hamm, Pfarrer Dr. Orphal in Dobbrikow und Professor Radecke, Direktor des Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin. Die in dieser Sache erschienene Broschüre Pfarrer Barth's mit den angeschlossenen Bedingungen ist für 45 Pf. in Briefmarken franko von Paul Pittius, Verlag Berlin SW. 13, Alte Jakobstrasse 13, zu beziehen.

Persönliches.

* Aglaja Orgeni (recte: Görger von St. Görgen), die aus der Schule der Viardot-Garcia hervorgegangene, einst gefeierte Opernsängerin, welche schon seit einer Reihe von Jahren in Dresden als Gesanglehrerin erfolgreichst wirkt, feierte kürzlich ihren 60. Geburtstag.

* Hr. Emil Liepe, der frühere Opernbaritonist, jetzige Gesanglehrer am fürstl. Konservatorium der Musik zu Sondershausen, ist vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammersänger ernannt worden.

* Dem Orgelvirtuosen und Organisten an der Garnisonkirche in Strassburg i/Els., Hrn. J. F. Emil Rupp, ist vom kaiserl. Stadthalter in Elsass-Lothringen, Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg, das Prädikat „Kaiserlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Der Pianist, Orgelvirtuos und Komponist Josef Labor in Wien ist vom Kaiser von Österreich durch den Titel „Hoforganist" ausgezeichnet worden.

* Der Musiklehrer, bisherige Organist und Kantor Hermann Ruwe in Stettin erhielt den preuss. Kronenorden 4. Klasse.

* Der kgl. Musikdir. Demnitz in Schweidnitz tritt nach 25jähriger Tätigkeit als Kantor und Organist an der dortigen evangel. Friedenskirche am 1. April 1905 in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger wurde der grossherzogl. Musikdirigent Drohla-Delmenhorst i/Oldenbg. gewählt.

* Max Reger wurde als Lehrer für Kontrapunkt und Kompositionslehre sowie für Orgelspiel an der kgl. Akademie der Tonkunst in München angestellt.

* Mit Schluss der gegenwärtigen Saison wird Prof. Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a/M. die Direktion des von ihm seit 20 Jahren geleiteten „Rühl'schen Gesangvereins" niederlegen, um sich künftig nur noch seinem Posten als Direktor des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu widmen.

Todesfälle: In London starb der sehr geschätzte Oboebläser D. Lalande. — In Paris starb im vorgerückten Alter von 90 Jahren kürzlich Clara Virginie Pfeiffer, die Witwe Emil Pfeiffer's, eines Socius des Klavierfabrikanten Camille Playel. Sie war 1814 in Versailles geboren, Schülerin von Kalkbrenner und Chopin und zeichnete sich als Pianistin durch feine Technik und gute musikalische Qualitäten aus; sie hat auch eine Anzahl Kompositionen für Klavier (Sonaten, Etüden etc.) geschrieben. — Alfred Viguier, früher Solo-Bratschist der Pariser Grossen Oper und geschätzter Kammermusikspieler, ist am 12. Dezember im Alter von 76 Jahren gestorben. — In Lyon starb der Konservatoriumsprofessor und Organist an der Saint François-Kirche, Auguste Convert, ein aus der Niedermayer'schen Schule hervorgegangener, sehr tüchtiger Musiker. —In Wiesbaden ist der Violoncellist bei der Kurkapelle, Johann Eichhorn, im Alter von 52 Jahren gestorben. Er hat dem Orchester 32 Jahre angehört und sollte am 1. Januar in den verdienten Ruhestand treten. — Der Musikdirektor und langjährige Gymnasialgesanglehrer Ludwig Machts, ein um das Musikleben in Jena vielfach verdienter Mann, ist daselbst am 26. Dezember gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

November 1904.

Musik für Orchester 38, für Salonorchester in Pariser und amerikanischer Besetzung 18, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 11, für Blechmusik 6. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 7, für Schlaginstrumente 3, für Mandoline 2, für Zither 39. Werke für Pianoforte mit Begleitung 55, für zwei Pianoforte 10, für Pianoforte zu sechs Händen 2, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 51, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 6, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 178 (darunter 5 Ouverturen, 22 Tänze und Ballettmusiken und 13 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 10, für Harmonium 14. Geistliche (Kirchen-) Musik 28, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 8, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 91, theatralische Musik 11, Melodramen mit Klavier 1, Chöre mit verbindender Deklamation 1. Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 2, mit Klavier und einem anderen Instrument 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloscenen für eine Singstimme mit Klavier 117, mit Harmonium 2; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 713 Werke, davon 448 der Instrumental- und 266 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 15, musikalische Zeitschriften 3, Textbücher 1.

C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Fitelberg, G. Op. 16. Symphonie (Emoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lubomirski, Prince Ladislas. *Poème symphonique en trois parties.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ouverturen, Zwei heitere. 1. Mozart, W. A. „Die Entführung aus dem Serail" mit hinzugefügtem Konzertschluss von Ferruccio Busoni. — 2. Busoni, Ferruccio. Op. 38. Lustspiel-Ouverture. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Wöber, Ottokar.) Japanische Kriegsbilder. Aus: „5 *hogaku shoka*", Klavierbearbeitungen japanischer Volksmelodien von Georg Capellen, instrumentiert von Ottokar Wöber. Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für ein Soloinstrument und Orchester:

Aulin, Tor. Op. 14. Konzert (No. 3, Cmoll) für Violine. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Cleve, Halfdan. Op. 6. Konzert (Bmoll) für Pianoforte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dohnányi, Ernst von. Op. 5. Konzert (Emoll) für Pianoforte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stojanovits, Peter. Op. 1. Konzert (Dmoll) für Violine. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

Dohnányi, Ernst von. Op. 10. Serenade (Cdur) für Violine, Viola und Violoncell. (Stimmen.) (Wien, Ludwig Doblinger.)

Für Violine und Klavier:

Bach, J. S. *Aria extrait de la Suite d'orchestre en ré, pour Violon avec accomp. de Piano arr. par Pablo de Sarasate.* (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

— — *Sicilienne, tirée de la 2ième Sonate pour Cembale et Flûte, transcrite pour Violon avec Piano par Leopold Auer.* (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Bachmann, A. Op. 46. *Polonaise de concert* (Gdur). (Brüssel, Schott frères [Leipzig, Otto Junne].)

Förster, Alban. Barcarolle. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Ritter, Prof. Herm. Miscellen. Sammlung von Vortragsstücken verschiedener Tondichter herausgeg. und bezeichnet. Heft I u. II. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Samazeuilh, Gustave. Sonate (Hmoll). (Paris, A. Durand et fils.)

Schjelderup, Gerhard. Tanz-Suiten No. 1 u. 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stojanovits, Peter. Op. 2. Serenade. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Violin-Album. (Leipzig, Edm. Stoll.)

Für zwei Klaviere zu vier Händen:

Weckbecker, W. Op. 8. *Trois Morceaux (Alla Polacca — Intermezzo — Alla Polka).* (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für (ein) Klavier zu vier Händen:

Album leichter 4händiger Klavierstücke. (Leipzig, Edm. Stoll.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Aggházy, Carolus. Ungarische Stimmungen. (5 Stücke.) (Budapest, Pester Buchdruckerei-Aktien-Gesellschaft.)

Album leichter Klavierstücke. (Leipzig, Edm. Stoll.)

Backer-Grøndahl, Agathe. Op. 63. (5) *Lettere Fantasistykker.* — Op. 64. *Deux Morceaux de Salon.* (Christiania, Brødrene Hals.)

Bass, Roderich. *Souvenir. — Printemps. — Danse slave. — Fête champêtre. — Valse de ballet.* (Leipzig, Bosworth & Co.)

Beethoven, L. v. Op. 53. Sonate (Cdur). *Nouvelle édition revue, doigtée et annotée par Adolphe F. Wouters.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bremer, Ernst J. Sonatine (Gdur). (Leipzig, Bosworth & Co.)

Debussy, Claude. *D'un cahier d'esquisses.* (Brüssel, Schott frères [Leipzig, Otto Junne].)

Dohnányi, Ernst von. Op. 11. Vier Rhapsodien. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Hofmann, Heinrich. Hofmann-Album. (20 Stücke.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Kroeger, E. R. Op. 60. Stimmungen. (20 Stücke.) Heft I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lacombe, Paul. Op. 33 No. 4. *Danse à cinq temps* (Tanz in 5/4-Takt.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Liszt, Franz. Festklänge. Symphonische Dichtung, Bearbeitung von August Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Löw, Jos. Op. 35. Jugend-Album. 12 charakteristische Tonstückchen ohne Oktavenspannung mit Fingersatz. (Prag, Em. Wetzler.)

Marschner, Heinrich. Marschner-Album. (26 Stücke.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Moor, K. Píseň samotáře (Lied des Einsamen). Prag, Em. Wetzler.)

Mozart, W. A. Sechs deutsche Tänze (Werk 509), bearbeit. von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Fortsetzung folgt.)



Neue Klaviermusik.

Kaun, H. Op. 34. Vier Stücke. M. 6,20. Hamburg und Leipzig, D. Rahter.

— — Op. 56. Drei Stücke. M. 3,70. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Jaques-Dalcroze, E. Op. 44. Drei Stücke. M. 6,—. — Op. 45. Drei Stücke. M. 6,—. — Op. 46. Drei Stücke. M. 6,—. — Op. 47. Polka enharmonique. M. 3,—. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Martucci, G. Op. 80. Zwei Capricen. M. 3,80. Leipzig, Arthur Schmidt.

In der ersten Nummer seines Op. 34 giebt Hugo Kaun eine Menuett-Phantasie, die geistreiche, mit melodischen Reizen und harmonischen und rhythmischen Finessen reich ausgeschmückte Paraphrase eines Menuetts. Grazie und schalkhaftes Wesen vereinigen sich hier mit warmer Erfindung in dem schön ausgeführten Mittelsatze. Feine rhythmische Wendungen zeichnen auch die folgenden Walzer aus: ein Tanzidyll allerliebster Art in fünf kurzen Kapiteln, die wohl auf den gleichen Grundton eingestimmt sind, aber doch jedes in seiner Art ein neues Stücklein zu erzählen haben. Die letzten zwei Nummern sind Konzertstudien. Die eine fördert die Übung im Vortrage einer, von Unter- und Oberstimmen umsponnenen Melodie, die andere führt auf das Gebiet der höchsten Bravour und trägt dem grossen Oktavenspiel Rechnung, beide aber tun sich durch Klangschönheit und trefflichen Klaviersatz hervor. Ein gleiches Lob verdienen die drei Stücke des Op. 56. Die Humoreske ist eigenwillig, zuweilen beinahe ein wenig knorrig, aber voller kerniger und gesunder Gedanken, höchst kapriziös und von überraschender Wirkung; das folgende Präludium ein ungemein wohlklingendes, innig bewegtes Stück, zugleich eine wohl zu benützende Akkordstudie für die linke Hand, das Notturno endlich eine durch und durch lyrisch musikalische Traumdichtung zartester Stimmung und eindringlich süsser Melodik. Die Kaunschen Sachen seien angelegentlich empfohlen, sie setzen zwar technisch und musikalisch beim Spieler nicht weniges voraus, belohnen ihn aber auch um so mehr.

Mit vier interessanten Werken tritt E. Jaques-Dalcroze diesmal hervor. Sein Op. 44 enthält eine Arabeske, Romanze und ein Impromptu. Die ersten beiden Stücke sind mehr elegischer, intimer Natur, wo der breite melodische Gesang dominiert, das letzte eine witzige, leicht bewegliche Caprice, so recht der Einfall eines schaffensgünstigen Augenblicks. Ausserordentlich fein ausgeführt ist auch der Inhalt von Op. 45. Eglogue und Nocturne sind zart gezeichnete, inhaltlich vielsagende Stimmungsbilder; sehr unterhaltsam und witzig ist die Humoreske, volle überschäumende Kraft und Lebenslust verratend, in jeder Wendung überraschend und das Interesse immer wieder aufs neue fesselnd. Der Ballade des Op. 46 liegt ein edel gesangvolles Thema zugrunde und der erzählende, nach und nach innerlich gesteigerte Ton ist hier bestens getroffen. Einen wirksamen Gegensatz hierzu bildet das von grosser Leidenschaft erfüllte Capriccio, das, ganz abgesehen von seinem anziehenden rein musikalischen Inhalte zugleich eine treffliche Studie für Terzen- und Akkordspiel abzugeben vermöchte. Die Aria bietet eine, in schön melodischem Bogen geschwungene Melodie auf harmonisch fesselnder Unterlage, eine Studie für vornehme Tongebung und ein wirkungsreiches Stück für Vortragszwecke zugleich. Den Beschluss macht die Enharmonische Polka des Op. 47, die man anstandslos auch Polka chromatica benamsen dürfte. Dieser Tanz verführt manche Komponisten erfahrungsgemäss nicht selten zu mehr oder weniger Trivialem. E. Jaques-Dalcroze ist dieser Gefahr mit künstlerischem Geschick und Feinsinn ausgewichen und macht hier einen liebenswürdigen Scherz, der, ebenso vornehm vorgetragen als anfänglich gedacht, überall Anklang finden wird.

Giuseppe Martucci gehört zu den bedeutendsten und intelligentesten Künstlererscheinungen des modernen Italiens. Aus seinen Sachen, und nun vollends aus dem vorliegenden Op. 80, schaut uns immer eine ausgesprochene und höchst charakteristische Physiognomie an. Die beiden Capricen in Hmoll und Gismoll sind im höchsten Grade originell. Sie sind geistreich, witzig bis zum Exzesse, wundervoll in der Form und ausgezeichnet im Klaviersatz. Martucci am Flügel seinen Zuhörer geistsprühende Impromptus spendend — so denke ich mir die Sache. Aber ich glaube, der treffliche Meister schreibt weit mehr für andere Leute als für seine Landsleute. Es geht ihm damit wie seinem berühmten Kollegen Sgambati. Und ich vermag, auf mancherlei persönlicher Anschauung und Erfahrung fussend, nicht anzunehmen, dass diese, inhaltlich wie auch technisch schwierigen und komplizierten Aufgaben gern von seinen Landsleuten gelöst würden. Das Geschrei nach „Melodie" ist noch immer gar zu gross, und die Freude am blossen, leicht zu erlangenden Genusse ist auch heute zu allgemein im Lande der Zitronen

und des Salami. Aber die beiden Capricen seien allen denen ans Herz gelegt, die Interesse an vornehmer und nobel empfundener Musik haben, auch wenn sie auf dem Musikalienmarkte des Auslands feilgeboten wird.

Eugen Segnitz.

Italienische Kirchenmusik. 1. Petrus Magri. Op. 36. *Missa pro defunctis.* Klavierauszug 2,70 M. 2. Luigi Mancinelli. *Missa* in A moll. Klavierauszug 4,16 M. Turin, Marcello Capra.

Wenn man diese beiden Hefte durchsieht, bekommt man vor einem Umstand unbedingte Hochachtung. Er betrifft die ausgezeichnete Leistung, die das *„Stabilimento Grafico Musicale Marcello Capra, Torino"* da in Stich, Druck etc. gegeben hat. Die so festgelegte Musik aber nötigt einem nicht nicht nur keine unbedingte Hochachtung, sondern oft kaum eine bedingte Achtung ab. Es handelt sich da bei Magri um ein Requiem für Sopran und Bass, also für zweistimmigen Chor mit Orgelbegleitung, und bei Mancinelli um eine ebenso begleitete gewöhnliche Messe für vierstimmigen gemischten Chor. Im Stile treffen beide Werke darin zusammen, dass sie sehr viel unkirchliches Wesen enthalten. Ein katholischer Kollege, der in einer Kirche Tyrols als *Regens chori* wirkt, schüttelte bedenklich das Haupt, als ich ihm aus den Werken vorspielte, und sagte, dass er nie riskieren würde, eines davon in seine Kirche zu bringen. Und dabei ist man dort ganz und gar nicht caecilianisch gesinnt; man singt sogar Sonntags die zweite Messe deutsch und stark homophon! In der Technik glänzen aber beide Werke vielfach durch einen ziemlich unsauberen Satz, sowohl was die Harmonik an sich als was die Stimmenführung betrifft. So leistet sich z. B. Mancinelli in seiner Messe, die mit einem ganz einfachen Kontrapunkte (4 Viertel zu einer Ganzen!) einsetzt, folgende Dinge:



Wohlgemerkt: *unum ex multis!* Wozu da noch mehr Raum verschwenden? Unsere deutschen Konservatoristen pflegen einen korrekteren Satz zu schreiben.

Bruno Schrader.

Kriegeskotten, Fr. Schulfestchöre für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Heft I. Vollständige Partitur M. 5,—. Zu a) „Weihnachtsfeier", 2 Chöre, jede Chorstimme M. —,20, Solostimme M. —,20. Zu b) „Jubiläumsfeier", jede Chorstimme M. —,20, Solostimme M. —,30. Zu c) „Einweihungsfeier" jede Chorstimme M. —,20, ebenso zu d) „Kaisergeburtstagsfeier" und e) „Gedächtnisfeier". Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.

Der Name des Herausgebers dieser Schulchöre hat einen guten Klang, und auch diese seine neueste Publikation wird sich bald zahlreiche Freunde erringen. Das Heft enthält zum praktischen Gebrauche an den höheren Lehranstalten zu a, Weihnachtsfeier, den Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" aus „Paulus" von Mendelssohn in der Originalfassung und Recitativ und Chor: "Ehre sei Gott" aus „Messias" von Händel, in Rücksicht auf die jugendlichen Stimmen notengetreu von D dur nach C dur transponiert. Zu Jubiläumsfeiern findet sich ein Chor nach der Symphoniekantate von Mendelssohn „Alles, was Odem hat" und zu Kaiser-Geburtstagsfeiern eine Kaiserkantate nach Mendelssohn's „Festgesang an die Buchdruckerkunst". An Originalsachen birgt das Heft einen Chor zu Einweihungs- und einen zu Gedächtnisfeiern. Die Werke Kriegeskotten's zeichnen sich nicht durch besondere Eigenart aus, sind aber flüssig geschrieben, gut sangbar und leicht verständlich und somit für den Zweck, dem sie dienen sollen, vortrefflich geeignet.

Max Puttmann.



I.

Patent-Bericht,

herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Zeitschrift „Pythagoras", Internationales Verwertungsblatt geschützter Erfindungen. Hauptbureau: Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Deutschland.

Patente.

1. Anmeldungen.

51c. Paul Polko, Bitterfeld. Musikinstrument, bei welchem der die Tonhöhe beeinflussende Körper durch die Mundhöhle gebildet wird.

51a. Karl Max Kleider, Klingenthal i/S. Balg für Musikinstrumente.

Nachtrag zu Patent-Anmeldungen.

51b. Carl Braun, Zürich; Vertr.: A. Wiele, Pat.-Anw., Nürnberg. Stimmvorrichtung für Klaviere mit je einem den Saitenwirbel aufnehmenden, schwingbar angeordneten und durch eine Stimmschraube einstellbaren Spannriegel für jede Saite.

51d. Fa. Ludwig Hupfeld, Leipzig. Ausdrucksvorrichtung für pneumatisch betriebene Tasteninstrumente oder Spielvorrichtungen.

2. Erteilungen.

51b. Christoph Friedrich Lamp, Flensburg, Holm 12. Piano.

51b. Albert Boden jr. Gräfelfing b. M. Resonanzboden für Klavier.

51d. William Kennedy — Laurie Dickson, London. Elektrisch betriebenes Musikinstrument bei dem Elektromagnete und ein stetig bewegter Teil die Tastenhämmer mittels eines Reibungsgetriebes beeinflussen.

51e. Fritz von Holzhausen, Frankfurt a/M., Eschersheimer Landstrasse 79. Notenblattwender mit Magnet.

Gebrauchsmuster.

51c. Zuleger & Mayenburg, Leipzig. Trommel-Mundharmonika mit innerhalb der Trommel liegenden Trommelschlegeln.

51c. E. Reinhold Schmidt, Markneukirchen i/S. Musikinstrument nach Art einer Mandoline in flachrunder Bauart mit Noten-Zahlenskala auf dem Griffbrett.

51d. Popper & Co., Leipzig. Hammermechanik für mechanische Saiteninstrumente mit getrennt von den Anschlaghämmern schwingend angeordneter Hammerschlagseite.

51c. Andreas Geis, Frankenthal, Pfalz. Zitherschlüssel für mit Vorrichtung zum Spannen der Griffbrettsaiten versehene Zither, gekennzeichnet durch an einem Griffende des gewöhnlichen Stimmschlüssels angebrachte Schraubenschlüsselöffnung.

51d. Emil Asmus, Berlin, Levetzowstr. 23. Drehorgel mit Papiernotenblättern und einem Lyraglockenspiel an der Vorderseite.

51d. Emil Asmus, Berlin, Levetzowstr. 23. Vorrichtung zur Regulierung eines Windmotors bei mit Saugluft arbeitenden Musikwerken mit Papiernotenschablonen, bestehend aus einem auf der Spielwalze lagernden Hebel.

II.

Patent-Bericht

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt, gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus der Patentbeschreibung und eventl. Skizze der Zeichnung werden von dem angeführten Patentbureau zum Preise von K. 5,— angefertigt.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 1. Januar 1905.

Kl. 51a. Helene v. Bausnern, Wien. — Tondämpfer für Klaviere. Der zur Dämpfung dienende Filzstreifen ist

einerseits mittels eines Scharnieres, eines Metallbandes und einer Klammer mit einer fix gelagerten Welle, anderseits durch eine Klammer mit Gelenk, ein Metallband und ein Scharnier mit einer drehbaren Welle verbunden, welche durch ein Exzenter von Hand aus verdreht wird.

Kl. 51c. Ad. Richter & Cie., Rudolstadt. — Federtriebwerk für mechanische Musikwerke. Die Aufzugwelle ist in einem an der unteren Platine befestigten Winkelarm gelagert, während der Aufzugtrieb durch eine Umwickelung, welche über oder unter das Aufzugrad greift, mit diesem in Eingriff gehalten wird.

Kl. 51b. Otto Eitle, München. — Geige. Zwecks Verminderung der technischen Schwierigkeiten beim Spielen ist der Saitenhalbierungspunkt möglichst genau über den Körperrand verlegt, wobei der Ausfall an Deckenfläche und Luftraum des Körpers durch Verlängerung und Verbreiterung des Unterkörpers ausgeglichen wird.

Kl. 51c. Thomas Santura, Styrum a. Rhein. — Zusammenlegbares Notenpult mit Wendevorrichtung. Die Notenblätter sind auf drehbarem, mittels Fusstrittes zu betätigenden Wenderahmen angeordnet, welch letztere am unteren Teile mit Ansatzplatten versehen sind.

Einspruchsfrist bis 15. Januar 1905.

Kl. 51c. Franz Krapf, Wien. — Mechanismus zum Transponieren für alle Tasten-Instrumente. Die sonst gebräuchliche Klaviatur zerfällt in diesem Falle in drei Teile, und zwar in die Tasten, welche mit Plattfedern an Tragbalken befestigt sind, in die gleicherweise befestigten Hammerträger und in entsprechende Mittelstücke, deren hinteres, an einem Drehstifte befestigtes Ende den Anschlag stets auf denselben überträgt, während ihr vorderes Ende, welches den Anschlag aufnimmt, mittels einer Schiene unter den Tasten zwecks Transponierung verschoben werden kann.

Einspruchsfrist bis 15. Februar 1905.

Kl. 51c. Popper & Cie. in Leipzig. — Vorrichtung zur Veränderung der Stärke des Hammeranschlages bei mechanischen Saiten-Instrumenten. Die an einem Arm der Hammerwelle angreifende Zugstange ist in einstellbare Verbindung mit einem Schwinghebel gebracht, an welchem sie mittels einer Mutter und einer Spindel eingestellt wird, welch letztere ihren Antrieb durch Reibungsrollen erhält, deren Wellen sich entgegengesetzt drehen und in einem schwingbaren Rahmen gelagert sind, sodass je nach der durch Öffnungen des Notenblattes beeinflussten Stellung des Rahmens die eine oder die andere Rolle die Spindel in Drehung versetzt und die Zugstange am Schwinghebel einstellt.

Ungarn.

Einspruchsfrist bis 29. Dezember 1904.

M. 2217 IX/d. Julius Mogyorossy, Budapest. — Verbesserung an Cymbalen.

Einspruchsfrist bis 19. Januar 1905.

P. 1634. Emanuel Stephan Petz, Orgelbauer in Prag-Zizkov. — Neuerung in der Herstellung von Metall-Orgelpfeifen.

Einspruchsfrist bis 10. Februar 1905.

M. 2223. Friedrich Müller, Direktor in Magdeburg. — Hilfsnotenhalter für hochstehende Tasten-Instrumente.

Deutsches Reich.

Einspruchsfrist bis 10. Januar 1905.

Kl. 51c. The American Music Company, Chicago. — Mechanik für zitherartige und ähnliche Saiten-Instrumente.

Kl. 51c. Otto Mals, Frankfurt a. M. — Vorrichtung zur Vergrösserung der schwingenden Flächen bei Streich-Instrumenten.

Kl. 51c. Johannes Tappendorff, Stettin. — Saitenanordnung bei Zithern und ähnlichen Saiten-Instrumenten.

Einspruchsfrist bis 14. Januar 1905.

Kl. 51c. F. Langer & Co., Berlin. — Repetitionsvorrichtung an Piano-Mechaniken.

Einspruchsfrist bis 17. Januar 1905.

Kl. 55d. Polyphon-Musikwerke, A.-G., Wahren b. Leipzig. — Vorrichtung zur Veränderung der Stärke des Hammeranschlages bei mechanisch spielbaren Saiten-Instrumenten.

Einspruchsfrist bis 21. Januar 1905.

Kl. 51a. Theodor Truchsess, Stuttgart. — Druckharmonium.

Einspruchsfrist bis 8. Februar 1905.

Kl. 51b. Carl Theodor Kühne, Plymouth, England. — Elektrisch betriebene Einrichtung zur Tonverlängerung bei Saiten-Instrumenten.

Kl. 51c. Charles Algernon Parsons, Newcastle-on-Tyne. — Musikinstrument mit einer Vorrichtung zur Wiedergabe oder zur Verstärkung der Töne.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51c. Theodor Weiser, Markneukirchen. — Mandolin-Zither mit zwei Schallöchern und zwei kleinen an den Seiten angebrachten Säulen, bei der alle Saiten im Bereiche des Resonanzkörpers liegen.

Kl. 51e. Franz Leber, Greiz. — Mit lösbar an den Klaviaturkasten angeordneten unterschiedlichen Merkzeichen versehene Lernvorrichtung für den Musik- und Gesangunterricht.

Kl. 51e. Theodor Weisser, Freiburg i. Br. — Taktmesser mit innerhalb eines Kastens schwingendem unteren Pendelteil, dessen Räder und Triebe zwischen zwei senkrecht zum Kastenboden angeordneten Platinen übereinander gelagert sind.

Kl. 51c. C. Reinhold Schmidt, Markneukirchen i. S. — Musikinstrument nach Art einer Mandoline in flachrunder Bauart mit Noten und Zahlenskala auf dem Griffbrett.

Kl. 51d. Popper & Cie., Leipzig. — Hammermechanik für mechanische Saiten-Instrumente mit getrennt von den Anschlaghämmern schwingend angeordneter Hammerschlagleiste.

Kl. 51c. Andreas Geis, Frankenthal, Pfalz. — Zitherschlüssel für mit Vorrichtung zum Spannen der Griffbrettsaiten versehene Zithern, gekennzeichnet durch an einem Griffende des gewöhnlichen Stimmschlüssels angebrachte Schraubenschlüsselöffnung.



Für die uns aus den Kreisen unserer geschätzten Leser und Mitarbeiter aus Anlass des Jahreswechsels gesandten Glückwünsche verbindlichst dankend, erwidern wir dieselben hiermit herzlichst und knüpfen daran die Versicherung, dass wir es uns jederzeit nach besten Kräften angelegen sein lassen werden, das „Musikalische Wochenblatt“ auf der Höhe seiner Aufgabe zu erhalten. D. Red.

Reklame.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Breitkopf & Härtel** in Leipzig bei, den wir gefl. Beachtung empfehlen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

ORGEL-MUSIK.

Solostücke.

Neruda, F., Op. 72. **Thema mit Variationen** . . . *M* 2,—
Neruda, F., Op. 74. **Introduzione-Andante-Fuga** . . . *M* 2,50
Tschaikowsky, P. **Andante cantabile** a. d. V. Symph. (Lemare) *M* 3,—

Für Orgel mit Streichinstrumenten.

Burger, M., Op. 39. **Stimmungsbilder** für Streichorchester (Quintett) und Harmonium oder Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches. (Geboren im Stalle zu Bethlehem. Pastorale; Gestorben am Kreuze auf Golgatha. Elegie; Auferstanden vom Grabe in Glorie. Alleluja.)
Partitur no. *M* 2,—. Stimmen (Dupletten je 40 Pf.) n. *M* 3,—
Krug, A., Op. 120. **Andante religioso** mit Violine . *M* 1,50
Lotti, A. **Aria** mit Violoncell . . . . *M* 1,50
Marx-Markus, C. **Notturno religioso** mit Violoncell . *M* —,80
Sulzer, J., Op. 8. **Sarabande** mit Violine oder Violoncell *M* 1,—
Wittenbecher, O., Op. 8. **Andante religioso** mit Violoncell . *M* 1,80

NB. Die Orgelstimme ist auch auf dem Harmonium oder Klavier ausführbar.

Verlag von D. RAHTER, LEIPZIG.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
— Martha Remmert, Tauenzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 10I.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Lessingstr. 16.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel (Konzertdirektion Wolff).
— Martha Sandal (Konzertdirektion Wolff).
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 2III
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 23.
— Marianne Rheinfeld, Goethestr. 28.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Therese Reichel,

Oratorien- und Liedersängerin (hoher Sopran).
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Oskar Noë,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Walter Courvoisier.

Op. 4. **Die Muse.** (Dichtung von H. Leuthold.) **Für Bariton mit Begleitung des Orchesters.** Klavierauszug 2 *M*.
Op. 5. **Gruppe aus dem Tartarus.** (Dichtung von F. v. Schiller.) **Für gemischten Chor und grosses Orchester.** Klavierauszug 4 *M* n. 4 Chorstimmen jede 75 Pf. n.
Op. 6. **6 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.** (Rosen — Vom Küssen — In verschwiegener Nacht — Schlimme Zeichen — Segen — Trost der Nacht.) 3 *M*.

Die **Rh. Theater-Zeitung** schreibt in No. 28:
„Die grossen Hoffnungen, die Courvoisier mit seinen ersten Gesängen erweckte, sind voll und ganz mit den vorliegenden Kompositionen in Erfüllung gegangen. Beide Werke bedeuten einen entschiedenen Fortschritt. ‚Die Muse' erlebte in diesem Jahre auf dem 1. schweizerischen Musikfest ihre erste Aufführung und errang sogleich den lebhaften Beifall der Musikverständigen und des grossen Publikums. ‚Die Muse' ist ein erhebender Dithyrambus mit einem ursprünglich quellenden Melodienfluss, der durch eine glanzvolle, polyphone und selbständig geleitete Begleitung wesentlich unterstützt wird. — Die 6 Lieder für eine Singstimme sind geradezu eine Schlager ersten Ranges. Es ist wirklich schwer zu sagen, welchem dieser Lieder der erste Preis gebührt. Sie sind alle gleichwertig und dürften sich wohl sehr bald als wirksame Nummern für das Konzertprogramm eines jeden Sängers erweisen. Melodien und Klavierbegleitung verschmelzen in einfacher und doch künstlerischer Weise zu einem wohllautenden Ganzen, das ungekünstelt und ungesucht Herz und Sinne des Zuhörers beim ersten Hören fesselt. Die Lieder sind verhältnismässig leicht für den Sänger wie für den Begleiter."

Demnächst erscheint:

Op. 7. **5 Lieder für tiefe Stimme mit Klavierbegleitung.**

Kompositionen von Josef Rheinberger

aus dem Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt von der Verlagshandlung zu beziehen:

A. Instrumentalmusik.

I. Für Klavier zu 2 u. 4 Händen.

Op. 6. **Drei Studien für Pianoforte.** No. 1. Idylle M. —,75. No. 2. Wiegenlied M. —,75. No. 3. Impromptu M. —,75

Op. 7. **Drei Charakterstücke für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No. 1. Ballade M. 1,—.

Op. 8. **„Waldmärchen".** Konzertskizze für Pianoforte M. 2,—.

Op. 9. **Fünf Vortragsstudien für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No 2. Melodie M. —,50.

Op. 10. **„Wallenstein".** Symphonisches Tongemälde für Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen M. 10,—.
Daraus einzeln: III. Satz. „Wallenstein's Lager". Klavierauszug zu 4 und zu 2 Händen je M. 2,50.

Op. 13. **Tarantella** für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,25.
Dieselbe, Bearbeitung für zwei Pianoforte zu 8 Händen von Alois Reckendorf M. 4,—.
Dieselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen als Oktavenstudie zum Konzertgebrauch von W. H. Dayas M. 2,—.

Op. 14. **Praeludien in Etudenform** für Pianoforte. H. I, II je M. 3,50.
Daraus 14 Nummern ausgewählt und mit Fingersatz versehen von Willy Rehberg netto M. 3,—.

Op 15. **Duo (A moll)** f. 2 Klaviere M. 7,50.
Dasselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen M. 5,—.

Op. 18. **Ouverture** für Orchester zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspenstigen". Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50.

Op. 19. **Toccatina** für Pianoforte M. 1,25.

Op. 20. **„Die sieben Raben",** Oper i. 3 Akten.
Daraus einzeln: Vorspiel. Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50, do. zu 2 Händen M. 2,—. Marsch für Pianoforte zu 2 Händen M. —,75. Potpourri über Themen aus der Oper „Die sieben Raben", für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,50, zu 2 Händen M. 2,—.

Op. 23. **Phantasiestück** f. Pianoforte M. 2,—.

Op. 30. **Sieben Stücke** aus der Musik zu Calderon's „Der wundertätige Magus" für Pianoforte zu 4 Händen M. 6,—.
Dieselben einzeln: No. 1. Einleitung M. 1,40. No. 2. Justina M. —,40. No. 3. Sturm M. 1,40. No. 4. Erstes Intermezzo M. 1,20. No. 5. Melodram und Geisterchor M. 1,20. No. 6. Zweites Intermezzo M. 1,40. No. 7. Sieg des Glaubens M. —,80.

Op 33. **Praeludium und Fuge** z. Konzertvortrag für Pianoforte M. 2,50.

Op. 36. **Neun Stücke** aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" für Pianoforte zu 4 Händen M. 7,50.
Dieselben einzeln: No. 1. Vorspiel M. 2,—. No. 2. Ewald's Traum M. —,80. No. 3. Erstes Intermezzo M. 1,60. No. 4. Einleitung u. Opfergesang im Tempel M. —,80. No. 5. Zweites Intermezzo M. 1,20. No. 6. Tanz M. 1,40. No. 7. Drittes Intermezzo M. —,80. No. 8. Marsch und Chor M. 1,40. No. 9. Schlussgesang M. —,40.

Op. 38. **Quartett (Es dur)** für Pianoforte, Violine, Bratsche u. Violoncell. Klavierauszug zu 4 Händen v. Komponisten M 6,—.

Op. 43. **Capriccio giocoso** f. Pfte. M. 1,75.

II. Kammermusik.

Op. 34. **Trio (D moll)** für Klavier, Violine und Violoncello M. 11,50.

Op. 38. **Quartett (Es dur)** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell M. 11,—.

III. Für Orgel.

Op. 27. **Sonate (C moll)** M. 2,

IV. Für Orchester.

Op. 10. **„Wallenstein".** Symphonisches Tongemälde. Part. n. M. 15,—. Stimm. n. M. 22,50.
Daraus einzeln: III. Satz. „Wallenstein's Lager". Part. n. M. 3,—. Stimm. n. M. 8,—.

Op. 18. **Ouverture** zu Shakespeare's: „Die Zähmung der Widerspänstigen". Partitur n. M. 5,—. Stimmen n. M. 9,—.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten. Daraus: Vorspiel. Part. n. M. 5,—. Stimmen n. M. 9,—.

B. Vokalmusik.

I. Chöre mit Begleitung.

Op. 16. **„Stabat Mater"** für gemischten Chor, Soli u. kleines Orchester. Klavierauszug m. Text M. 5,—. Solostimm. (à M. —,25) M. —,75. Chorstimm. (à M. —,50) M. 2,—. Part. n. M. 7,50. Orchesterstimm. n. M. 7,50.

Op. 21. **Die Wasserfee:** „Endlos über Wasser hauchen Nebel". (H. Lingg.) Für vier Singstimmen od. kleinen gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimm. (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 25. **Lockung:** „Hörst du nicht die Bäume rauschen". (J. v. Eichendorff.) Für vier Singstimmen od. kl. gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 35. **Hymne:** „Wie lieblich sind deine Wohnungen", nach dem 83. Psalm, für 4 Frauenstimm. m. Harfe od. Pfte. nebst Orgel ad lib. Partitur: Alte Ausgabe, zugleich Harfen- u. Klavierstimme M. 1,75; neue Ausgabe, zugleich Orgelstimme M. 2,—. Singstimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 50. **Das Tal des Espingo:** „Sie zogen zu Berg an den Bächen dahin". (Paul Heyse.) Für Männerchor u. grosses Orch. Klavierauszug mit Text, bearb. von J. N. Cavallo. M. 4,—. Chorstimmen (je M. —,75) M. 2,—. Part. n. M. 4,50. Orchesterstimm. n. M. 7,—.

Op. 81. **Die tote Braut:** „Ein Mägdlein an dem Brunnen sass". (R. Reinick.) Romanze für Mezzosopransolo, gemischt. Chor u. Klavierbegl. Klavierausz. M. 2,80. Stimmen (Sopran M. —,50, Alt, Tenor u. Bass je M. —,30) M. 1,40.

II. Chöre a capella.

Op. 2. **Fünf Lieder u. Gesänge** f. gem. Chor.
Heft I. (1. „All' meine Gedanken". 2. Der Fischer: „Das Wasser rauscht".) Part. u. Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (3. Zum Walde: „Zum Walde musst du wandern gehn". 4. Wanderlied: „Nun ist die schöne Frühlingszeit". 5. Waldesgruss: „Durch des Waldes herbstlich tiefes Schweigen".) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Daraus einzeln: No. 1. „All' meine Gedanken". Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,20.
Dasselbe: Ausgabe f. Männerchor, bearb. v. J. N. Cavallo. P. u. St. (je M. —,15) M. 1,20.

Op. 24. **Vier Lieder des Gedächtnisses** für gemischten Chor. 1. Staub bei Staube ruhst du nun. 2. Wie sie so sanft ruhn. 3. Media vita in morte sumus. 4. Wie wird mir dann, o dann mir sein. Partitur und Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.

Op. 31. **Fünf Lieder** für gemischten Chor.
Heft I. (1. „Es glänzt die laue Frühlingsnacht". 2 Ein Ständlein wohl vor Tag: „Derweil ich schlafend lag". 3. Um Mitternacht: „Bedächtig stieg die Nacht ans Land.") Partitur und Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.
Heft II (4. Zum neuen Jahr: „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise". 5. Ein Tännlein grünet wo.) Partitur u. Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.

Op. 74. **In der Zechstube.** Fünf heitere Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein". 2. „Schmetterling, wie freu' ich mich". 3. Bauregel: „So Jemand baut ein neues Haus".) Partitur u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.
Heft II. (4. Mucker und Schlucker: „Ein Trinker darf kein Mucker sein". 5. Lob des Seeweins: „Was soll den wackern Zecher loben".) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,60.
Daraus einzeln: No. 1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein". Part. u. Stimmen (je (M. —,25) M. 1,80.

Op. 84. **Requiem** f. gemischt. Chor, leicht ausführb. Partitur u. Stimmen (je 50 Pf.) M. 3,50.

Op. 85. **Aus dem Sängerleben.** Sieben Lieder und Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. Neujahrsgebet: „Mit dir begonnen sei das Jahr". 2. Künstlergruss an die Frauen: „Auf! Zu festlichem Beginnen". 3. Wandernde Musikanten: „Durchs Städtlein wir schweifen". 4. „Im Märzen": „Es ist die Luft so weich und lind".) Part. u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,50.
Heft II. (5. Frühlingslied: „Alles liegt in frommen Träumen". 6. „Es ritten drei Reiter von Rotental". 7. Der kluge Küfergeselle: „Der Küfer sprach zum Gesellen fein".) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,50.
Daraus einzeln: No. 4. Im Märzen. Part. u. Stimmen (M. —,15) M. 1,—.

Op. 124. **Waldblumen.** 8 Lieder f. gem. Chor.
Heft I. (1. Abend am Meer: „Alles so stille". 2. „Das Mühlrad geht im Lindengrund". 3. Erstes Wanderlied: „Nun blüh'n auf der Heide". 4. Scheiden: „Fahr wohl, fahr wohl, auf immerdar".) Part. u. Stimm. (M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (5. Zweites Wanderlied: „Früh am Morgen auf zu Fuss". 6. Sommernacht: „Funkelnd und flimmernd in endloser Nacht". 7. Aus den Alpen: „Wie flatternde Bänder der schneeige Schaum". 8. Alpenandacht: „Von Alpenhöh' zur Abendzeit".) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,—.
Daraus einzeln: No. 3. Erstes Wanderlied. Part. u Stimm. (je M. —,15) M. 1,—. No. 5. Zweites Wanderlied. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—. No. 8. Alpenandacht. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—.

III. Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten.
Daraus einzeln: Rezitativ und Lied: „So kehrst du wieder, stiller Herbst". M. —,75. — Arioso: „Hier träumt das arme Kind". M. —,75. — Rezitativ u. Spinnlied: „Dahin ist der Erscheinung goldne Pracht". M. —,75. — Rezitativ u. Arie: „O bittres Los". M. —,75. — Lied: „Zum Walde lasst mich wiederkehren". M. —,50. — Rezitativ und Arie: „Bald ist sie mein, die Holde". M. 1,—. — Szene u. Arie: Im Kerker: „Es war ein schöner Traum". M. 1,50.

Op. 22. **Vier Gesänge komplett** M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Am Traunsee: „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum" M. 1,—. 2. Die Nachtblume: „Nacht ist wie ein stilles Meer" M. 1,—. 3. Schön Rohtraut: „Wie heisst König Ringan's Töchterlein?" M. 1,—. 4. Ingeborg's Klage: „Herbst ist es nun" M. 1,—. No. 4 mit Orchester bearbeitet von J. N. Cavallo. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen n. M. 3,—.

Op. 26. **Sieben Lieder** für eine mittlere Stimme, komplett M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Herbstlied: „Es ist die bunte Flur geblelobt" M. —,75. 2. Im Frühling: „Was in der Brust mir schlägt" M. —,50. 3. Mein Schatz ist eine rote Ros' M. —,50. 4. Träumen im Winter: „Ich träumte, du wärst bei mir" M. —,50. 5. Schilflied: „Drüben geht die Sonne scheiden" M. —,50. 6. Ständchen: „Alles ruht" M. —,50. 7. Im Garten: „Ich poch' an deine Türe" M —,50.

Op. 41. **Zeiten und Stimmungen.** Sieben Lieder und Gesänge, komplett M. 3,—.
Dieselben einzeln: 1. Biterolf im Lager von Accon 1190: „Kampfmüd' und sonnverbrannt" M. —,80. 2. „Komm, süsser Schlaf" M. —,50. 3. „Der Winterwind entflieht" M. —,50. 4. Dein: „Wenn ich dir in die Augen sehe" M. —,80. 5. Vor ihrem Hause: „Sie schläft, kein Licht ist mehr im Haus" M. —,50. 6. Nach schlafloser Nacht: „Wie durch das Fenster" M. —,50. 7. Im Sturm: „Ein schwarzgelocktes Zigeunerweib" M. 1,30.

C. Oper.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten. Dichtung von F. Bonn. Klavierauszug mit Text n. M. 12,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
10856 05.

No. 2. Leipzig, am 12. Januar 1905. No. 2.
36. JAHRGANG.

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Das Scherzando vivace in Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127

erläutert von **Eva Siegfried.**

Das Scherzando vivace in Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127 sticht merklich ab gegen die beiden vorhergehenden Sätze, das mässige Allegro mit seinem einleitenden und dazwischen gestreuten Maestoso und das Adagio ma non troppo e molto cantabile mit seinem geheimnisvoll beginnenden Thema und dem merkwürdigen verschobenen Rhythmus in dem dazwischen eingeschalteten Andante con moto. Das Scherzando hat nichts von dem Schmerz und der bisweilen auflodernden Leidenschaft dieser beiden Sätze, das Thema mutet uns vielmehr an, wie ein hüpfender Kobold, wie ein Irrlicht, das den Wanderer zu verführen sucht und die andern Stimmen aufreizt, mit ihm zusammen einen tollen Reigen aufzuführen. Das ganze Scherzando wird durch einen Pizzicatotakt eingeleitet. Darauf beginnt das Violoncello ganz geheimnisvoll im *pp* mit dem hüpfenden Thema:



gleichsam, als ob der Kobold erst vorsichtig aus den Gräsern herausluge, um zu untersuchen, ob das Terrain sicher und die Nacht angebrochen sei. Ihm folgt ebenso die Viola und bringt nun als Antwort das Thema in der Gegenbewegung, während das Violoncello das letzte Themamotiv



als Kontrapunkt zum Thema mehrmals wiederholt. Diesem Spiel mit dem letzten Themamotiv vereinigen sich erst die zweite, dann die erste Violine, während die Viola sich ebenso dem Violoncello vereinigt, sodass es wie ein Triumph aller vier Stimmen erklingt, wenn auch noch ganz heimlich und leise, dass es ihnen gelungen ist, unbemerkt aus ihrem Schlupfwinkel hervorzukommen. — Es bringt nun die zweite Violine das Thema wieder, während die Viola den Kontrapunkt dazu bildet in ziemlich derselben Weise, wie vorher das Violoncello, während dieses in seltsamer Weise auf und nieder hüpft. Hierauf bringt dann die erste Violine als Antwort das Thema wieder in der Gegenbewegung, die letzte Hälfte desselben wiederholend, was dann auch das Violoncello tut. Alle Stimmen gehen nun in einen *Ritmo di tre battute* über, womit ein *crescendo* verbunden ist. Violoncello und Viola bringen darauf *forte* einen neuen Rhythmus, in gleichmässigen Achteln fortschreitend, dem sich dann die zweite Violine, jetzt alle Stimmen *piano*, vereinigt, während die erste nur zwei Noten im Themarhythmus gibt, die neckisch darüber aufhüpfen, um dann in den letzten Takten des Teiles mit einem Anklang an den Themarhythmus im *cresc.* dem Ende des Teiles zuzustürmen, während die drei unteren Stimmen die Achtelbewegung beibehalten. Der Teil schliesst, indem der Kobold in der ersten Violine immer höher steigt und sich nach der letzten hohen Note gleichsam von der höchsten Spitze des Grashalms, den er erklommen, nun übermütig kopfüber herunterstürzt und auf dem kleinen *b* endet, ebenso die zweite Violine, während Viola und Violoncello ihnen von unten her entgegenkommen und ebenfalls auf dieser Note schliessen, sodass alle vier sich hier die Hände reichen. — Der Teil wird hierauf wiederholt und ist in ihm bereits die Quintessenz des ganzen Satzes enthalten; wir werden das neckische Thema immer und immer wieder finden. Die Behandlung dieses ganzen ersten Teiles ist eine kontrapunktische, besonders der Anfang zeigt einen fugenartigen Aufbau im strengen Stil. Die kontrapunktische Behandlung ist auch durch den ganzen ersten Teil nicht verlassen, erst im zweiten Teile, der durch einige Prestotakte eingeleitet ist, wird die Behandlung harmonisch.

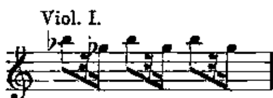
Nach der Reprise stürmen nun alle vier Stimmen im Themarhythmus aufwärts, d. h. beginnen mit dem Themamotiv und halten dann bloss den Rhythmus desselben fest, indem sie in von Pausen durchsetzten Achteln aufwärts hüpfen. Dies währt durch vier Takte, wonach das Violoncello gleichmässige Achtel beginnt, als wolle es wenigstens versuchen, zu den tollen übermütigen Oberstimmen, die jetzt ein seltsames Wechselspiel beginnen, eine vernünftige Grundlage zu bilden. Die erste Violine beginnt unterdessen wieder

mit dem ersten Themamotiv, während die beiden Mittelstimmen ganz kurze, jedoch charakteristische, dem Themamotiv entnommene Noten dazwischen werfen, worauf die zweite Violine das Angeben des Themamotivs, die Viola die Achtel des Violoncellos übernimmt, während die beiden äusseren Stimmen jetzt die kurzen Noten dazwischen streuen. Schliesslich vereinigen sich die drei unteren Stimmen, um das Themamotiv zu bringen und die erste Violine übernimmt die gleichmässigen Achtel. Das Wechselspiel der Stimmen mit dem Themarhythmus dauert noch einige Takte an, bis wieder alle Stimmen in denselben Rhythmus verfallen, wie am Anfang des Teiles, doch diesmal länger ausgedehnt, in welchem Rhythmus dieser Teil, welcher *ff* begann, auch schliesst. Das *ff* am Anfang wurde allerdings gleich von einem *piano* abgelöst, welches ziemlich lange andauerte und nur ab und zu von charakteristischen Beethoven'schen *crescendos* unterbrochen wurde, denen jedesmal unmittelbar das *piano* folgte. Die zweite Hälfte dieses Teiles ist hierauf andauernd *crescendo*, das bis zum *ff* anwächst, plötzlich gefolgt von einem geheimnisvollen und scheinbar unmotivierten *pp*, das dann wieder durch *forte* abgelöst wird, welches bis zum Schluss beibehalten wird.

Auch hier in diesem ganzen Teil herrscht die neckische, übermütige Koboldstimmung, die zwischen Geheimnistuerei und Ausgelassenheit abwechselt. Alles entsteht nur aus dem kleinen Motiv:



mit dem die Stimmen übermütig spielen und sich die Noten gegenseitig zuwerfen, als spielten sie Fangball damit, um sich dann am Ende des Teiles in dem gemeinsamen Rhythmus:



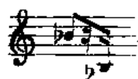
alle vier die Hände zu reichen und den tollen Reigen gemeinsam zu führen, anstatt, wie vorher, damit abzuwechseln. Wenn wir diese Stelle genauer ins Auge fassen, so finden wir, dass es zwei, bisweilen drei Noten sind, die die Harmonie hier ausmachen, wobei ein und derselbe Akkord jedesmal durch den ganzen Takt wiederholt wird und derselbe Rhythmus zwölf Takte lang anhält, ohne eintönig zu wirken, sondern im Gegenteil gegen den Schluss hin in dem *forte* und dem Aufsteigen der ersten Violine noch eine Steigerung bringt. Alle Stimmen enden dann im Einklang auf *es*, also auf der Tonika, während der vorherige Abschluss vor der Reprise sich als Halbschluss auf der Dominante darstellte.

Hierauf setzt nun eine neue Taktart an, während die Tonart dieselbe bleibt. Erste und zweite Violine scheinen einen Augenblick erschöpft zu sein, oder sich auf neue Einfälle zu besinnen, denn Viola und Violoncello beginnen inzwischen im Zweivierteltakt allein mit einem neuen Gedanken, der aber nur ein kleines Zwischenspiel bildet und nicht weiter fortgeführt wird. Dasselbe endet nach wenigen Takten auf dem verminderten Septimenakkord *fis*, *a*, *c*, *es*, der angehalten wird, wobei die erste Violine im Tempo I wieder in der ursprünglichen Taktart sogleich mit dem bekannten Themamotiv zu necken beginnt, was die zweite Violine dann aufnimmt. Ziemlich dasselbe kleine Zwischenspiel wiederholt sich hierauf gleich nochmal, wenn auch die Wiederholung nicht vollständig ist, sondern nur der Gedanke desselben nochmals auftaucht; es endet jedoch hier in dem darauffolgenden Tempo I auf dem Cdur-Akkord, worauf wieder die erste Violine das Thema der zweiten zuwirft, die es dann an die Viola weitergiebt.

Es beginnt nun wieder ein ähnliches Wechselspiel, wie wir es schon einmal fanden (nach der 1. Reprise), das bis zum *forte* anschwillt. Es ist dieser Teil dem vorhergehenden (zwischen Reprise und Allegro) sehr ähnlich, aber doch in manchem anders gestaltet. Das Violoncello bringt hier an Stelle der gleichmässigen Achtel, die teilweise *legato* gespielt werden, das Schlussmotiv des Themas wieder, wie wir es ganz im Anfang fanden:



während die andern Stimmen noch mit dem Anfangsmotiv ihr muntres Spiel treiben. Einige Takte später bringt allerdings dann die Viola regelmässige Achtel, jedoch hier durchweg *staccato*, die dann vom Violoncello aufgegriffen und fortgeführt werden, wenn auch in andrer Weise. Die Note *b* wird orgelpunktartig festgehalten, *nota bene* nicht permanent angehalten, sondern nur eigensinnig wiederkehrt, durch andre Achtel unterbrochen. Endlich beteiligt sich das Violoncello wieder an dem Fangballspiel, das die andern Stimmen mit dem Themamotiv treiben, während die zweite Violine die Achtel übernimmt und späterhin auch eine, d. h. auch hier in Achtel zerlegte liegende Stimme auf *b* bildet, die in dem Unisono-Rhythmus (Anfang des II. Teiles nach der ersten Reprise) gehalten ist, d. h. in dieser Weise:



Verschiedene *sforzandos* in allen Stimmen sind hierbei angebracht, zuletzt von einem *crescendo* gefolgt. Während dieses charakteristischen Rhythmus der zweiten Violine beschäftigen sich die andern Stimmen abwechselnd teils mit dem bekannten ersten Themamotiv, teils mit dem vor kurzem vom Violoncello behandelten Schlussmotiv des Thomas mit dem Triller. Alle Stimmen gehen hiernach wieder in den *Ritmo di tre battute* über, der, wie vorher auch, abwechselnd *piano* und *forte* ausgeführt wird und, wie immer bei seinem Auftreten, eine gute Wirkung ausübt in seinem seltsamen Charakter, in seiner Starrheit etwas ganz Fremdes zwischen das leichte und sorglose Dahinhüpfen des Vorhergehenden hereinwerfend. Die Kobolde halten wie erschreckt inne in ihrem losen Spiel, aber dann verfallen sie gleich wieder wie vorher in ihren alten Übermut, um diesen Teil zu Ende zu führen in derselben Weise, in der der allererste Teil endigte, die drei Unterstimmen in regelmässigen staccatisierten Achteln, die erste Violine leicht über dem Ganzen schwebend und im *forte* immer höher aufsteigend. Alle Stimmen enden auch hier wieder auf der Tonika, sich gleichsam wieder die Hände reichend, nachdem sie im unruhigen Reigen durcheinander gewirbelt sind.

Der Teil wird nun wiederholt und das Folgende in ähnlicher Weise fortgeführt. Die Stimmen behandeln wieder die beiden charakteristischen Motive, die wir soeben vorfanden, nur tritt das Trillermotiv hier mehr auf und das Violoncello hat einen durch acht Takte andauernden Orgelpunkt auf der Tonika auszuhalten, als sollte es versuchen, das Ganze in ruhigere Bahnen zu lenken, oder ihm eine gehaltene Unterströmung zu verleihen, was ihm jedoch auf die Dauer nicht gelingt. Die beiden Mittelstimmen arbeiten in dem schon mehrfach erwähnten von Pausen durchsetzten Achtelrhythmus fort und die erste Violine bringt wieder und wieder das Trillermotiv, sodass die unterste Stimme schliesslich den Kampf gegen die Übermütigen aufgiebt und sich mit ihnen im selben Rhythmus vereint. — Doch hat eine gewisse Spannung jetzt Platz gegriffen, die Stimmen sinken alle zum *pp* herab, sie alle geben den Themarhythmus an, während das Violoncello das Themamotiv selbst bringt. Die erste Violine pausiert hierauf, während die andern Stimmen dasselbe wiederholen, etwas Neues, noch Unbekanntes scheint sich vorzubereiten, es tritt eine gewisse Stockung ein, alles hält gleichsam den Atem an und erwartet Etwas. Da bricht es auch schon herein im Presto, die Kobolde ziehen sich zurück und halten ganz still, denn es kommt jetzt ein neues Element in das Ganze hinein. Die Taktart ist zwar dieselbe, aber die Tonart verändert sich nach wenigen Takten von Esdur nach Esmoll. Das Ganze nimmt von hier an einen weichen schmelzenden Charakter an, durch die Molltonart und die Vorzeichnung (keine offenen Saiten mehr!) bewirkt, was wieder einen guten Gegensatz zu dem unruhigen, hüpfenden Wesen des Vorhergegangenen bildet.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 9.—15. Januar.

Leipzig. **9. Jan.** VI. Abonnements-Konzert. Leit.: Prof. Panzner. Mitw.: Arth. Hartmann. — Konzert v. M. Schmidt-Garlot (Pianof.) u. d. Winderstein-Orch. — **10. Jan.** Konzert v. Fel. Berber. Mitw.: B. Stavenhagen u. J. Klengel. — **11. Jan.** Konzert v. Frz. Ondriček. Mitw.: M. Barth. — **12. Jan.** XII. Gewandhaus-Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Frl. K. Goodson. — **15. Jan.** Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: E. Heyneck. — Konzert des Thomanerchor. Mitw.: A. Hartung, O. Dennert, J. Klengel, K. Straube.

Basel. **10. Jan.** IV. Kammermusikabend. Mitw.: Rob. Freund.

Berlin. **9. Jan.** II. Künstler-Abend. Mitw.: Philharm. Orch. E. van Dyck, G. Schnitzer u. P. Casals. — Soiree d. Brüsseler Streichquartetts. Mitw.: T. Carreño. **10. Jan.** Konzert v. Fl. Zajic, H. Grünfeld. Mitw.: E. Lessmann u. A. Grünfeld. — Konzert v. J. Kubelik m. d. Philharmon. Orch. **11. Jan.** Konzert v. Br. Hinze-Reinhold u. O. Urack. Mitw.: H. Dehmlow. — Klavierabend von M. Hambourg. **12. Jan.** Beethovenabend d. Joachim-Streichquartetts. — Konzert v. F. Busoni m. d. Philharmon. Orch. **13. Jan.** Klavierabend v. Fr. v. Bose. — Klavierabend v. G. Schnitzer. Mitw.: R. Pugno. — Hochberg-Abend d. Hülsen-Stiftung. Mitw.: Frau Liebau-Globig, Jul. Liebau, S. Eisenberger u. d. Wald. Meyer-Quartett. — Konzert v. A. Schnabel, A. Wittenberg u. A. Hekking. Mitw.: J. Grumbacher-de Jong, Th. Behr u. H. Rüdel. **14. Jan.** Klavierabend v. Fr. Lamond. **15. Jan.** Liederabend v. E. Gerhardt. Mitw.: A. Nikisch. — Klavierabend v. F. Busoni. — Konzert v. Cl. Krause. Mitw.: C. V. Bos u. J. van Lier.

Bremen. **10. Jan.** III. Kammermusikabend. Mitw.: Prof. R. Sahla.

Cassel. **13. Jan.** IV. Abonnementkonzert. Mitw.: C. Ansorge.

Düsseldorf. **13. Jan.** Konzert v. W. Burmester.

Frankfurt a/M. **10. Jan.** Beethoven-Abend v. Fr. Lamond. **11. Jan.** IV. Opernhaus-Abonn.-Konzert.

Genf. **14. Jan.** 5. Symphonie-Konzert. Mitw.: C. Kleeberg.

Hannover. **14. Jan.** V. Abonnements-Konzert. Mitw.: Kl. Erler.

Luzern. **9. Jan.** II. Symphonie-Konzert. Mitw.: N. Faliero.

München. **9. Jan.** VIII. Kaim-Konzert. Dir.: Fel. Weingartner. **10. Jan.** Sonatenabend von E. Schunck u. E. Wagner. — Liederabend v. Fr. Haag. **13. Jan.** Konzert von Jan Kubelik. Mitw.: L. Rally. — Beethoven-Abend d. Böhmischen Streichquartetts.

Wien. **10. Jan.** Soldat-Roeger-Quartett, I. Abend. **11. Jan.** Liederabend v. A. Dolores. **12. Jan.** Ansorge-Verein: Th. Streicher-Abend. **13. Jan.** Liederabend v. Lilly Lehmann. — Brüsseler Streichquartett, I. Abend. **14. Jan.** Prager Streichquartett. **15. Jan.** Liederabend v. J. Messchaert.

Winterthur. **11. Jan.** I. Kammermusik-Abend.

Zürich. **10. Jan.** VII. Symphonie-Konzert. Mitw.: K. Wendling.

b) Opernaufführungen vom 9.—15. Januar.

Leipzig. **Neues Theater:** 10. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 11. Jan. Lucrezia Borgia. — 13. Jan. Der Barbier von Sevilla; Lucia von Lammermoor III. Akt (Frls. Gabr. u. E. Christman a. G.). — 15. Jan. Götterdämmerung.

Altenburg. **Hoftheater:** 10. Jan. Tannhäuser.

Augsburg. **Stadttheater:** 8. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Tannhäuser (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 13. Jan. Fidelio.

Berlin. **Kgl. Hofoper:** 9. Jan. Das eherne Pferd. — 10. Jan. Don Juan. — 11. Jan. Der Evangelimann. — 12. u. 15. Jan. Der Roland von Berlin. — 13. Jan. Das Rheingold. — 14. Jan. Die Walküre. — **Nationaltheater:** 9. Jan. Czar und Zimmermann. — 10. u. 12. Jan. Die Hugenotten. — 11. u. 15. Jan. nachm. Der Barbier von Sevilla. — 13. u. 15. Jan. abds. Die Zauberglocke. — 14. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 9. Jan. Der Wildschütz. — 10. Jan. La Traviata. — 12. Jan. Der Prophet. — 14. u. 15. Jan. abds. Die neugierigen Frauen. — 15. Jan. nachm. Undine.

Bern. **Stadttheater:** 11 Jan. Der Wildschütz. — 13. Jan. Des Teufels Anteil. — 15. Jan. Rigoletto.

Braunschweig. **Herzogl. Hoftheater:** 10. Jan. Das goldene Kreuz. — 13. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Jan. Die Zauberflöte.

Breslau. **Stadttheater:** 9. u. 13. Jan. Romeo und Julie (S. Arnoldson a. G.). — 10. Jan. Der Waffenschmied. — 11. Jan. Die neugierigen Frauen. — 14. Jan. Das Rheingold.

Brünn. **Stadtheater:** 10. Jan. Lohengrin. — 13. Jan. Undine.

Cassel. **Kgl. Theater:** 10. Jan. Lohengrin. — 15. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dessau. **Herzogl. Hoftheater:** 13. Jan. Die Walküre. — — 15. Jan. Fidelio.

Dresden. **Kgl. Hofoper:** 9. Jan. Margarete. — 10. Jan. Das war ich. — 11. Jan. Tannhäuser. — **12. Jan.** Manon. — 14. Jan. Samson und Dalila. — **15. Jan.** Die Stumme von Portici.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 10. Jan. Margarete. — 11. Jan. Der Rattenfänger von Hameln. — 13. Jan. Die Zauberflöte. — 15. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Essen. **Stadttheater:** 10. Jan. Martha. — 12. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 13. Jan. Der Waffenschmied.

Frankfurt a. M. **Opernhaus:** 10. Jan. Tannhäuser. — 12. Jan. Der Troubadour. — 14. u. 15. Jan. La cabrera.

Gera. **Fürstl. Theater:** 12. Jan. Hänsel und Gretel.

Halle a/S. **Stadttheater:** 10. Jan. Tannhäuser. — 12. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

Hannover. **Königl. Theater:** 9. Jan. Preciosa. — 11. Jan. Der fliegende Holländer (Frl. Weingarten a. G.). — 13. Jan. Undine (Frl. Weingarten a. G.). — 15. Jan. Das Rheingold.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 9. Jan. Norma. — 10. Jan. Lohengrin. — 11. Jan. Das Nachtlager von Granada; Cavalleria rusticana. — 12. Jan. Die Zauberflöte. — 13. Jan. Das war ich; Maurer und Schlosser. — 14. Jan. Götterdämmerung. — 15. Jan. Hoffmann's Erzählungen.

Lübeck. **Stadttheater:** 9. u. 15. Jan. Carmen. — 12. Jan. Der fliegende Holländer.

München. **Hof- u. Nationaltheater:** 9. Jan. Czar und Zimmermann. — 10. Jan. Der fliegende Holländer. — 12. Jan. Die Rose vom Liebesgarten.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 10. Jan. Der Troubadour. — 12. Jan. Die Vogesentanne; Hänsel und Gretel. — 14. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 15. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Weimar. **Grossherzogl. Hoftheater:** 15. Jan. Hänsel und Gretel.

Wien. **K. K. Hofoperntheater:** 9. Jan. Der Evangelimann. — 10. Jan. Lakmé. — 11. Jan. Aida. — 12. Jan. Carmen. — 13. Jan. Die Königin von Saba. — 14. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Jan. Lohengrin. — **Kaiserjubiläums-Stadttheater:** 10. Jan. Margarete. — 12. Jan. Martha. — 15. Jan. Der Barbier von Sevilla.

Zürich. **Stadttheater:** 11. Jan. Fidelio. — 12. Jan. Otello. — 15. Jan. Das Glöckchen des Eremiten.

Karlsruhe i. B. **Grossherzogl. Hoftheater:** 10. Jan. Der fliegende Holländer. — 13. Jan. Der Kobold (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 14. Jan. Das Fest auf Solhaug (Musik v. H. Wolf). — 15. Jan. Tannhäuser (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. **Neues Theater:** 5. Jan. Fra Diavolo.

Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 3. Jan. Lohengrin. — 4. Jan. Die Regimentstochter. — 5. Jan. Der Freischütz. — 6. Jan. Die Zauberflöte.

Lübeck. **Stadttheater:** 5. Jan. Carmen.

Posen. **Stadttheater:** 5. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

Wien. **K. K. Hofoperntheater:** 6. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 19. Dez. Götterdämmerung. — 20. Dez. Die Bohème. — 21. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 23. Dez. Tristan und Isolde. — 25. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Dez. Lakmé. — 27. Dez. Der Waffenschmied. — 28. Dez. Lohengrin. — 29. Dez. Euryanthe. — 30. Dez. Die Opernprobe.



Berlin.

Der Violinist Wladislaw Waghalter, ein Schüler Joseph Joachim's, der sich am 2. Januar im Beethovensaal hören liess, zeigte sich im Besitz eines recht beträchtlichen, aber noch nicht bis zur absoluten Sicherheit gediehenen technischen Könnens. Der Ton, den er produziert, könnte reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation, namentlich im Brahms'schen Violinkonzert, das er zudem nicht übermässig innerlich und temperamentvoll spielte, manchmal zu wünschen übrig. Durchweg bessere Eindrücke hinterliess seine Wiedergabe des D moll-Konzerts (in ungarischer Weise) von Joachim, dem er auch in musikalischer Beziehung mehr gerecht wurde. Die Leitung des mitwirkenden Philharmonischen Orchesters lag an diesem Abend in den bewährten Händen Meister Joachim's. — Die Pianistin Frl. Margarete Eussert, deren Klavierabend gleichzeitig im Saal Bechstein stattfand, hat schon des öfteren Proben ihres tüchtigen Könnens gegeben. Ich hörte diesmal Brahms' knorrige F moll-Sonate von ihr, ein Werk, das zu seiner vollen Wirkung der gesammelten Kräfte eines Intrepreten ersten Ranges bedarf. Frl. Eussert hatte die Sonate sehr fleissig studiert; sie spielte sie technisch recht gewandt und mit eindringendem Verständnis, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes derselben auch noch nicht gelingen. — An gleicher Stelle veranstalteten am folgenden Abend der Violinist Ossip Schnirlin und Max Reger unter Mitwirkung der Liedersängerin Frau Sophie Rikoff aus München, des Kammersängers Ludw. Hess und der Kammermusiker Ad. Müller (Viola) und E. Prill (Flöte) ein Konzert, dessen Programm ausschliesslich Reger'sche Werke verzeichnete. Zur Aufführung gelangten die C dur-Sonate für Violine und Klavier Op. 72, eine Serenade für Flöte, Violine und Viola Op. 72a, eine Romanze für Violine mit Klavierbegleitung Op. 50 und vierzehn, zum Teil erst jüngst erschienene Lieder des begabten Münchener Komponisten. Dass ich von der Sonate günstigere Eindrücke empfangen habe, als gelegentlich ihrer Erstaufführung hier im Oktober v. J. durch die HH. Marteau und Rehberg, kann ich nicht behaupten. Sie birgt viele Einzelheiten von grosser Schönheit, erweckt als Ganzes aber doch nur wenig Behagen. Ein inhaltlich sehr freundlich anmutendes Stück ist die Serenade. Sie besteht aus drei Sätzen, einem Allegro, einem Variationensatz, dem ein fein erfundenes und empfundenes Thema zu Grunde liegt, und einem Presto. Alle drei Sätze sind knapp und übersichtlich gestaltet, apart, reizvoll in Zeichnung und Farbe. Trefflich, ihrer Eigenart entsprechend, sind die instrumentalen Mittel verwertet. Auch unter den Liedern fand sich manch wertvolle Komposition, so die feingestimmten Gesänge „Glückes genug" und „Äolsharfe", ferner das Lied „Der Narr", das von prächtigem Humor erfüllte „Der verliebte Jäger" sowie die inhaltlich leichter eingänglichen „Wiegenlieder" und „Schlichten Weisen" Op. 76. Die Ausführung aller genannten Werke liess kaum zu wünschen übrig. Hr. Reger brachte den schwierigen Klavierpart der Sonate ungleich eindringlicher zur Geltung als derzeit Hr. Rehberg und begleitete die Lieder und Gesänge ausgezeichnet schön. Die zahlreich erschienenen, zum überwiegenden Teil aus Musikern und Musikkundigen bestehende Zuhörerschaft zollte ihm wie den übrigen Ausführenden lebhaftesten Beifall. — Für Frl. Margareta Bruntsch, die sich am Mittwoch (4. Jan.) im Saal Bechstein erstmalig hier vernehmen liess, ist die Zeit der künstlerischen Reife noch nicht gekommen. In der Wiedergabe der Arie *„O del mio dolce ardor"* von Gluck und *„Quella fiamma"* von B. Marcello sowie einiger Lieder von Schubert, die ich zu hören Gelegenheit hatte, zeigte sie schönes stimmliches Material, achtbares gesangstechnisches Können und auch Vortragstalent, doch bedarf alles noch weiterer Bildung, um höheren Anforderungen, wie sie der Konzertsaal zu stellen berechtigt ist, voll genügen zu können. — In dem zu gleicher Zeit im Architektenhause stattfindenden ausserordentlichen Vortragsabend des „Berliner Tonkünstlervereins" stellte sich das „Neue Deutsche Streichquartett" der HH. Hans Lange (Geige), Ernst Rauschenbach (Altgeige), Erich Ochs (Tenorgeige) und Paul v. Hagen (Bassgeige) aus Bielefeld vor. Hrn. Musikdirektor Traugott Ochs Reformbestrebungen bezüglich der Besetzung unseres Streichquartetts zielen dahin, die Mittelstimmen analog der Gruppierung des Vokalsatzes zu besetzen. An Stelle der zweiten Violine soll die Altgeige treten, eine Bratsche mit hinzugefügter öter Saite ($\bar{e}$) und an Stelle der Bratsche die Tenorgeige, ein kleineres Violoncell sozusagen, das eine Oktave tiefer gestimmt ist als die Geige. Wir haben somit tatsächlich vier klanglich verschiedene Instrumente als Streichkörper, die zugleich dem Charakter der vier Gruppen der menschlichen Stimme entsprechen. Wie stellt sich die Sache nun in der Praxis dar bei Ausführung für die alte Besetzung geschriebener Werke. Ich hörte zwei Quartettsätze — Menuetto und Andante cantabile — aus Beethoven's Op. 18 No. 5 vortragen. Der Zusammenklang ist an sich nicht übel, von schöner Fülle, aber von geringerem Glanz als bei der alten Besetzung, auch erscheinen die Unterstimmen, die infolge des grösseren Tonvolumens der Tenorgeige klanglich sehr gewonnen haben, den Oberstimmen gegenüber etwas zu dick. Nach meinem Dafürhalten ist die Altgeige kein günstiger Ersatz für die 2. Violine. Abgesehen davon, dass sie bemerkenswerte Vorzüge den bisher gebräuchlichen Instrumenten gegenüber nicht aufzuweisen hat, fehlt ihr vor allen Dingen der der Violine eigene Glanz. Hingegen ist die Tenorgeige ein schönes, sowohl im Ensemble wie auch für Solo gut verwendbares Instrument, wie der wohlgelungene Vortrag eines von Hrn. Tr. Ochs für Tenorgeige und Klavier bearbeiteten Adagios von Locatelli seitens des Hrn. Erich Ochs zur Genüge bewies. Ihr Ton füllt, was Grösse und Klang anbelangt, die Mitte zwischen dem des Violoncells und der Bratsche, ohne die Gepresstheit des Bratschenklangs aufzuweisen, und mit ihrem grösseren Umfang nach der Tiefe hin bis zum grossen G ist sie ganz geeignet eine Lücke zwischen Bratsche und Violoncell auszufüllen. Ob die Neuerung sich lebenskräftig erweisen wird, muss abgewartet werden. Dass die vorhandene Literatur ohne weiteres spielbar bleibt, ist einer Einführung der neuen Besetzung zweifellos sehr förderlich. — Die HH. Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn veranstalteten am folgenden Abend in der Singakademie unter Mitwirkung Felix Weingartner's und des kgl. Kammermusikers Max Poike (Bass) ihren zweiten dieswinterlichen Quartettabend. Zum Vortrag gelangten die Streichquartette in A moll von Schubert und in C dur (No. 4) von Mozart, dazwischen Weingartner's Sextett in E moll Op. 33 für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass. Von den vier Sätzen des Sextetts hinterliessen die beiden Vordersätze, ein überaus klar gestaltetes Allegro appassionato mit sehr energisch auftretendem Hauptthema und ein melodisch reizvolles Allegretto, die besten Eindrücke. Wenig Fluss lässt das folgende Adagio in seiner Tonsprache verspüren, und der etwas seltsam anmutende Schlusssatz — derselbe trug übrigens bei der Erstaufführung des Werkes hier, vor etwa zwei Jahren, die nähere Bezeichnung *„Danza funebre"* — aus einer Reihe mehr oder weniger charakteristisch gefärbter Tonbilder sich zusammensetzend, fügt sich dem Rahmen des Ganzen schlecht ein. Beim Publikum fand das Werk, das unter der belebenden Führung des Autors am Klavier prächtig dargestellt wurde, lebhafte Zustimmung. — Im Beethovensaal gab an demselben Abend der Violinist Hr. Alfred Wittenberg ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Auf seinem Programm standen die Violinkonzerte von Brahms und Bruch (G moll) und die E moll-Variationen für Violine mit Orchester von J. Joachim. Der junge Künstler hat sich durch mehrjähriges erfolgreiches öffentliches Wirken einen ehrenvollen Platz unter den jüngeren einheimischen Geigern errungen. Auch diesmal hatte man wieder Anlass, sich an seiner sauberen, gewandten Technik, seinem schönen, vollen Ton und seiner von Verständnis und warmem Mitempfinden zeugenden Auffassung zu erfreuen. Seine Wiedergabe des Brahms'schen Konzerts — ich konnte nur dieses hören — war eine künstlerisch vollwertige Leistung. Adolf Schultze.

Breslau, im November 1904.

Die erste Hochflutwelle der neuen Konzertsaison ist vorübergegangen; bis fünf Konzerte höheren Ranges in der Woche hat sie uns gebracht, manchmal trafen auch zwei auf einen Abend, das war mehr, als unser musikgebildetes Publikum konsumieren kann. Die meisten auf keiner dauernden Institution basierenden Aufführungen, wie z. B. die unseres „Orchestervereins" und der durch Personalunion damit verbundenen „Singakademie", fanden eine spärliche, zum Teil durch Freikarten herangezogene Hörerschaft; ausverkaufte Säle erzielten von den auf eigene Rechnung konzertierenden Künstlern nur der in der hiesigen Lehrerschaft einen grossen Anhang besitzende, von seinem Siege bei dem letzten Sängerwettstreite her weit berühmte und seiner ausserordentlich schönen Leistungen wegen des höchsten Lobes würdige Berliner „Lehrer-Gesangverein" unter Prof. Fel. Schmidt's vortrefflicher Leitung, und der neueste Wunderknabe Mischa Elman, die Sensation dieses Winters. Der letztere hat mit seinem scheinbar von tiefem Empfinden beseelten Vortrage wirklich seinen unmittelbaren Vorläufer Franz von Vecsey übertroffen. Dieser hatte bei seinem diesmaligen Konzerte schon weniger Besuch als bei seinem Auftauchen im vorigen Jahre, ein zweites Konzert von ihm war angekündigt aber verschoben worden; angesichts der siegreichen Rivalität Elman's wird sich wahrscheinlich das „aufgeschoben" in ein „aufgehoben" verwandeln. Das Interesse für diesen wunderbar befähigten Knaben schadete auch dem finanziellen Erfolge der bei uns hochgeschätzten Geiger Hubermann und Burmester, die sich vielen leeren Stühlen gegenübersahen. Burmester eröffnete seine beiden Programme mit ausgesucht einfachen Duos, mit einer kleinen Beethoven-Sonate und mit einer Sonatine von Schubert, welch letztere für den Konzertsaal doch zu unbedeutend ist. Am meisten entzückte er mit von ihm für die Geige bearbeiteten alten Tänzen, Gavotten von Martini und Rameau, Menuetten von Händel und Mozart. Die fascinierende Inbrunst, mit der er Bach's bekanntes Air aus der Ddur-Suite spielte, war der stärkste Beweis dafür, dass aus dem ehemaligen blossen Violintechniker Burmester nunmehr ein Musiker geworden ist, der den Schwerpunkt seiner Künstlerschaft in der Innerlichkeit des Vortrages sucht. Hubermann spielte uns mit Selbstverleugnung Schumann's mehr für den Klavierspieler dankbare Dmoll-Violinsonate und Raff's Suite Op. 180, die seine Technik und seinen bestrickenden Ton ins hellste Licht treten liess. Eine neue Bekanntschaft war uns der Geiger Jaroslav Kocian, der seine Hörer mit einem Tone von einschmeichelnder Süssigkeit gefangen nahm. Henri Marteau, hier nicht mehr fremd, trat im zweiten Abonnementskonzerte des „Orchestervereins" auf und brachte uns als Neuheit das in der Form ziemlich freie, einer reichen künstlerischen Phantasie entsprossene, schöne und charakteristische Violinkonzert in Cmoll von Jaques-Dalcroze. Voll gediegenen Inhalts waren die Klavierabende, welche Leonard Borwick, Télémaque Lambrino und Fréderic Lamond gaben. Borwick spielte als Hauptstücke seines Programms Beethoven's Variationen Opus 35 und Chopin's Hmoll-Sonate, letztere ganz besonders schön; ausserdem kleinere Stücke von Schubert, Brahms, Schumann, Mendelssohn, Sgambati (*Vecchio Minuetto*) und Liszt. Er ist ein Spieler gediegenster Art. Lambrino, ein hier noch völlig unbekannter Grieche, erwies sich als brillanter Lisztspieler mit der selten gehörten, viel gemiedenen, selten bewältigten und von wenigen verstandenen Hmoll-Sonate des grossen Franz. Interpreten wie Lambrino können Propaganda für dieses eigenartige Werk machen. Mit bestechender Zartheit spielte er die Akkord-Etüde Op. 10 No. 11 und eine zugegebene kleine Mazurka von Chopin, während er in der Edur-Etüde, No. 3 aus Op. 10, den Mittelsatz in Ton und Tempo übertrieb und in den Symphonischen Etüden von Schumann Tiefe des Gefühls vermissen liess. Lamond spielte nur Beethoven: die Sonaten Op. 106, 111, 110, 53 und 57, alle meisterhaft. Am schönsten gerieten ihm die Cmoll (111) und Asdur (110); in der „Appassionata" kamen der Anfang und andere Pianissimostellen nicht zart genug heraus, was natürlich nicht am technischen Können, sondern an der Auffassung oder an der momentanen Stimmung lag. Der Vortrag der 106 mit der krausen Schlussfuge wird ob des Gedächtnisses und der Technik des Spielers immer Bewunderung erregen, Erhebung kaum; wenigstens nicht in dem Masse wie die anderen Beethoven-Sonaten der letzten Periode. Ihr öffentlicher Vortrag wird stets eine Kuriosität (?) und ohne grossen Nutzen für die Hörer bleiben; dieses Werk lernt nur verstehen, der es selbst studieren kann. Eine noch seltenere Erscheinung sind Beethoven's 33 Variationen über den Diabelli-Walzer, die in einem Kammermusikabende des „Orchestervereins" dessen Dirigent Dr. Georg Dohrn sehr rühmenswert spielte. Glätte der Technik, Ernst der Auffassung, Mannigfaltigkeit des Ausdruckes und Treue des Gedächtnisses waren dabei zu bewundern. Liederabende gaben in dem verflossenen Saisonteile neben Minderbedeutenden der Baritonist Dr. Hermann Brause, die Sopranistin Martha Schauer-Bergmann und die Altistin Tilly Koenen. Brause, ein Schüler Eugen Gura's, widmet seine blühende, junge, trefflichst ausgebildete Stimme, seinen phantasie- und temperamentvollen Vortrag und seine treffliche Aussprache vorwiegend Löwe-schen Balladen, von denen er diesmal u. a. den „Erlkönig" und den „Mohrenfürsten" vortrug. Doch liegen ihm auch Schubert'sche und Franz'sche Lieder gleich gut. Seine Beliebtheit wächst, seine Bahn geht aufwärts; bald wird er als ein Erster gelten. Einen ersten Platz unter den Bühnensängerinnen würde kraft ihrer grossen, glänzenden Stimme Frau Schauer-Bergmann einnehmen, wenn sie nicht als die Gattin des Opernbassisten Schauer an Breslau gebunden wäre, oder wenn nicht der Direktor unserer vereinigten Theater in Verkennung seines eigenen Interesses ihr Engagement unterliess, weil er sie nicht so billig haben kann, als er will. Frau Schauer erzielte mit ihrem heissblütigen Gesange sowohl an ihrem eigenen Liederabende, als auch im Orchestervereine, wo sie wenige Stunden vor dem Konzertanfange für die plötzlich indisponiert gewordene Edith Walker einsprang, mächtige Eindrücke, vornehmlich mit dem gewaltigen Vortrage von Wagner's „Schmerzen". Tilly Koenen vermittelte mit ihrer sehr metallisch timbrierten schönen Altstimme ebenso wirksam raschbewegte, reichkolorierte Gesangstücke, wie Durante's „Danza" und Händel's „*Furibondo spira il vento*", wie die dramatisch gesteigerten Gesänge Schubert's „Gretchen am Spinnrade" und „Erlkönig", sowie den tiefstes Versenken ins Innere erfordernden Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann. Ein Verdienst als Propagandistin erwarb sie sich mit dem Vorbringen von vier feinsinnigen Liedern M. Marschalks. Als Sänger von hervorragender Bedeutung ist noch Professor Johannes Messchaert zu erwähnen, der in der Aufführung der „Singakademie" die melodisch, rhythmisch und in den Atemanforderungen ungemein schwierige Kantate Bach's „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", sowie die Baritonsoli in Brahms' „Requiem" musterhaft sang.

In demselben „Singakademie"-Konzerte lernten wir die Chorkomposition „Totenklage" von Georg Schumann kennen, ein zwar von Brahms und Wagner abhängiges, aber doch sehr interessierendes, in den Singstimmen wohl- und vollklingendes, glänzend instrumentiertes, charakteristisches Werk, das allerorten aufgeführt zu werden verdient. Nicht so beifällig wurde Hugo Wolf's in einem Orchestervereinskonzerte aufgeführte symph. Dichtung „Penthesilea" aufgenommen, da in ihr wohl die Kühnheit des Genies, aber noch nicht die Formsicherheit des Meisters gewaltet hat. Namentlich der den Kampf der Amazonenkönigin mit dem griechischen Helden Achilleus schildernde Abschnitt ist noch gar zu jugendlich geraten. Dagegen musste man seinem Streichquartette Dmoll mit dem Motto „Entbehren sollst du, sollst entbehren", das uns von dem ständigen Quartette des Orchestervereins (Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer) trotz der enormen Schwierigkeit verständnisklar vorgeführt wurde, volle Teilnahme und Hochachtung zuwenden. Vergebene Mühe hatten die Herren Dr. Dohrn (Klavier) und Hermann Behr (Violine) an die Sonate Op. 72 von Max Reger gewendet, der ja von manchen Seiten als Neuerer von grosser Bedeutung auf den Schild gehoben wird, bei uns jedoch bisher weder mit Liedern, noch mit Orgelkompositionen, noch mit dieser Violinsonate Gegenliebe gefunden hat. Sein unaufhörliches Herumspringen in allen Tonarten — die Bezeichnung der Sonate als in Cdur stehend ist die reine Ironie — lässt es zu keiner Stimmung kommen. Man hat beim erstmaligen Hören den Eindruck, als ob ein geistvoll und poetisch veranlagter Mensch wirres, zusammenhangloses Zeug spricht. Ob unser Verhältnis zu diesem Komponisten, dem gegenüber hier Publikum und Kritik in der Ablehnung einig sind, jemals anders werden könnte, ist kaum anzunehmen. Die Tonalität, das zeitweise Verharren in einer Seelenstimmung mit bleibendem Grundtone, wird meines Erachtens stets ein inneres Bedürfnis, niemals ein überwundener Standpunkt sein.

Robert Ludwig.

— —

Bukarest.

Die Überproduktion des Konzertwesens hat dahingeführt dass man selbst guten Darbietungen nicht mehr jenes Interesse entgegenbringt wie ehedem. Tag für Tag stürmt es über uns herein, und kaum, dass man sich anschickt, einer Leistung froh zu werden, heisst es wieder, anderswo neue Eindrücke erjagen. Unter solchen Umständen ist es fast unmöglich, allen gerecht zu werden, die an die Öffentlichkeit appellieren, und es fällt schwer, mit mehr als einigen Zeilen selbst der Besten unter den Guten zu gedenken. Was soll man erst zu jenen sagen, die, ohne berufen zu sein, mit anmassender Weitschweifigkeit dartun wollen, dass es auch ihnen nicht verwehrt sein darf, um die Gunst des Publikums zu buhlen?! Diese sind glücklicherweise in der Minderheit, und wenn wir uns einem *embarras de richesse* gegenüberbefinden, so sind es die guten Musiker, deren es jetzt eine kleine Menge gibt. In ihren Reihen suchen wir einige auf, denen ein Wort der Anerkennung nicht vorenthalten werden darf. Da sei zunächst auf den Violinisten Richard v. Herter hingewiesen. Diesem einheimischen, aber mehr im Auslande weilenden Virtuosen, welcher mit seinen vier Violinabenden (darunter einem Sonatenabend) Proben eines tiefgründigen musikalischen Studiums ablegte, gebührt vor allen der Vortritt. Das Geheimnis von Herter's fragloser Überlegenheit über alle hiesigen Geiger liegt nicht in seiner hinreissenden Klangschönheit, seiner fabelhaften Finger- und Bogentechnik, auch nicht in seiner seltenen Intelligenz und einer spontanen, resolut zugreifenden, nie fehlgehenden musikalischen Empfindung: nein, es ist meines Erachtens begründet in seiner unvergleichlichen Vielseitigkeit, die es ihm ermöglicht, Ton und Vortrag jedem erdenklichen Stil mühelos anzupassen. Vollendet war sein Vortrag des Bruch'schen Gmoll- und Mendelssohn'schen Emoll-Konzerts; das gleiche Gefühl, dass sie so und nicht anders gespielt werden müssen, erweckte der Vortrag der Bach'schen Chaconne und einer Komposition (in Gmoll) von Vitali. Einen grossen und edlen Ton hörten wir in Herter's Vorführung der Adur-Sonate von César Franck wie auch in der der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate, in welcher ihm der Pianist Th. Fuchs würdig zur Seite stand. Das zahlreich erschienene Publikum spendete beiden Künstlern wohlverdienten Beifall. —

Aus den acht von Hrn. Prof. D. Dinicu veranstalteten Volks-Symphoniekonzerten, deren Programme nur bekannte Werke enthielten, sind besonders hervorzuheben: Beethoven's erste und dritte Symphonie und die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont", ferner Haydn's Ddur- und Mozart's Cdur-Symphonie, welche einen recht günstigen Eindruck hinterliessen. Auch kam Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" zu Gehör, das mit innigem Ausdruck vorgetragen wurde. Von den Solisten erwähne ich Hrn. Leon Moreau aus Paris, der das Mozart'sche Dmoll-Klavierkonzert mit blitzsauberer Technik, tiefeindringendem Verständnis und schönem, musikalischem Vortrage spielte. Ziemlich gut besucht war auch das Konzert des bekannten Streichquartetts „Carmen-Sylva", in welchem Dinicu und Genossen Haydn's Ddur-, Schumann's Amoll- und Dvořák's Fdur-Streichquartett zu Gehör brachten. — In zwei von einem französischen Vokalquartett (zwei Sänger und zwei Sängerinnen) aus Paris veranstalteten Konzerten ragte einzig der Bassist Hr. Fournets hervor. Seine wohlklingende Stimme, gepaart mit recht anmutender Vortragskunst, veranlasste das hiesige Publikum zu aufrichtigem Beifall, was für den Künstler um so bedeutender war, als die Leistungen der übrigen Quartettisten keine wärmere Stimmung im Auditorium hervorriefen. Annehmbar war der Gesang der Altistin Frl. Gerisdaël; die schönen Augen und der anmutige Anblick Frl. Lovents veranlassten uns, über ihren Vortrag gerne ein Ohr zu schliessen*). Die Klavierbegleitung besorgte ein ebenfalls aus Paris mit dem Quartett gekommener Pianist, Hr. Em. Roux, der auch in einem eigenen Konzert sich als ein würdiger Vertreter seines Instruments dokumentierte.

H. Göring-Geringer.

Prag.

Die währende Saison hat wenig gebracht, was auswärts nicht schon versucht worden wäre. Puccini's „Tosca", Siegfried Wagner's „Kobold", Massenet's „Manon" hatten im Deutschen Theater einen entschiedenen Premierenerfolg, wurden aber bei den Wiederholungen vom Publikum im Stich gelassen. Trotzdem die von Leo Blech geleiteten Aufführungen sehr gute waren. Neu studierte Opern sind nämlich bei uns immer sehr gut. Nur bei den Repertoirevorstellungen pflegt es nicht selten zu hapern, zumal jetzt, wo das Ensemble plötzlich die Hochdramatische durch Heirat und den lyrischen Tenor durch Kontraktbruch verlor. Die interessanten Abende gehörten dem Genre des mit Musik begleiteten Schauspiels an: Schumann's „Manfred" und Karl Weis' „Dorfmusikanten", letztere als Uraufführung am Sylvester. Weihnachten wäre günstiger gewesen. Es handelt sich nämlich um ein altes Volksstück aus dem Böhmischen von Kajetan Tyl, den man als einen verwässerten Raimund charakterisieren könnte. Hübsche genrehafte, gemütliche Episoden wirken sympathisch. Aber der allzu ernst genommene Elfenzauber versagt vor einem grossstädtischen Publikum. Kinder und Sonntagnachmittagbesucher jedoch mögen mit aller Rührung miterleben, wie Christl, der Dorfmusikant, in die Welt hinauszieht, um das Geld zur Heirat mit seiner Liese zu erwerben, wie seine Schalmei — er ist ein Feenkind — plötzlich Zauberkraft bekommt, wie er beinah der Mann einer Prinzessin wird und schliesslich doch einsehen lernt, dass das wahre Glück nur in der Heimat zu finden sei. Des Werkes bessere Hälfte liegt in der Musik, der in Ouverturen, Zwischenspielen (ein prächtiges Orchesterstück ist die Einleitung zum zweiten Akt), Melodramen, Chören und Liedern ein ziemlich weites Feld eingeräumt ist. Die homophone, sehr melodiöse Struktur lässt Weis als den modernen Konradin Kreutzer erscheinen. In der letzten Geisterszene aber muss man schon zu höheren Vergleichen, etwa zu Marschner, greifen; ich meine dem Werte nach; denn sonst ist alles ganz anders und schon durch das slawische Gepräge dem sachlichen Vergleich entrückt. Freilich senkt sich Weis in seinem Streben nach Volkstümlichkeit um jeden Preis zuweilen allzutief in den Bereich der banalen Sentimentalität herab. Die Aufnahme war eine durchaus freundliche und eröffnet dem Komponisten die Hoffnung, sein Werk nach einigen, mit den Erfahrungen der Premiere vorgenommenen Retouchen als das Weihnachtsstück der nächsten Saison an vielen Bühnen aufgeführt zu sehen. — Vom čechischen Theater ist wenig zu vermelden. Es brachte als vorderhand einzige Neuheit den „Evangelimann" von Kienzl, der aber bei der Kritik keine Gnade fand und bald wieder vom Spielplane verschwand.

Unser Konzertleben unterscheidet sich wenig von dem in anderen Städten. Virtuosen kommen und gehen. Eugen d'Albert brachte seine Gesänge mit Orchester zu Gehör, von denen mir „Wie wir die Natur erleben" am besten gefallen hat. Nämlich am Klavier. Frau d'Albert mit ihrer undeutlichen Aussprache brachte das stimmungsfeine Gedicht nicht zur Geltung, sondern verlegte sich auf die „Mittelalterliche Venushymne" (deren Effekt in einem die rauschenden Orchesterfluten zerteilenden dunkelrot leuchtenden *as* liegt) und auf das nette „Wiegenlied". Einen interessanten Abend gab der čechische Gesangverein „Skraup", indem er uns einmal „historisch" kam und eine Folge von Chören vom altgriechischen Apollonhymnus bis auf Heinrich Schütz vorführte. Darunter auch drei schöne altböhmische von Rovensky und Harant v. Politz. Freilich, das Programm war besser als die Ausführung, aber was will das in einer Stadt besagen, wo es bisher an jeder Übung im Vortrag alter Volksmusik fehlte. Zuletzt darf ich — obwohl ein wenig mit daran beteiligt — als eine eigenartige Institution die Hausmusikabende des „Dürerbundes" nennen, die eine cyklische Vorführung von Bach's „Wohltemperiertem Klavier" und Beethoven's Sonaten (Klavier: Fr. Reiter-Reich) absolvieren. Ein Abend war Mozart gewidmet, wobei sich Leo Blech als überaus feinfühliger Mozartspieler hervortat. Sonst wirkten mit R. Kothe (München), E. O. Nodnagel (Darmstadt), O. Noë (Leipzig). Den grössten Erfolg hatte der letztere mit Liedern von Wolf, Streicher und Hausegger. Prag ist eine „wölfisch" gesinnte Stadt und weiss einen intelligenten Tenor zu würdigen. Als tüchtige Duettistinnen mit Zwiegesängen von Brahms und Dvořák erwiesen sich die Damen Benk (Stuttgart), und das von Riemann neu „entdeckte" und herausgegebene Stamitz-Trio No. 1 hat mit seiner rassigen, frischen Musik den Hörern viel Freude bereitet.

Dr. R. Batka.

*) Ei, ei. D. Red.

Weimar, den 18. Dezember 1904.

Im hiesigen grossherzogl. Hoftheater — einer der wenigen Bühnen, deren Spielplan das herrliche Werk noch enthält — wurde heute Gluck's „Iphigenia auf Tauris“ gegeben, und zwar in der Bearbeitung von Richard Strauss.

Ich will bei dieser Gelegenheit sogleich einen Irrtum richtig stellen, der dem Verfertiger des Registerbandes des bei Breitkopf & Härtel erschienenen deutschen Bühnenspielplans für die Zeit vom 1. September 1903 bis 31. August 1904 unterlaufen ist. In diesem Zeitraum ist die Gluck'sche „Iphigenia auf Tauris“ 5mal auf zwei deutschen Bühnen, nämlich 3mal in Leipzig und 2mal in Magdeburg, aufgeführt worden, und zwar, wie der angezogene Registerband anmerkt, in der Strauss'schen Bearbeitung. Das letztere ist bezüglich Leipzigs unrichtig. Ich habe die drei Leipziger Vorstellungen besucht: ihnen lag das Gluck'sche Original und die alte Sander'sche Übersetzung zugrunde. Noch einen zweiten sich auf Gluck beziehenden Irrtum dieses Registerbandes bin ich in der Lage, auf Grund eigner Wahrnehmung zu berichtigen: in Halle a/S. soll die „Armida“ in der von Hülsen-Schlar'schen (Wiesbadener Bearbeitung) im letzten Jahre 13mal aufgeführt worden sein, sie ist jedoch mindestens 14mal gegeben worden; ich wohnte den Vorstellungen bei, die der Theaterzettel als die zehnte und vierzehnte bezeichnete; die letztere war eine Nachmittagsvorstellung und ist vielleicht aus diesem Grunde dem Statistiker entgangen.

Zunächst ein paar Worte über die Strauss'sche Bearbeitung! Sie kündigt sich selbst an als „neu übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet“; Strauss scheint also den Schwerpunkt in die Übersetzung gelegt zu haben. Dem ist in der That so und erfreulicherweise ist die Gluck'sche Instrumentierung im grossen und ganzen unangetastet geblieben. Von störenden Ausnahmen werde ich noch zu sprechen haben. Die „Neuübersetzung“ enthält auch wesentliche dramaturgische Eingriffe, die zum grösseren Teile unter dem Einflusse der trefflichen Analyse in Otto Neitzel's Opernführer stehen. Jedoch muss gesagt werden, dass diese dramaturgischen Eingriffe ausserordentlich bedenklich sind. Ich werde dies an einem Punkte beleuchten. Bei Goethe wird Iphigenia in Versuchung gebracht, sich an dem Anschlage wider Thoas zu beteiligen, sie weist jedoch hoheitsvoll diese Versuchung als sie entwürdigend von sich. Bei dem Gluck'schen, von dem jungen Guillard (1752—1820) herrührenden Gedichte tritt die Versuchung gar nicht an Iphigenia heran. Strauss aber ändert hier, indem er Iphigenia zur Verbündeten des Pylades und seines Anschlages macht! Um wieviel verliert Iphigenia dadurch an Hoheit und Reinheit! Es ist auch allgemein zu sagen, dass gerade die „Iphigenia auf Tauris“ am allerwenigsten einer derartigen textlichen Bearbeitung bedarf. Die Guillard'sche Dichtung ist vielleicht das beste Textbuch, das je geschrieben wurde — wenn ich von Wagner absehe. Wir haben über sie das berühmte Urteil Schiller's (Brief an Goethe von 1800): „Die Musik ist so himmlisch, dass sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger zu Tränen gerührt hat. Ich finde auch den dramatischen Gang des Stückes überaus verständig.“ Die Sander'sche „freie“ Übersetzung ist immerhin nicht die schlechteste, aber doch hier und da recht geschmacklos (z. B. „Blitze sind bereit, mich zu zerschmettern“ = *semblent suspendus sur ma tête*, in der ersten Arie des Thoas) und vor allem insofern störend, als die eindringliche Gluck'sche Deklamation durch die „Freiheit“ zum Teil unverständlich wird, sie unverständlich machen aber Gluck vernichten bedeutet. Dagegen haben wir zwei vortreffliche Übersetzungen aus neuerer Zeit, die von Bitter (Mozart's „Don Juan“ und Gluck's „Iphigenia in Tauris“. Ein Versuch neuer Übersetzungen. Berlin 1866) und die in der kritischen Gesamtausgabe der Gluck'schen Partituren (Pelletan-Ausgabe) benutzte von Peter Cornelius.

Ich sagte schon, dass Strauss weniger rein-musikalische Eingriffe tut. Wo dies geschieht, ist es freilich offenbar vom Übel, so bei den Holzbläser-Akkorden, die Gluck sehr überflüssigerweise im letzten Akte beim Erscheinen der Diana korrigieren. Gluck verwendet niemals die Holzbläser in dieser Weise. Noch schlimmer jedoch ist der Lärm des graziösen aus dem italienischen „Paris und Helena“ herübergenommenen Schluss- (Einschiffungs-) Chores. Dass hier die Trompeten mehrstimmig die Melodie mitblasen, ist so unglückisch wie möglich. Bedürfen wir denn wirklich solcher Störungen der Stileinheit, um Gluck anhören zu können? Und ist ein derartiges, mindestens eigenmächtiges und unnötiges, meistens obendrein entstellendes Herumkorrigieren an Meisterwerken heute noch, nachdem wir die mit ausserordentlicher Sorgfalt hergestellte kritische Pelletan-Partitur haben, als zulässig zu erachten? Wie ich darum vor kurzem anlässlich der Münchener Aufführung der „Iphigenia in Aulis“ selbst der Wagner'schen Bearbeitung nicht unbedingt zuzustimmen in der Lage war*), so muss ich bezüglich der „Iphigenia auf Tauris“ mit Nachdruck für das Gluck'sche Original und gegen die Strauss'sche Bearbeitung eintreten, obwohl man ihr, will man gerecht bleiben, an sich Verständnis der zu lösenden Aufgabe, Geschick und poetischen Sinn nicht absprechen kann.

Mit dieser sich auf die Bearbeitung beziehenden Einschränkung war die Aufführung ein wahres Fest. Was bei den Leipziger und Münchener Aufführungen fehlte: Sänger, die den ausserordentlich charakteristischen Stil Gluck's beherrschen, das war hier vorhanden, eine *demonstratio ad aures et oculos* für die Notwendigkeit, die Gluck'schen Werke dauernd auf dem Spielplan zu erhalten. Die Iphigenia selbst wurde, und zwar zum ersten Male, von Frl. Selma vom Scheidt, der Nachfolgerin von Frau Krzyzanowsky-Doxat, dargestellt. Die Künstlerin verfügt über eine sehr schöne und genügend grosse sowie gut ausgebildete Stimme, und ihr ausdrucksvolles Spiel hat den Geist der Gluck'schen Tragödie mit ihrer antiken Hoheit und Einfachheit vollkommen erfasst. Orestes, der von Seelenqualen gefolterte und nach Sühne suchende Unglückliche, wurde von Hrn. Strathmann stimmlich wie darstellerisch vorzüglich gegeben. Das gleiche ist von dem Pylades des Hrn. Bucar mit seiner überströmenden Wärme und Freundschaft zu sagen. Die Chöre verdienen vor allen Dingen hervorgehoben zu werden: so war vor allem der berühmte Eumenidenchor im 2. Akte (während Orestes im qualvollen Schlafe liegt) von einer überwältigenden Wirkung — in welchem Punkte leider die verdienstvollen Leipziger Aufführungen versagten. Auch die überaus lebendige und stilkundige Leitung durch Hofkapellmeister Krzyzanowsky und die Kunst des Regisseurs Wiedey, ebenso wie die ausserordentlich schön gemalten Dekorationen — ich hebe die südländische Seeuferpartie im ersten und letzten Akte hervor — verdienen reiches Lob.

Das, allerdings kleine, Theater war sehr gut besucht, charakteristischerweise jedoch insbesondere auf den teureren Plätzen und am wenigsten, soweit ich sehen konnte, auf der Galerie, und das grossherzogliche Paar, mit den historischen drei Holzhammerschlägen, dem seltsam-primitiven Zeichen zum Beginn der Vorstellung, eintretend, folgte mit Andacht und sich an den reichen Beifallsspenden beteiligend der Vorstellung dieser Lieblingsoper eines Goethe und Schiller.

Referent hat im Jahre 1904 achtmal der Bühnenaufführung eines Gluck'schen Werkes beigewohnt — ausser den bereits erwähnten Aufführungen einer „Orpheus“-Vorstellung im Dresdener Hoftheater —, erklärt aber mit Entschiedenheit, dass die kleine Weimarer Bühne das Vollkommenste geleistet hat, trotzdem die Orchester von Dresden, München und selbst Leipzig vollkommener sind. Der Grund liegt darin, dass von den genannten Bühnen allein Weimar und Dresden noch eine lebendige Gluck-Tradition haben, dass allein hier die Sänger das Gluck'sche Melos in seiner ausdrucksvollen Einfachheit zu erfassen und die Erhabenheit dieses tragischen Stiles wiederzugeben in der Lage sind, weil sie regelmässig mit Gluck sich zu beschäftigen veranlasst sind. Dass die genannte Dresdener „Orpheus“-Vorstellung in mancher Hinsicht minderwertig war, hatte Ursachen, die hier nicht zu erörtern sind, und lag jedenfalls nicht an den Sängern.

Eine Warnung für unsere Zeit! Geht das so weiter mit dem Verschwinden Gluck's von der Bühne, so müsste offensichtlich sogar die Möglichkeit schwinden, ohne unverhältnismässige Mühe eine gute Aufführung eines dieser Werke zu veranstalten, von denen Referent gesteht, dass er sie für unerreicht hält, was den Geist der Tragödie und den künstlerischen Ernst betrifft, wenn man allein von Wagner absieht.

Dr. Max Arend.

*) Vgl. meinen Bericht in der „Allgemeinen Musikztg.“ 1904 No. 51.

Berichte.

Leipzig. Das Neujahrskonzert im Gewandhaus hatte ein ernstes Gepräge. Eingeleitet wurde es durch das Orgelkonzert No. 2 in Amoll von J. S. Bach, das Hr. Prof. Paul Homeyer stil- und stimmungsgerecht spielte. Ihm folgte die erste Szene aus der nachgelassenen Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius, nach Originalmanuskripten von Max Hasse herausgegeben, instrumentiert und für den Konzertvortrag eingerichtet von Felix Mottl. Sie gewährt einen Blick in das musikalisch-dramatische Ausdrucksvermögen des Komponisten, der sehr bedeutungsvoll ist. Denn abgesehen von der in Wagner's orchestralen Farben gehaltenen Instrumentierung, bleibt noch soviel musikalischer Kern übrig, dass Peter Cornelius als Dramatiker zu erkennen ist und als solcher vollen Anspruch auf Wertschätzung hat. Die Szene gehört zu den für die Stimme sehr ungünstig liegenden gesanglichen Aufgaben. Aber Frau Fleischer-Edel aus Hamburg überwand mit vollem Gelingen deren grossen Schwierigkeiten und erwies sich auch im Gewandhaus als eine vorzüglich begabte dramatische Sängerin. Allerdings ohne einen gelinden Rückschlag auf das stimmliche Ausdrucksvermögen konnte die ausserordentlich grosse Anstrengung nicht vorübergehen, und deshalb war es nicht zu verwundern, dass Frau Fleischer-Edel mit den Liedern von Franz Schubert etwas enttäuschte. Von den drei Liedern „Die junge Nonne", „Bei meiner Wiege", „An eine Quelle" sang sie das zweite überaus anregend. Vielleicht waren auch die Erwartungen zu hoch gespannt gewesen, um nicht enttäuscht zu werden. Ganz ähnlich verhielt es sich mit dem Vorspiel zu Richard Wagner's „Parsifal". Es entsprach auch nicht völlig den Erwartungen. Dazu störten noch kleine Versehen der Bläser den Gesamteindruck bedenklich. Wenn für ein Musikstück der verdunkelte Konzertsaal mit verdecktem Orchester durchaus notwendig ist, dann ist er es für das „Parsifal"-Vorspiel. Der von Licht durchflutete Gewandhaussaal wirkte geradezu ernüchternd auf die weihevollen Klänge von Richard Wagner's Musik. Die sich anschliessenden Lieder für Klavier — dass sie von Schubert waren, ändert nichts daran — ruinierten noch das, was an Wirkung übrig geblieben war. Ein Beweis dafür, wie die Programmschablone geschmacklos werden kann. Ob es ferner nach jedermanns Geschmack war, die Fdur-Symphonie von Brahms im zweiten Teile des Konzertes zu hören? Je öfter man Brahms hört, desto mehr hört man auch seine Schwächen heraus. Das Orchester leistete jedoch unter der begeisterten Führung des Hrn. Professor Artur Nikisch bedeutendes und verwischte damit so manche kleine Enttäuschung aus dem ersten Teil des Progamms.

Wenn Hr. Joseph Loritz in seinem Lieder- und Balladenabend am Mittwoch den 4. Januar beabsichtigt hatte, seine Bedeutung als Künstler in das rechte Licht zu stellen und den nicht bedeutenden Eindruck, den er als Sänger in einem Konzert der „Singakademie" und in einem neuen Abonnementskonzert erzielt hatte, auszulöschen, so ist ihm das zum grössten Teil gelungen. Nach dem Grundsatz: *fortiter in re, suaviter in modo* (stark in der Sache, sanft in der Weise) sang er die grosse und unbekanntere Ballade „Hueska" von Carl Löwe, ferner „Die Löwenbraut" von Schumann und den „Nöck" von Löwe und zehn Lieder von Fr. Liszt. Unzweifelhaft besitzt Hr. Loritz ein bedeutendes künstlerisches Auffassungsvermögen und ein ebenso grosses stimmliches Ausdrucksvermögen. Beide verbanden sich in den meisten Liedern in harmonischer Weise und ermöglichten grosse Wirkungen. Der Sänger weiss, was er will, singt mit voller Hingebung unter Berücksichtigung der notwendigen Objektivität und behandelt den Text deklamatorisch mustergültig. Die Tatsache, warum er in den beiden genannten Konzerten nicht besonders gefallen hat, wird dadurch erklärt, dass Hr. Loritz seiner Stimme, einen Heldentenor ohne ausreichende Höhe, künstlich baritonal färbte und ihr das Volumen eines grossausladenden Baritons zu geben versuchte. In seinem Liederabend aber gab er sie natürlich und wusste dadurch die schwächere Mittellage gut zu verdecken und in der Höhe machtvolle und glänzende Töne zu erzielen. Was ihm als Bariton nicht gelungen war, gelang ihm als Tenor, er erweckte den Eindruck eines Sängers mit grossen und zum Teil mit glänzenden Stimmmitteln. Trotzdem ist Hr. Loritz vorwiegend Lyriker. Sein *piano* ist oft von bestechender Weichheit und Schönheit, wogegen sein *forte* und *fortissimo* in der Tiefe und Mittellage gepresst und in der Höhe sehr oft scharf klingt. Dass er nicht mit fortriss, obwohl er die Gesänge mit einer Gesangsvirtuosität vortrug, die selten bei Sängern zu finden ist, beruhte in der Monotonie seiner Tonfarben und in der beabsichtigten Kontrastwirkung, wodurch z. B. die zehn Lieder von Liszt einförmig, „uniformiert" erschienen. Entschieden lag der Schwerpunkt seiner Leistung in dem Vortrag der drei Balladen. So wie er „Die Löwenbraut" von Schumann sang — in der Auffassung genau wie Gura — ward sie als Ballade geniessbar. Die Balladen und Lieder begleitete Hr. Amadeus Nestler mit bestem Gelingen.

Paul Merkel.

Leipzig. Herr Jan Kubelik gab am 5. d. M. ein Konzert in der Alberthalle mit ganz aussergewöhnlich starkem Erfolge. Der Künstler zeigte sich dieses Mal fast ausnahmslos von rein technischer Seite und hatte auch Stücke gewählt, deren Wiedergabe alle seine Eigenschaften nach dieser speziellen Richtung hin im glänzendsten Lichte erscheinen liessen. Mit schöner Tongebung spielte Hr Kubelik Tschaikowsky's bekannte „Melodie", mit prachtvoll durchgearbeitetem Rhythmus die A dur-Polonaise von H. Wieniawski und in fesselnder, höchst interessanter Weise einen „spanischen Tanz" von E. Arbós, eine an sich durchaus inhaltlose, ja fade Komposition, die der Konzertgeber in eigentlichstem Sinne durch die Pikanterie seines Vortrags rettete! Wie früher bot Herr Kubelik auch dieses Mal Werke von Paganini, nämlich das Rondo aus dem 2. Konzert und die „Hexentänze", und zeigte sich hier so recht in seinem eigentlichen Fahrwasser. Technische Schwierigkeiten sind für Hrn. Kubelik durchaus unbekannte Begriffe und alle die komplizierten Sachen eines auf höchster Stufe stehenden Violinspiels finden bei ihm spielend vollgültige Erledigung. Ein anderes ist es hingegen, wenn Hr. Kubelik dem alten Sebastian Bach gegenübersteht. Seine Wiedergabe der Dmoll-Sonate vermochte mich keineswegs zu befriedigen, sie war besonders im ersten und dritten Satz indifferent und in geistiger Beziehung unzulänglich. Zudem ist die gedachte Sonate für den Solovortrag geschrieben, die hinzugefügte Klavierbegleitung erschien mir als ein grosses Übel. Hrn. Kubelik's Vortrag des gen. Bach'schen Werkes war der tote Punkt des Abends. Auch liess die Klavierbegleitung des Hrn. L. Schwab hier wie bei den von der Berliner Hofopernsängerin Frl. Lola Rally vorgetragenen Liedern nicht weniges an Feingefühl und musikalischem Sinn vermissen. Frl. Rally hatte eine Reihe von Gesängen von R. Schumann, F. Liszt, H. Wolf, C. Löwe, G. Bizet und G. B. Pergolese gewählt, vermochte mich aber nicht zu erwärmen oder zu interessieren. Ihre gesangliche Leistung litt nicht selten unter starkem Tremolieren und die Textaussprache erwies sich als sehr mangelhaft und undeutlich. Das zahlreich erschienene Publikum zeigte sich über sämtliche Darbietungen von Geiger und Sängerin sehr lebhaft erfreut und applaudierte nach Herzenslust.

Eugen Segnitz.

Hamm i/W. Eine zahlreiche, festlich gestimmte Zuhörerschaft hatte sich Sonntag, den 11. Dezember im grossen Saale des Bürgerschützenhofes eingefunden, um sich an Bach'scher Kunst zu erbauen und zu freuen. Der „Musikverein" bot eine recht anerkennenswerte Aufführung von Bach's „Weihnachtsoratorium". Leider mischte sich in die Freude der Gebenden wie Nehmenden insofern ein Misston, als der ständige Dirigent des „Musikvereins", Hr. kgl. Musikdirektor Paul Seipt, aus Gesundheitsrücksichten die Leitung und letzte Vorbereitung des Werkes an Hrn. kgl. Musikdirektor Franck-Minden hatte abtreten müssen. Es war aus diesem Grunde ganz natürlich und erklärlich, dass die notwendige Fühlung zwischen Dirigent und Ausführenden mitunter eine etwas lose war und die schwierigsten Chöre des Werkes („Ehre sei dir" — „Lasset uns nun gehen") an Prägnanz des Rhythmus und thematischer Klarheit, vielleicht auch technischer Sicherheit sehr zu wünschen übrig liessen. Allein an dieser gefürchteten Klippe des Werkes habe ich schon manch weit bedeutenderen Verein scheitern sehen, und aus vollster Überzeugung konstatiere ich, dass der Chor seine hochgestellte Aufgabe im übrigen recht wacker und lobenswert durchführte. Mit besonderer Sorgfalt und tiefem Verständnis für ihre Eigenart und Schönheit hatte Hr. Musikdir. Franck namentlich die herrlichen Choräle des Werkes ausgearbeitet. Ich gestehe, diese Perlen Bach'scher Kunst selten in solch vornehmer und doch stilgemässer Fassung gehört zu haben wie unter seiner Leitung in Hamm. Das Orchester

(13. Inf.-Reg. Münster, Grawert), öfters in der Umgegend zu derartigen Aufführungen herangezogen, entledigte sich seiner Aufgabe mit lobenswertem Geschick und Anpassungsvermögen. Besonders die Bläser, denen ja der alte Sebastian öfters eine harte Nuss zu knacken giebt, hielten sich brav. Eine glückliche Hand hatte die Konzertleitung bei der Wahl der Solisten gehabt. An erster Stelle muss Hr. Emil Pinks-Leipzig genannt werden, der die Evangelienberichte mit so musterhafter Deklamation und belebender Durchgeistigung vortrug (ich erinnere nur an die eine Stelle: „Und Maria behielt alle diese Worte"), dass man ihn unstreitig als bedeutendsten Vertreter dieser Partie bezeichnen muss. Einen vollgiltigen Beweis seiner schlackenlosen Gesangstechnik und gewinnenden Vortragskunst gab der geschätzte Künstler in der Arie: „Frohe Hirten, eilt, ach eilet". Auch die Vertreterin der grossen Altpartie des Werkes gab allenthalben Vollwertiges, Ausgereiftes. Frau Louise Hövelmann-Köln offenbarte eine pastose, wohlgeschulte Altstimme, Wärme der Empfindung und gesunde Auffassung, sodass ihre Darbietungen (besonders die Schlaf-Arie) den Hörer mit hoher Befriedigung erfüllten. Die Basspartie war bei Hrn. Prof. Paul Haase-Köln in guten Händen, und besonders in den Duetten berührte es sehr angenehm, dass der stimmgewaltige Bassist mit weiser Rücksicht auf seine Partnerinnen das Hauptaugenmerk mehr auf die Ausdruckfähigkeit als auf die Kraftentfaltung seines Organs richtete. Zum vollen Gelingen des Ganzen trug auch Frl. Anna Münch-Gera ihr redlich Teil bei. Die sattelfeste Sopranistin war psychisch und physisch bestens disponiert und interessierte namentlich mit der den Natureffekt trefflich charakterisierenden Wiedergabe ihrer berühmten Echo-Arie. An Cembalo und kleiner Orgel waltete Hr. Lehrer C. Stein seines Amtes mit Umsicht und Geschick.

Heinrich Schöne-Paderborn.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Der „Basler Gesangverein" führte am 7. Dezember unter Hrn. Kapellmeister Suter's Leitung und unter solistischer Mitwirkung von Frau Dr. Ida Huber-Basel und Hrn. Prof. Messchaert-Berlin J. Brahms' „Deutsches Requiem" auf.

Bielefeld. Im III. Philharmonischen Konzert am 2. Dezember dirigierte Hr. Erich Ochs, der jugendliche, kaum zwanzigjährige Sohn unseres Musikdirektors. Der Eindruck, den er hinterlassen hat, ist für ihn äusserst vorteilhaft und lässt den Schluss zu, dass dieser temperamentvolle und künstlerisch reich veranlagte junge Mann wohl berufen ist, in die Reihe der hervorragenden Dirigenten zu treten. Er zeigte die Gabe, seine Intentionen dem Orchester mitzuteilen und belebend auf die Spieler einzuwirken. Seine vornehme Ruhe gab den Beweis, dass er mit grossem Fleisse und tiefem Verständnis zu arbeiten und zu erfassen vermag. Hr. Erich Ochs dirigierte ohne Partitur die 5. Symphonie von Dvořák, Beethoven: III. Ouverture „Leonore", R. Wagner: „Meistersinger"-Vorspiel.

Bremen. Der „Bremer Lehrergesangverein", der sich, nachdem Hr. Martin Hobbing aus Gesundheitsrücksichten sein Amt niedergelegt hatte, in Prof. Karl Panzner einen neuen Dirigenten erwählte, ersang sich unter des letzteren ausgezeichneter Führung mit einer prächtigen Aufführung von Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" einen glänzenden Erfolg.

Budapest. Die Kammermusikvereinigung Grünfeld-Bürger brachte in ihrem dem Andenken Beethoven's gewidmeten Konzert am 17. Dezbr. des Meisters Cdur-Quartett aus Op. 59, das Septett und das Gdur-Trio aus Op. 1 mit grossem Erfolg zur Aufführung.

Cannstatt. Hier hat sich vor 2 Monaten ein „Orchester-Verein" gebildet, der unter der Leitung des Hofmusikus Ehrhardt steht und vor kurzem erstmals vor die Öffentlichkeit trat.

Darmstadt. Das „Darmstädter Streichquartett" HH. Mehmel, Diedrich, Brückmann und Weyns unter Mitwirkung des Hrn. Hofmusiker Andrä vermittelte letzthin die Bekanntschaft eines Quintetts für 2 Violinen, Viola un 2 Violoncelli von Miroslaw Weber. Die einzelnen Sätze gehen den ihnen vorgedruckten Motiven (I. Wie die Herren „Professoren" komponiert haben wollten, II. Jugendlicher Übermut, III. Sehnsucht nach dem Vaterlande, IV. Auf dem Lande) in ausserordentlich geist- und erfindungsreicher Tonsprache treffenden Ausdruck. Das wertvolle, überaus klangschöne Werk wurde geradezu begeistert aufgenommen. Der 2. Satz musste auf stürmisches Verlangen zweimal gespielt werden. Jedenfalls bedeutet das Quintett eine äusserst schätzenswerte Bereicherung der Kammermusik-Literatur und wird überall, wo die Vorbedingungen für eine angemessene Wiedergabe vorhanden sind, eines bedeutenden Erfolges sicher sein. — In dem am 19. Dezbr. vom Richard Wagner-Verein veranstalteten Beethoven-Abend übte die Mitwirkung des Stuttgarter Klaviermeisters Max Pauer eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf das äusserst zahlreich erschienene Publikum aus. Pauer's oft gerühmte Vorzüge vereinigten sich wieder zu einer Gesamtwirkung, die wohl gar manchem der mit atemloser Aufmerksamkeit diesen künstlerischen Offenbarungen lauschenden Hörer das Verständnis für den Olympier neu erschlossen hat. Gesangsolistisch ergänzte das Programm die Konzertsängerin Frl. Olga Klupp.

Flensburg. Im 7. Künstler-Konzert des „Gesangvereins" brillierte Hr. Willy Burmester durch sein meisterhaftes Violinspiel. Hr. Moritz Meyer-Mahr am Klavier hatte neben Burmester keinen leichten Stand.

Gelsenkirchen (Westfalen). In der Stadthalle führte der „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdirektor Arno Schütze) am 4. Dezbr. Händel's „Samson" auf und wurde dabei durch die Frauen Carol. Kaiser-Düsseldorf und L. Hövelmann-Köln und die HH. Schwengers-Düsseldorf und Bachem-Bonn solistisch unterstützt. Das Orchester stellte die Kapelle des 13. Inf.-Rgts. in Münster i/W.

Kiel. Brahms' „Deutsches Requiem" und Bach's Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" bildeten den Inhalt des jüngsten Konzerts des „Kieler Gesangvereins" (Dir.: Hr. Lewandowsky). Die Solopartien lagen in Händen von Frau Seiffert und Hrn. Prof. Messchaert.

Köln. Im letzten Abend der „Musikalischen Gesellschaft" spielte der junge Londoner Geiger Francis Macmillen das technisch enorm schwere Violinkonzert von C. Goldmark. Die Kritik rühmt ebenso sehr den grossen, gesättigten, modulationsfähigen Ton wie seine blendende Fingertechnik und seine durch Kraft und Eleganz ausgezeichnete Bogenführung.

Lippstadt i. W. Am 15. Dezember v. J. gaben Hr. Musikdir. Heinr. Schöne-Paderborn und Hr. Konzertmeister Hans Lange-Bielefeld in der hiesigen „Eintracht" ein sehr beifällig aufgenommenes Konzert. Ersterer erfreute mit Soli für Klavier und Gesang, während Hr. Lange alle Künste der modernen Violintechnik auf seinem prächtigen Instrumente, einem Geschenk des Sultans, losliess. Beide Künstler ernteten reichen, ehrlichen Beifall.

Lübeck. Das erste Konzert (5. Dezbr.) der mit dem Hamburger „Caecilien-Verein" durch den gemeinsamen Dirigenten Hrn. Prof. Spengel-Hamburg in einer Art Personalunion stehenden hiesigen „Singakademie" brachte uns E. Bossi's „Verlorenes Paradies" in entschieden lobenswerter Ausführung. Um die Solopartien machten sich Frl. Wiegand-Frankfurt a/M., Frl. v. Bertrab-Bonn und die HH. Scholz-Lübeck und Severin-Berlin verdient.

Nürnberg. Der „Verein für klassischen Chorgesang" bereitet für seine Frühjahrsaufführung S. Bach's „Johannes-Passion" vor.

Prag. In einem Konzert des „Brüsseler Streichquartetts" im „Deutschen Kammermusikverein" am 7. Dez. erregte eine Manuskript-Novität, ein Streichquartett in Ddur von Leone Sinigaglia, durch seine frische und originelle Erfindung, seinen quartettmässigen Stil und die gute Durchführungsarbeit besondere Teilnahme und Zustimmung. Sinigaglia ist 1868 in Turin geboren, begann seine Studien bei Bolzoni, die er später bei Mandyczewski in Wien und bei Dvořák in Prag fortsetzte. Von seinen seither veröffentlichten Werken hat namentlich sein Adur-Violinkonzert schönen Erfolg gehabt.

Soest i. W. Einen ansehnlichen ideellen wie materiellen Erfolg hatte Hr. Heinrich Schöne aus Paderborn mit dem Kammermusikabend, den er unter Mitwirkung der Herren Konzertmeister Hönemann (Violine) und Brandt (Vcll.) am 24. Nov. v. J. im hiesigen Rathaussaal veranstaltete. Als Hauptwerke verzeichnete das Programm Beethoven's Trio Op. 11, Schubert's Notturno Op. 148 und die Novelletten von Gade Op. 29. Der Ibach-Flügel war von prächtigem Wohllaut.

Sondershausen. Der „Caecilien-Verein" führte kürzlich unter Leitung des Hrn. Musikdir. Liese Haydn's „Jahreszeiten" recht befriedigend auf. Unter den Solisten zeichneten sich die HH. Emil Pinks (Tenor) und Kammersänger E. Liepe aus; die Leistung der Sopranistin Frl. v. Oldtmann konnte für ein erstes Konzertdebut als ganz passabel angesehen werden.

Wiesbaden. Das 2. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters (Dir.: Hr. Prof. Mannstädt) vermittelte uns eine wohlgelungene Wiedervorführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth". Die hiesigen Opernmitglieder Frau Schröder-Kaminsky, Frl. Müller, Hr. Winkel und Hr. Konzertsänger Strakosch vertraten wirksam die Solopartien. — Im 1. Konzert des „Cäcilien-Verein" führte Prof. Dr. Vollach-Mainz Haydn's „Schöpfung" mit Frau Boessneck-Wilhelmj und die HH. Giessen und van Eweyk als Solisten auf. Frau Boessneck-Wilhelmj ist eine Tochter und Schülerin der Frau Dr. Maria Wilhelmj.

Konzertprogramme.

Berlin. Konzert des Gesangvereins „Harmonie" (Dir.: Hr. R. Roessler) am 13. Nov.: Gesangsoli (Frl. Clara Erler) v. F. Ries („Gestillte Sehnsucht"), Grieg („Im Kahn"), L. Hess („Klein Annemarei") u. Gounod (Walzer a. „Romeo u. Julia"); Violinsoli (Hr. Karl Klingler) v. R. Wagner (Albumblatt) u. H. W. Ernst („Othello"-Phantasie); gemischte Chöre v. Mendelssohn (Der 2. Psalm: „Warum toben die Heiden"), Bruch („Palmsonntagmorgen"), H. Wolf („Einklang"), Brahms („Es geht ein Wehen", „Dein Herzlein mild" u. „Waldesnacht"), W. Berger („Gefangen" u. „Zwei, die sich liebten"), A. Dietrich („Jagdlied"), J. Dowland („Süsses Lieb"), Französ. Volkslied a. d. 17. Jahrh. („Schönste Grisélidis"), Mendelssohn („Auf dem See"), Othegraven („Argwohn"), R. Radecke („Der Mai ist da") u. B. Reichel („Ein himmlisch Wiegenlied" a. d. Köln. Gesangbuch [17. Jahrh.] f. Chor, Sopransolo u. Orgelbegleitung). — 28. Jugend-Konzert am 16. Nov.: Gesangsoli (Hr. A. N. Harzen-Müller) v. Mendelssohn („Gott sei mir gnädig", Arie a. „Paulus"), A. Becker („Die arme Seele", geistl. Volkslied), Robert Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt") u. Th. Krause („Es ist so still geworden", ein geistlich Abendlied); Violinsoli (Hr. W. Eylau) v. J. S. Bach (Sarabande), A. Marchot (Andante f. Violine), W. Mozart (Larghetto), Joachim Albrecht, Prinz v. Preussen (Adagio Op. 15), A. Becker (Adagio Op. 20) u. Rob. Schumann („Abendlied"); Orgelsolo (Hr. O. Priebe) v. J. S. Bach (Präludium in Hmoll); Frauenchöre (der Toeppe'sche Frauenchor) v. Mendelssohn („O, wie selig ist das Kind", Duett m. 2stimmig. Frauenchor), R. Bartmuss (Choral-Motette), A. Hollaender (Psalm 23 f. 2stimm. Frauenchor) u. Haydn (Danklied zu Gott). —

Bloomington (Indianopolis). Klavierkonzerte v. Edward Ebert-Buchheim. Am 5. Mai: Kompositionen v. Mendelssohn (Lieder ohne Worte Op. 85 No. 1, Op. 19 No. 3 u. Op. 67 No. 3, *Rondo capriccioso* Op. 14) u. Schumann (Romanze in Fdur Op. 28 u. Karneval Op. 9). — Am 1. Juni: Kompositionen v. Chopin (Sonate in Bmoll, Präludium Op. 28 No. 13, Nocturne Op. 37 No. 2, *Fantasie impromptu* in Cismoll, Scherzo in Bmoll, Phantasie in Fmoll, Mazurka Op. 24 No. 4, Walzer Op. 42, Tarantelle Op. 43, Polonaise Op. 53, Barcarolle Op. 60, Etüde Op. 10 No. 12 u. Ballade in Asdur). — Am 2. Juni: Mac Dowell (Sonate Eroica Op 50 u. *Witches' Dance*), Buck (Scherzo), Vogrich (Staccato-Caprice) u. Ebert-Buchheim (*Dance caprice*, Novellette u. Studie).

Bochum. 1. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Schütze) am 2. Okt.: Gesangsoli (Frl. E. Diergardt-Düsseldorf) v. Wolf („Weyla's Gesang" u. „Verschwiegene Liebe"), Schütze („Über den Bergen" u. „Wenn er auf den Schild") u. Brahms (Zwei Lieder mit Viola u. Klavier: „Gestillte Sehnsucht" u. „Geistliches Wiegenlied"); Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) v. Boëllmann (*Variations symphoniques*); Klaviersoli (Hr. Schütze) v. Chopin (Ballade in Gmoll) u. Liszt (Rhapsodie XII); Streichquartett v. Haydn (Kaiserquart. [HH. Schmidt-Reinecke, Argus, Pörtgen u. Cahnbley a Dortmund]) u. Quintett in Fmoll f. Klavier, 2 Violinen, Viola u. Violoncello v. Brahms.

Boston. „*The Boston Symphony Orchestra*" (Dir.: Dr. Rich. Strauss) am 19. April: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8 in Fdur Op. 93), Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde") u. Strauss („Don Juan", „Don Quixote" u. Liebesscene a. „Feuersnot"). — Symphonie-Konzerte (Dir.: Hr. W. Gericke) am 29. April: Werke v. Tschaikowsky (Phantasie „Manfred"), Wagner (Phantasien über „Siegfried" u. „Götterdämmerung" u. „Kaisermarsch"). — Am 14. Okt. [zu A. Dvořák's Gedächtnis]: Werke v. Dvořák (Ouvert. zu „Othello" Op. 93, Soli: „*Inflammatus et accensus*" a. „*Stabat Mater*" [Fr. L. Homer], Suite in Ddur Op. 39, Quartett „*Quis est homo*" a. „*Stabat Mater*" [Fr. G. B. Williams, L. Homer, HH. Th. van Yorx u. L. B. Merrill] u. Symphonie No. 5 in Emoll) — Am 21. Okt.: Violinsolo (Hr. Prof. W. Hess) v. Joachim (Konzert in ungar. Weise); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4), Dukas („Zauberlehrling") u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"). — Am 28. Okt.: Klaviersolo (Hr. V. de Pachmann) v. Chopin (Konzert in Fmoll); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon"), Bach (Drei Übungen, instr. v. W. Gericke) u. Suk (Symphonie in Edur Op. 14). — Am 11. Nov.: Violinsolo (Hr. Prof. W. Hess) v. Bruch (Konzert in Gmoll); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Edur), Strauss (Einleitung z. 1. Akt a. „Guntram") u. Tschaikowsky (*Italian Caprice*).

Brandenburg a/H. Aufführung der „Steinbeck'schen Singakademie" (Dir.: Hr. Dr. H. Wiegandt) am 28. Okt.: „Die Jahreszeiten" f. Soli (Frl. G. Runge-Weimar, HH. O. Hintzelmann-Berlin u. R. Seim-Schwerin), Chor u. Orchstr. v. Haydn.

Braunschweig. Populäre Konzerte am 22. u. 31. Okt. u. 15. Nov.: Gesangsoli (Frl. M. Berg) v. Herman (Hymne a. d. III Jahrh.), Buononcini (Arie a. „Griseldis"), Bach (Arie a. „Phöbus u. Pan"), Schumann („Liederkreis"), Schulze-Biesantz („Sehnsucht"), H. Sommer („Ganz leise") u. R. Strauss („Ich schwebe" u. „Heimliche Aufforderung"); Violoncellsoli (Frl. E Ruegger) v. J. de Swert (Erstes Konzert), L. Boccherini (Sechste Sonate), Saint-Saëns („*Le cygne*") u. Popper („Elfentanz"); Klaviersoli (Frau Teresa Carreño) v. Beethoven (Sonate Op. 53), Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1, Etüde in Gesdur, Walzer in Asdur Op. 42 u. Polonaise Op. 53), Schumann (Phantasie Op. 17), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 2), Schubert-Liszt (*Soirée de Vienne* No. 6) u. Schubert-Tausig (*Marche Militaire*); Streichquartette (Böhmisches Streichquartett) v. Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Esdur Op. 127) u. Klavierquintett (Böhm. Streichquartett u. Fr. M. Wegmann) v. Schumann.

Bremen. Philharmon. Konzerte (Dir.: Hr. Prof. K. Panzner) am 11. Okt., 1. u. 15. Nov.: Altsoli (Fr. Lula Mysz-Gmeiner) v. Mozart (Arie a. „Titus") und Schubert („Nacht u. Träume", „Bei dir", „Liebe schwärmt auf allen Wegen" u. „Das Lied im Grünen"), Basssolo (Hr. P. Knüpfer) v. Strauss („Das Thal"); Klaviersoli (Hr. Prof. E. Sauer) v. J. P. Rameau (Gavotte u. Variationen), Chopin (Nocturne Op. 25 No. 2), Liszt (Mazeppa) u. Sauer (Konzert No. 2, Cmoll); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis" m. Schluss v. Rich. Wagner), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Beethoven (Symphonie No. 8), Schubert (Cdur-Symphonie), Liszt („Tasso"), Mahler (Symphonie No. 2, Cmoll m. Chor [Philharmon. Chor] u. Soli [M. Knüpfer-Egli u. Else Bengell]); „Taillefer", Ballade v. Uhland f. Chor, Soli (M. Knüpfer-Egli, Else Bengell, HH. F. Carlén u. G. Knüpfer) u. Orchstr. v. R. Strauss. — Klavierabend v. Télémaque Lambrino am 5. Nov.: Kompositionen v. Beethoven (Cismoll-Sonate), Mozart (Phantasie in Dmoll), Bach (Allemande, Sarabande u. Gavotte a. d. engl. Suite in Dmoll), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (Sonate in Hmoll), Chopin (Etüden in Edur u. Esdur aus Op. 10) u. Paganini-Liszt („*La Campanella*"). — Erster Kammermusik-Abend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 8. Nov.: Beethoven (Streichquartett Op. 59 No. 3 [HH. Prof. Sahla, P. Scheinpflug, O Pfitzner u. O. Ettelt]) u. Dvořák (Dumky-Trio Op. 90 [Klav.: Hr. D. Bromberger]).

Breslau. Wohltätigkeits-Konzert zum Besten d. Opfer in Südwest-Afrika, ausgef. von Lehrern des Breslauer Konservatoriums der Musik (Dir.: Hr. W. Pieper) am 11. Okt.: Gesangsoli (Frl. H. Beling) v. W. Richter („Der Tod, das ist die kühle Nacht"), E. Bohm („Wiegenlied"), E. Flügel („So halt ich endlich dich umfangen") u. H. van Eyken („Judith's Siegeslied"); Violinsolo (Hr. O. Silhavy) v. Wieniawski („Faust"-Phantasie); Violoncellsolo (Hr. L. Foerstel) v. Volkmann (Amoll-Konzert); Klaviersolo (Hr. H. Standke) v. Weber (Konzertstück in Fmoll); Klaviersolo (Hr. Dr. F. Rosenthal) v. Liszt (Konzert in Esdur); Orgelvortrag (Hr. Musikdir. Schaub) v. G. Riemen-

schneider (Konzert-Phantasie über „In allen meinen Taten" m. gr. Orchstr.). — Klavier-Abend v. Télémaque Lambrino am 17. Nov.: Kompositionen v. Schumann (*Etudes symphoniques*), Liszt (Sonate in Hmoll), Chopin (Sonate in Bmoll u. Etüden in Edur u. Esdur aus Op. 10) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch).

Brooklyn. Konzert der „Tonkünstler Society" am 10. Mai: Violonsolo (Hr. M. Kaufmann) v. Saint-Saëns (Havanaise Op. 83 u. Konzert No. 1, Adur); Klaviersolo (Hr. C. Hauser) v. C. Hauser (3 Walzer Op. 3); Liebling (Sonate f. Piano [Hr. A. Rihm] u. Violine [Hr. Kaufmann] in Cdur).

Brünn. Orgelvorträge v. Otto Burkert im Verein „Deutsches Haus" am 29. Mai, 25. Sept., 9. u. 23. Okt., 6. u. 20. Nov.: Gesangsoli (Frl. E. Tomaschek) v. Mendelssohn (Arie a. d. „Elias"), (Frl. Teubel) v. Becker (Arie „Des Christen Herz") u. Fährmann („Wir haben hier"), (Frl. M. Schückher) v. M. Reger (2 geistl. Gesänge: „Wenn in bangen, trüben Stunden" u. „Heimweh"); Violinsoli (Hr. A. Tomaschek) v. Tschaikowsky (*Sérénade mélancolique*), (Frl. A. Vallazza) v. Spohr (Adagio a. d. 6. Konzert), (HH. A. Klang u. R. Nowotny) v. J. Tartini (Trio f. 2 Violinen u. Orgel); Flötensolo (Hr. A. Steiner) v. Molique (Andante); Orgelvorträge v. J. S. Bach (Präludium in Cismoll, Choralvorspiel: „An Wasserflüssen Babylon", Phantasie u. Fuge in Gmoll, Präludium u. Fuge in Amoll, 2 Orgelchoräle: „Herzlich tut mich verlangen" u. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt", Präludium u. Fuge in Emoll u. Fdur-Toccata), R. v. Mojsisovics (Romantische Phantasie [Sonate] Op. 9), Ch. M. Widor (IV. Orgel-Symphonie), P. Claussnitzer („Ach, was soll ich Sünder machen" a. d. 12 lyrischen Choralvorspielen Op. 16), Rheinberger (Sonate in Amoll über d. 9. Psalmton), J. Reubke (Grosse Sonate in Cmoll, Satz II u. III), M. Brosig (Phantasie in Cmoll), H. Fährmann (VII. Sonate) u. M. Reger (Choralvorspiele über „Straf mich nicht in deinem Zorn", „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Intermezzo u. *Perpetuum mobile* aus Op. 80).

Buenos Aires. Dritter musikal. Abend des „Gemischter Chor Belgrano" (Dir.: Hr. P. Werner) am 4. Mai: Baritonsoli (Hr. E. Dettmann) v. Brahms („Sapphische Ode" u. „Wie bist du meine Königin"), Schubert („Wer sich der Einsamkeit ergibt" u. „Wer nie sein Brot mit Tränen ass") u. Löwe („Der Nöck"); Klaviersoli (Frl. E. Aue) v. Chopin-Liszt (Bacchanal) u. Godard (*Scène du Bal*); Chöre v. Schumann („Traum"), Brahms („In stiller Nacht"), P. Werner („Heimat, süsse Heimat" u. „Treue Liebe") u. Brahms („Zigeunerlieder"). — „Deutscher Musikverein" (Dir.: Hr. P. Werner). Konzert am 26. Sept.: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Fr. E. Lindheimer, Fr. Cl. Hauser, HH. R. C. Otamendi u. F. Bideleux), Chor u. Orchstr. v. Haydn; Gesangsoli (Fr. C. Hauser) v. Brahms („Mainacht"), Schubert („An die Musik") u. Schumann („Widmung"); Chöre *a capella* v. Kroegel („Weihnachten") u. Bungart („Zieh mit"); Chor mit Orchester v. Jadassohn („Verheissung"); Orchesterwerke v. Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite).

Burscheid. Konzert d. „Musik-Gesellschaft" (Dir.: Hr. F. Ris) am 23. Mai: Sopransoli (Fr. Sprung-Gummersbach) v. Hermann („Legende"), Peiser („Der Schnee zerrinnt") u. Othegraven („Hochzeitslied"); Männerchöre v. Kreipl („Das Mailüfterl") u. Schwartz („Zwa Sterndlan"); Klavierstücke zu 4 Händen (Hr. F. Ris u. Frl. J. Urbahn) v. Kleibert (Festlicher Einzug, Duett u. Abschied); Chorwerke v. Meyer-Olbersleben („Das blinde Elflein" f. Sopran- [Fr. Notar Sprung], Altsolo [Frl. M. Brüning], Frauenchor u. Klavier) u. Gade („Beim Sonnenuntergang", f. gemischten Chor u. Orchstr.); Orchesterwerk v. Mozart (Symphonie in Bdur). — Am 13. u. 16. Nov.: „Der Messias", Oratorium f. Soli (Frl. M. Klages-Düsseldorf, Frl. H. Scheffels-Wald, Hr. Fr. Litzinger-Düsseldorf u. Hr. W. Metzmacher-Köln), Chor („Musik-Gesellschaft", „evangel. Kirchenchor" u. „Oelberger Musikverein") u. Orchstr. v. G. F. Händel.

Bückeburg. Symphonie-Konzerte d. Fürstlichen Hofkapelle (Dir.: Hr. Prof. R. Sahla) am 11. u. 25. Nov.: Gesangsoli (Fr. L. Nüssler-Bremen) v. Gluck (Arie a. „Orpheus"), Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt" u. „Liebesbotschaft"), Brahms („Schwesterlein") u. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"); Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. M. Chop (Symphonische Variationen), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6) u. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture Op. 124), Schubert (Symphonie in Cdur), Haydn (Symphonie in Ddur), Saint-Saëns (*Danse macabre*) u. Wagner (Ouv. zu „Der Fliegende Holländer").

Cassel. Beethoven-Abend v. Richard Franck am 21. Okt.: Klavier-Sonaten in Cismoll, Cdur Op. 53, Adur Op. 101, Edur Op. 109, Asdur Op. 110 u. Cmoll Op. 111.

Charlottenburg. Orgelkonzert in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 13. Okt.: Gesangsoli (Fr. P. Weinbaum) v. Reimann (Psalm 126 f. Altsolo u. Orgel) u. Schubert („Die Allmacht"); Violinsoli (Hr. kgl. Konzertmeister B. Dessau) v. Reimann (Sonate im Händel'schen Stil) und Rüfer (Adagio u. Gebet); Orgelvorträge (Hr. Prof. Dr. H. Reimann) v. Reger (Präludium, Larghetto [Ave Maria], Gigue, Intermezzo, Romanze, Toccata u. Fuge Op. 80) u. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal", f. Orgel bearb. v. H. Reimann). — I. Abonnements-Konzert v. G. Lenzewski am 19. Okt.: Sopransoli (Fr. H. Geipelt) v. Liszt („Loreley") u. Loewe („Niemand hat's gesehn"); Baritonsoli (Hr. M. Rothenbücher) v. Loewe („Der selt'ne Beter") u. Rubinstein („Es blinkt der Tau"); Duette (Fr. Geipelt u. Hr. Rothenbücher) v. Hofmann („Am Abend" u. „Willkommener Tausch") u. Hildach („Im blühenden Garten" u. „Die Sperlinge"); Violinsoli (Hr. Lenzewski) v. Vitali (Ciaccona), Wieniawski („Legende", „*Le Ménétrier*", Mazurka u. *Perpetuum mobile*) u. Vieuxtemps (*II. Morceau de Salon*).

Coblenz. Orgelkonzert v. Felix Ritter am 25. Sept.: Gesangsoli (Frl. E. Herrmann-Köln) v. Krebs („Vater unser"), Wolf („Gebet") und Henschel („Morgenhymne"); Orgelvorträge (Hr. Ritter) v. Bach (Präludium u. Fuge in Ddur), Elgar („*Salut d'amour*"), Liszt-Lemare („Sposalizio") u. Widor (Symphonie in Fmoll).

Coburg. Festkonzert d. „Sängerkranz" zur Feier des 61jähr. Bestehens am 22. Okt.: Baritonsoli (Hr. Dr. Herrmann) v. Schumann („Die beiden Grenadiere"), Förster („Wie lieb ich dich"), Hutter („Erinnerung"); Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. Chop (Symphonische Variationen), Liszt (6. Ungar. Rhapsodie) u. Tschaikowsky (Klavierkonzert in Bmoll); Männerchöre v. Otto („Das treue deutsche Herz" u. „Auf dein Wohl, du rheinische Maid"), Bruch („Normannenzug" m. Baritonsolo u. Orchstr.) u. Grieg („Landerkennung" m. Baritonsolo u. Orchstr.); Orchesterwerk (Dir.: Hr. C. Türk) v. Reinecke (Fest-Ouverture „Friedensfeier").

Cöthen. Konzerte des „Gesang-Verein" am 3. und 24. Nov.: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Bruch („*Kol Nidrei*"), Bach (Air), Massenet (Melodie), Popper („Elfentanz") u. Haydn (Konzert in Ddur); Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose-Leipzig) v. Schubert (Impromptu in Bdur Op. 142), Chopin (Ballade in Asdur), Mozart (Konzert in Edur) u. Moszkowsky (Andante u. Scherzo a. d. Klavierkonzert in Edur); Orchesterwerke (Winderstein-Kapelle a. Leipzig, Dir.: Hr. Winderstein) v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Mozart (Symphonie in Cdur), Reznicek (Ouv. zu „Donna Diana"), Mendelssohn (Ouv. zu „Sommernachtstraum"), Beethoven (Symphonie No. 8) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie in Dmoll).

Danville (Indianopolis). Konzert von (?) am 27. Febr.: Klavierwerke von Beethoven (Variationen in Fdur Op. 34 u. Sonate Op. 81a), Chopin (Präludium Op. 28 No. 13, Studien Op. 29 No. 5 u. 9, Mazurka Op. 24 No. 4, Scherzo in Bmoll Op. 20 u. Ballade in Adur Op. 47), Wagner (Brautzug aus „Lohengrin" u. Isolde's Liebestod a. „Tristan u. Isolde") u. Liszt (Mephisto-Walzer a. Lenau's „Faust" u. 15. Ungar. Rhapsodie).

Danzig. Symphoniekonzert (Dir.: Fritz Binder) am 28. Okt.: Klaviersoli (Frau C. Chop-Groenevelt-Berlin) v. Mozart (Konzert in Ddur) u. Tschaikowsky (Konzert in Bmoll); Orchesterwerke (verstärkte Theil'sche Kapelle) v. Haydn (Symphonie No. 11, Gdur) u. Liszt („*Les Préludes*").

Darmstadt. Vereinsabende des „Richard Wagner-Vereins". Am 4. März: Max Schillings-Abend: Baritonsoli (Hr. A. Dressler-München) v. Schillings („Landschaft", „Schlimme Gäste", „Erlöst", „Aus dem Takt", „Nächtliche Haide", „Nach getaner Arbeit" u. „Und wieder ein Gang durch die Heide" u. „Freude soll in deinen Werken sein"); Stücke für Klavier zu 4 Händen (Hr. Schillings u. Hr. Prof. A. Mendelssohn) von Schillings (Vorsp. z. III. Akt d. Op. „Der Pfeifertag" u. Symphon. Prolog zu Sophokles' „König Oedipus", „Das Hexenlied", Recitation: Hr. v. Possart, Klav.: Hr. Schillings). — Am 3. Okt.: Klavierabend v. F. Frieda Kwast-Hodapp a. Berlin: Kompositionen v. Beethoven (Sonate Op. 57), Chopin (Préludes Op. 28), Schumann (Toccata Op. 7) u. Schubert-Liszt („Die junge Nonne", „Auf dem Wasser zu singen" u. „Erlkönig"). — Am 31. Okt.: Kammermusik-Abend d. Stuttgarter Steindel-Quartetts (Bruno Steindel [Klav.], Albin Steindel [Violine], Musikdir. H. Steindel [Viola] u. Max Steindel [Violoncell]): Klaviersolo v. Beethoven (So-

nate Op. 27 No. 2); Violinsolo v. Vieuxtemps (Konzert in Edur); Violoncellsolo v. Tschaikowsky (*Variations sur un thème rococo*); Klavierquartette v. Schumann (Esdur) u. Brahms (*Rondo alla Zingarese* aus Op. 25). — Am 9. Nov.: Moderner Tondichter-Abend des Frankfurter Trios (HH. K. Friedberg [Klav.], A. Rebner [Violine] u. Joh. Hegar [Violoncell]): Altsoli (Frl. H. Meyjes-Frankfurt a/M.) von Dvořák („Gott, erhöre mein Gebet" u. „An den Wassern zu Babylon"), Leo Blech („Abendfriede"), A. Mendelssohn („Wiegenliedchen"), Hausegger („Herbst" u. „Mit trocknen Blumen"), R. Strauss („Freundliche Vision"), Thuille („Die Insel der Vergessenheit"), Reger („Beim Schneewetter") u. K. van Rennes („Spazierfahrt im Sonnenschein" u. „Ein Tänzchen"); zwei Stücke f. Violine u. Klavier (HH. Rebner u. Mendelssohn) v. A. Mendelssohn („*In memoriam*" u. Scherzo); zwei Stücke f. Violoncello (Hr. Hegar) v. Chopin (Largo und Scherzo a. d. Sonate Op. 65 in Bdur); Klaviersolo (Hr. Friedberg) v. Liszt (Pester Karneval, 9. Ungar. Rhapsodie) und Trios (d. Frankfurter Trio) v. Dvořák (Fmoll) und Bossi (Dmoll). — Am 29. Nov.: Novitäten-Abend: Gesangsoli (Fr. S. Dessoir-Berlin) v. K. v. Kaskel („Mit der Pinasse", „Enterbte des Glücks", „Tanzlied", „Ein Totenbett", „Tiefe Stunde", „Schutzengel" u. „Auf dem Maskenball"), Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten" u. „Schifferliedchen") u. L. Thuille („Gruss", „Botschaft" u. „Spinnerlied"); Violoncellsoli (Hr. O. Brückner-Wiesbaden) v. Leo Blech (Andante) u. O. Brückner (Allegretto u. Capriccio); Sonate in Fdur f. Violoncell u. Pianoforte (Hr. H. Hayn-Darmstadt) Op. 6 v. R. Strauss. — Konzert zum Besten der Barmherzigen Schwestern (Dir.: Hr. W. de Haan) am 10. Okt.: Sopransoli (Fr. Kaschowska) von Massenet („Elégie"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Mendelssohn („Wiegenliedchen"), Wolf („Verborgenheit"), Ackermann („Es steht ein Baum im Odenwald") u. Strauss („Cäcilie"); Tenorsoli (Hr. Wolf) v. Thuille („Nicht daheim"), Cesek („Im Walde"), Reichwein („Stille, träumende Frühlingsnacht") u. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violinsoli (Hr. Havemann) v. Bach (Air a. d. Ddur-Suite) u. Brahms (Zwei ungar. Tänze f. Violine u. Klav. [Hr. de Haan]); Violoncellsoli (Hr. Andrae) v. Lotti (Aria) u. Jeral (Zigeunertanz); Trio f. 2 Hoboen u. Engl. Horn in Cdur (HH. Kress, Bartke u. Saggan) v. Beethoven u. Trio in Fdur Op. 6 f. Klav., Violine u. Violoncell (HH. de Haan, Havemann u. Andrä) v. Bargiel. — I. Kammermusik-Abend d. Darmstädter Quartetts (HH. Fr. Mehmel, A. Diedrich, Fr. Brückmann u. A. Weyns) am 10. Okt.: Werke v. Brahms (Klavierquintett in Fmoll [Klav.: Hr. Prof. M. Pauer-Stuttgart]), Beethoven (Streichquart. Op. 18 No. 2, Gdur) u. Schumann (Klavierquart.). — Zwei Konzerte z. Besten d. Witwen- u. Waisenfonds d. Grossherzogl. Hofmusik (Dir.: Hr. de Haan) am 17. Okt. u. 7. Nov.: Gesangsoli (Frl. M. Stapelfeldt-Frankfurt) von Schubert („Die Stadt" u. „Frühlingstraum"), Schumann („Ich grolle nicht" u. „Widmung") u. Schubert („Dem Unendlichen" m. Orchester, instrum. v. F. Mottl); Violinsoli (Hr. F. Ondricek) v. Mendelssohn (Konzert), Bach (Air a. d. Ddur-Suite) u. Raff (*Moto perpetuo*); Klaviersoli (Hr. W. Hutter) v. Chopin (Nocturne Op. 27 u. Polonaise in Asdur), Liszt (Hochzeit-Etüde) u. Beethoven (Konzert f. Klav. m. Orchstr., Esdur No. 5); Orchesterwerke v. Reinecke (Fest-Ouverture „Friedensfeier"), Reznicek (Eine Lustspiel-Ouverture), Mozart (Symphonie in Gmoll) u. Beethoven (Symphonie in Cmoll). — Erste Matinee der Kammermusik-Vereinigung (HH. de Haan [Klav.], Havemann u. Walter [Violinen], Oelsner [Viola] u. Andrae [Violoncell]) am 30. Okt.: Streichquartette v. Klughardt (Fdur) u. Smetana („Aus meinem Leben") u. Klavierquintett v. Saint-Saëns (Amoll). — Klavierabend v. Willy Hutter am 24. Nov.: Kompositionen v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2), Brahms (Rhapsodie in Hmoll), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 3), Chopin (Scherzo in Bmoll), Liszt (Sonate in Hmoll) u. Chopin (Phantasie in Fmoll Op. 49).

Dessau. Gem. Chor u. Knabenchor der St. Johanniskirche (Dir.: Hr. A. Theile). 42. Motette am 19. Okt.: Baritonsoli (Hr. A. N. Harzen-Müller) v. Cornelius („Vater unser, der du bist im Himmel" u. „Geheiliget werde dein Name"), Rheinberger („Wenn alle untreu werden") u. Wolf („Gebet"); Orgelsolo (Hr. M. Bartmuss) v. Bach (Gmoll-Fuge); Frauenchor v. Klughardt („Wirf dein Anliegen"); gemischte Chöre v. Hauptmann („Kommt, lasst uns anbeten"), Bungert („Sind manche von uns müde"), Wolf („Einklang", „Aufblick" und „So lass herein nun brechen") und Brahms („Pilgerspruch"). — Konzerte der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. F. Mikorey) am 18. April, 17. u. 31. Okt. u. 21. Nov.: Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) v. Volkmann („Die Bekehrte"), Weingartner (Lied der „Ghawâze"), Brahms („Wir wandelten"), Umlauft („Geschichten"); Schubert („Erster Gesang Suleika's"), Weber („Unbefangenheit") und Mozart („Wiegenlied"); Sopransoli (Emilie Herzog-Welti) v. Mozart (Arie a. „Die Entführung a. d. Serail") u. Wolf („Der Knabe u. das Immlein", „Frühling übers Jahr", „Elfenlied", „Frage u. Antwort" u. „Nimmersatte Liebe"); Baritonsoli (Hr. A. Kies) v. Weber (Rec. u. Arie a. „Euryanthe"), Beethoven („An die ferne Geliebte") u. R. Strauss („Hymnus"); Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon"), Beethoven (Symphonien No. 3, 4 u. 6), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Haydn (Symphonie [Gdur] m. d. Paukenschl.), Rubinstein (Ozean-Symphonie"), Weber („Aufforderung zum Tanz", bearb. v. Weingartner) u. Liszt („Mazeppa").

Döbeln. Liederabend v. Susanne Opitz-Dresden am 22. Okt.: Sopransoli v. Schubert („Litaney"), Brahms („Mainacht"), Nagler („Ein Blick in deine Augen"), Mayerhoff („O schneller, mein Ross"), R. Hering („Frühlingssehnsucht", „Letzter Abschied" u. „Märchenkönigin"), Giordani („*Caro mio ben*"), Schumann („Der Himmel hat eine Thräne geweint"), Hösel („Bitte"), Strauss („Cäcilie") u. Göhler („Drei indische Liedchen"); Baritonsoli (Hr. W. Lehnert) v. Hering („Seemanns Klage", Frühlings-Ständchen" und „Überredung"), Wagner (Gesang d. Wolfram a. „Tannhäuser": „Blick' ich umher"); Duett (Frl. Opitz u. Hr. Lehnert) v. Wagner (a. „Der fliegende Holländer"); Recitationen (Hr. G. Starcke) v. Fuchs („Die Burenmutter"), Wilbrandt („Vier Lebensalter"), Starcke („Das ganze Leben ist Komödie" u. „Heiteres und Sächsisches"). — Gesellschafts-Konzert d. Kapelle d. kgl. sächs. Inf.-Regts. No. 139 (Dir.: Hr. M. Hachenberger) am 2. Nov.: Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. M. Chop (Symphonische Variationen), Liszt (VI. Ungar. Rhapsodie u. Adur-Konzert); Streichquartette v. Svendsen („*Säterjentens Söndag*") u. Lange („Engelschor"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8) u. Smetana („Die Moldau").

Dortrecht. I. Soiree d. Kammermusik-Vereinigung (Frl. H. Wolff, HH. Erdelmann u. Haagmans) unter Mitwirk. v. J. Vriesendorp-de Jongh am 18. Nov.: Klaviertrios v. Smetana (Gmoll, Op. 15) u. Schubert (Esdur Op. 100) u. Klavier-Vcll.-Sonate v. Strauss (Fdur, Op. 6).

Düsseldorf. Symphoniekonzerte des städtischen Orchesters (Dir.: Hr. O. Reibold) am 24. Sept.: Klaviersoli (Hr. Musikdir. R. Lange) v. Sinding (*Rondo infinito* u. Desdur-Konzert); Orchesterwerke v. Hartmann (Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt"), Weingartner (Serenade f. Streichorchstr.) u. Beethoven (6. Symphonie). — Klavierabend v. T. Lambrino am 8. Nov.: Klaviersoli v. Beethoven (Cismoll-Sonate Op. 27 No. 2), Mozart (Dmoll-Phantasie), Bach (Allemande, Sarabande u. Gavotte a. d. engl. Suite in Dmoll), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (Hmoll-Sonate), Chopin (Etüden in Edur u. Esdur) u. Paganini-Liszt (*La Campanella*).



Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

(Schluss.)

Kämpf, K. „Deutsche Waldromantik", symphon. Stimmungsbild f. Orchester. (Berlin, Novitäten-Konzert [Raabe], 10. Dez.)

Kaun, H. Klavierkonzert in Esmoll [Vera Maurina] m. Orchester. (Berlin, Novitäten-Konzert (Raabe], 10. Dez.)

— — Symphon. Prolog zu Hebbel's „Maria Magdalena" f. Orchester. (Berlin, Novitäten-Konzert [Raabe], 10. Dez.)

Kienzl, W. „Elfe". Frauenchor m. Sopransolo u. Klavier. (Znaim, Musikvereinskonzert [Fiby], 20. Nov.)

Kluge, Alb. Gesang der Toten f. gem. Chor, Soli u. Orchester. (Dresden, Konservatoriums-Konzert [Kluge], 2. Nov.)

Koch, Fr. E. „Von den Tageszeiten". Oratorium f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Aachen, II. Städt. Abonn.-Konzert [Schwickerath], 17. Nov.)

Liszt, F. „*Ce qu'on entend sur la montagne*". Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Lausanne, III. Abonn.-Konzert [Hammer], 18. Nov.)

— — Der hl. Franziskus den Vögeln predigend. Orchester-

Bearb. v. F. Mottl. (Boston, VII. Symphonie-Konzert [Gericke], 2. Dez.)
Mahler, G. Symphonie No. 3 f. Soli, Chor und Orchester. (Leipzig, 4. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchstr. [Mahler], 28. Nov.)
— — Symphonie No. 4 f. Orchester. (Zürich, 3. Tonhalle-Konzert [Hegar], 8. Nov.)
Massenet, J. Ouv. zu „*Phèdre*“ f. Orchester. (Strassburg i. E., III. Konzert d. Städt. Orchester [Stockhausen], 23. Nov. — Klagenfurt, 103. Musikvereinskonzert [Jos. Reiter], 6. Nov.)
Mälling, Otto. Op. 80. Klavierquartett in Cmoll. (Laibach, 2. Kammermusikabend d. „Philharmon. Gesellschaft“, 4. Dez.)
Mojsisovics, R. v. Romantische Phantasie f. Orgel. (Breslau, Geistl. Musikaufführung in d. Salvatorkirche [O. Burkert-Brünn], 4. Sept. — Brünn, Orgelvortrag v. O. Burkert, 23. Okt.)
Rameau, J. Ph. Ballettsuite, f. Orchester bearb. v. F. Mottl. (Klagenfurt, 103. Musikvereinskonzert [Jos Reiter], 6. Nov.)
Reuss, Aug. „Judith“, symphon. Tondichtung f. Orchester. (Berlin, Novitäten-Konzert [Raabe], 10. Dez.)
Reznicek, E. v. Eine Lustspiel-Ouverture f. Orchstr. (Darmstadt, II. Hoftheaterkonzert [de Haan], 7. Nov.)
Saint-Saëns, C. Op. 2. Symphonie No. 2 f. Orchstr. (Boston, 6. Symphoniekonzert [Gericke], 25. Nov.)
— — Op. 78. Symphonie in Cmoll f. Orchester und Orgel. (Aachen, III. Instrumentalvereinskonzert [Schwickerath], 8. Nov.)
Sandt, M. van de. Op. 3. Gdur-Streichquartett. (Köln, II. Kammermusikkonzert d. Konzertgesellschaft, 15. Nov.)
Sauer, Emil. Ddur-Sonate f. Klav. [S. Auspitz]. (Laibach, I. Kammermusikabend d. „Philharmon. Gesellschaft“, 15. Nov.)
— — II. Konzert f. Klavier (Sauer) m. Orchester. (Bremen, III. Philharmon. Konzert [Panzner], 15. Nov.)
Scharwenka, Ph. Op. 96. Dmoll-Symphonie f. Orchester. (Magdeburg, Philharmonie-Konzert [Grunewald], 28. Okt.)
Schjelderup, G. Weihnachts-Suite f. Orchstr. (Dessau, IV. Konz. d. Hofkapelle [Mikorey], 19. Dez.)
Schubert, Fr. Deutsche Tänze, f. gem. Chor u. Orchester bearbeit. v. C. Flitner. (Trier, II. Musikvereins-Konzert [Lomba], 7. Nov.)
Schultze-Biesantz. Symphon. Tongedichte (Glücksritter — Pathetikon — *Marche humoristique*) f. Orchester. (Münster i/W., 1. Künstlerkonzert, 2. Dez.)
Schumann, Gg. Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema f. Orchester. (Wiesbaden, II. Kurhaus-Konzert [Lüstner], 11. Nov.)
Sinigaglia, L. Op. 22. Variationen über ein Thema von Brahms f. Streichquart. (Mannheim, I. Matinee d. Mannh. Streichquart. [Hs. Schuster u. Gen.], 16. Okt.)
— — „Süsses Begräbnis“. Frauenchor m. Sopransolo u. Klav. (Znaim, Musikvereinskonzert [Fiby], 20. Nov.)
Smetana. „Sarka“. Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Montreux, 10. Symphonie-Konz. [Jüttner], 8. Dez.)
Strauss, Rich. Op. 53. *Symphonia domestica* f. Orchester. (Amsterdam, *Concertgebouw*-Konzert [R. Strauss], 6. Okt. — Leipzig, IV. Gewandhaus-Konzert [Nikisch], 4. Nov. — Zürich, IV. Tonhalle-Konzert [Hegar], 22. Nov. — Wien, Konzert d. „Vereinigung der schaffenden Tonkünstler“ [Mahler], 23. Nov. — Wiesbaden, IV. Kurhaus-Konzert [Lüstner], 25. Nov. — Bremen, IV. Philharmon. Konzert [Panzner], 29. Nov. — Düsseldorf, III Konzert d. Städt. Musikvereins [Buths], 1. Dez. — Hamburg, VI. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft [Fiedler], 5. Dez. — Berlin, V. Philharm. Konzert [Nikisch], 12. Dez.)
— — „Don Juan“. Symphon Dichtg. f. Orchstr. (Schwerin, II. Hoftheater-Konzert [Prill], 19. Nov.)
Striegler, Kurt. Klav.-Violinsonate. (Dresden, Musiksalon Roth, 27. Nov.)
Suk, Jos. Op. 14. Edur-Symphonie f. Orchester. (Boston, III. Symphoniekonzert [Gericke], 28. Okt.)
Thuille, L. Op. 16. Romantische Ouverture f. Orchester. (Strassburg i. E., III. Konzert d. Städt. Orchester [Stockhausen], 23. Nov.)
Tschaikowsky, P. „*Francesca da Rimini*“. Phantasie für Orchester. (Nürnberg, II. Orchester-Vereinskonz. [Bruch], 28. Okt.)
Uhl, Edm. „Mainachtzauber“. Frauenchor m. Klav. u. Vcll. (Wiesbaden, A. Bloem's Schülerinnen-Vortragsabend, 24. Nov.)
Weingartner, Fel. Op. 6. Serenade f. Streichorchester. (Dresden, Konzert d. Mozart-Vereins [v. Haken], 14. Dez.)
Wieniawski, Jos. Op. 20. Gmoll-Konzert f. Klav. (Frl. Doelling) u. Orchester. (Dresden, Konservatoriums-Konzert, 2. Nov.)
Wolf-Ferrari, E. Op. 10. Sonate in Amoll f. Klavier u. Violine. (Augsburg, Kammermusikabend M. v. Bassewitz u. Gen., 9. Nov.)
Wolf, Hugo. Italienische Serenade f. Orchester. (Berlin, I. Philharmon. Konzert [Nikisch], 10. Okt.)
— — „Penthesilea“. Symphon Dichtg. f. Orchstr. (Boston, V. Symphoniekonzert [Gericke], 18. Nov.)
Wolfrum, Ph. Op. 31. Ein Weihnachtsmysterium f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Stuttgart, Neuer Singverein [Seyffardt], 12. Dez.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Barmen. Hr. Felix Lederer, z. Z. Kapellmeister am Stadttheater zu Augsburg, wurde von nächster Spielzeit an in gleicher Eigenschaft an das hiesige Stadttheater engagiert.

Kissingen. Für die Jahre 1906—1908 wird die Kurmusik während der Badesaison von dem Orchester des Wiener Konzertvereins (Dir.: Hr. Prof. Ferd. Löwe) gestellt werden. Der betreffende Vertrag ist seitens des bayr. Finanzministeriums, als der zuständigen Behörde, bereits abgeschlossen worden.

Lahr. Musikdirektor Franz Meier aus Freiburg i/Br. ist zum Leiter der hiesigen Stadtkapelle berufen worden.

Leipzig. Herr Erhard Heyde, Mitglied des Gewandhausorchesters, wurde als Konzertmeister des Münchener Kaim-Orchesters verpflichtet. — Das vielgereiste Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang“ (Dir.: Hr. Kantor Röthig) hatte für die letzte Dezemberwoche in Dorpat, Reval und St. Petersburg zu singen sich verpflichtet. — Am 28. Dezember trat Hr. Dr. Bary von der Dresdner Hofoper im Neuen Stadttheater gastierend als Lohengrin auf und erntete lebhaften Beifall.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im Rostocker Stadttheater ging am Neujahrstage Weber's „Silvana“ in der jetzt etwa 20 Jahre alten Pasqué-Langer'schen Bearbeitung neueinstudiert in Szene und fand freundliche Aufnahme.

* Im Prager Deutschen Theater erlebte Carl Weis' neues Bühnenwerk „Die Dorfmusikanten“ am Sylvesterabend seine Uraufführung. (Vergl. den Bericht in heutiger Nummer).

* Die Münchener Hofoper verheisst an Novitäten im neuen Jahre Berlioz' „Beatrice und Benedict“, Klose's „Ilsebill“, Rezniček's „Till Eulenspiegel“ und Rich. Strauss' „Feuersnot“.

* Im Leipziger Stadttheater brachte es der erst kürzlich wieder neu einstudierte „Trompeter von Säkkingen“ von Nessler am 6. Januar auf die 250. Aufführung.

* Das Münchener Hof- und Nationaltheater beendete am 30. Dezember eine vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen“. An Gästen wirkten in dem Cyklus mit Frl. Plaichinger-Berlin, Hr. Moers-Leipzig, Hr. Burrian-Dresden und Hr. Albin Scholz-Magdeburg.

* Im Fenice-Theater zu Venedig soll kürzlich eine Aufführung von Wagner's „Siegfried“ infolge unzureichender Darstellung nur mässigen Beifall erzielt haben.

* In Monte Carlo will man Gounod's „Faust“, Berlioz' „*Damnation de Faust*“ und Boito's „Mefistofele“

in rascher Aufeinanderfolge aufführen. (Was soll aus der Parallele dieser so grundverschiedenen Werke gewonnen werden? D. Red.) An Novitäten wird Direktor Raoul Gunsberg — wie schon früher gemeldet — Massenet's „Chérubin" und Mascagni's „Amica" herausbringen.

* Oskar von Chelius' dreiaktiges Fabelspiel „Die vernarrte Prinzess" (Text von Otto Julius Bierbaum), dessen Klavierauszug bei Schott's Söhne in Mainz erschienen ist, wird am 15. Januar im grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin seine Uraufführung erleben. Der Komponist, z. Z. Militärattaché der Deutschen Botschaft in Rom, wird der Aufführung beiwohnen.

* Aug. Enna's Märchenoper „Das Streichholzmädel" ist kürzlich in Ulm mit Erfolg in Szene gegangen. Auch in Jütland, und zwar in Aarhus und Randers, hat das Werk jüngst je eine Reihe erfolgreicher Aufführungen erlebt.

* Aus Mannheim wird uns geschrieben: Wenn nicht alle Zeichen trügen, so hat Leo Fall mit seinem „Irrlicht" der deutschen Bühne ein Werk dargeboten, das sich in seinem echt dramatischen Zug als Repertoirestück qualifizieren dürfte. Wenigstens liess die äusserst günstige Aufnahme, deren sich das Werk bei seiner Uraufführung am 8. Januar im grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zu erfreuen hatte, die Annahme als berechtigt zu. Das Stück ist eine Familientragödie, deren Hintergrund die Heimkehr der Krieger und das denselben bereitete Empfangsfest in einem Landstädtchen an der Ahr in der Rheinprovinz nach dem zweiten Pariser Frieden (1816) bildet. Die Musik Fall's ist zumteil volkstümlich in der Melodieführung, modern aber in der Harmoniesierung. Gewaltig ist die Steigerung, die ihren Höhepunkt am Schlusse des Werkes erreicht. Das Orchester klingt ausserordentlich üppig, vermeidet aber geschickt jede Überladung in der Begleitung der solistischen Partien. Die Aufführung unter Leitung des Hofkapellmeisters W. Kähler war glanzvoll. Der Komponist erntete wiederholte Hervorrufe. K. A. Kr. (Ausführlicher Eigenbericht folgt. D. Red.)

* Lehar's Oper „Kukuška" soll in einer Neubearbeitung unter dem Titel „Tatjana" demnächst in Brünn gegeben werden.

* Leoncavallo's „Roland von Berlin", der jetzt zunächst im San Carlo-Theater zu Neapel in Szene geht, wird in der nächsten (Frühjahrs?-) Saison durch dieselbe Gesellschaft im Londoner Covent Garden-Theater zur Aufführung gebracht werden.

* Das Čechische Nationaltheater zu Prag wird demnächst Rimsky-Korssakow's „Snegorutschka" („Schneewittchen") als neu für dort herausbringen.

* Eine Erstaufführung von Verdi's „Otello" fand am 1. Weihnachtsfeiertage in Würzburg statt.

* Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte als erste Novität der Saison Massenet's „Thaïs" mit starkem Erfolge heraus. Kurz darauf ging dasselbe Werk noch in Porto (Oporto) erfolgreich in Szene.

* In Modena gelangte eine nachgelassene Oper „Hazil" des Komponisten Ciceri erstmals zur Aufführung.

* Das herzogl. Hoftheater zu Gotha, in dem in der letzten Zeit verschiedene, der besseren Sicherung des Publikums gegen Feuersgefahr dienende bauliche Veränderungen vorgenommen worden sind, wird am 12. Januar mit Flotow's „Martha" wieder eröffnet.

* Die unter E. v. Wolzogen's Leitung stehende neue Komische Oper im Thalia-Theater zu Berlin soll am 1. Mai mit der Uraufführung der Oper „König Mydas" von Hans Hermann eröffnet werden. Als Kapellmeister des Unternehmens wird Leo Fall fungieren.

* Aus Berlin wird gemeldet, eine neue heitere Oper von Eugen d'Albert, *„Flauto solo"* betitelt, werde noch im Laufe der winterlichen Spielzeit unter des Komponisten eigener Leitung im Neuen Deutschen Theater zu Prag ihre Uraufführung erleben.

* In Freiburg i/Br. wird mit einem Kostenaufwande von 3¼ Millionen Mark nach den vom Stadtrat bereits genehmigten Plänen des Baurats Seeling-Berlin ein neues Stadttheater errichtet werden.

* Im Berliner kgl. Opernhause ging am Neujahrstage Auber's anderwärts längst vom Repertoire verschwundene komische Oper „Das eherne Pferd" in einer Neubearbeitung von E. Humperdinck mit bescheidenem Erfolge in Szene.

* Saint-Saëns' alte vieraktige Oper „Die Zauberglocke" (*„Le timbre d'argent"*) ging am 1. Januar in Köln im Neuen Stadttheater als Novität in Szene und hatte Erfolg.

* Siegfried Wagner's „Kobold" geht nächstens im Hoftheater zu Karlsruhe in Szene. Der Komponist ist dort bereits zur Leitung der Proben eingetroffen.

* Siegfried Wagner's viertes Bühnenwerk, sein „Bruder Lustig", wird, neueren Meldungen zufolge, im Oktober im Hamburger Stadttheater seine Uraufführung erleben.

* Cyrill Kistler's in Düsseldorf aus der Taufe gehobene volkstümliche Oper „Der Vogt auf Mühlstein" wird noch im laufenden Monat Januar in Stuttgart zur Aufführung gelangen.

* Im Dessauer Hoftheater gab man am 25. Dezbr. Saint-Saëns' „Samson und Dalila" als Novität.

* In Triest brachte die *Société philharmonique* eine zweiaktige Oper *„Il Re s'annoia"* (*„Le roi s'ennuie"*) von De Lorenzi Fabris zur Aufführung. Der Komponist ist bereits früher mit einer Oper „Maometto II." hervorgetreten.

* In Lille hatte eine Premiere von Massenet's *„Jongleur de Notre-Dame"* bemerkenswerten Erfolg.

* R. Wagner's „Fliegender Holländer" ging am 28. Dezember in der *Opéra comique* zu Paris in Szene.

* In Lille kam durch die *Société de musique* unter Maurice Maquet's Leitung am 18. Dezember die dort seit 1854 nicht mehr gehörte „Vestalin" von Spontini zur Aufführung.

* Im *Teatro Sannazaro* in Neapel ging kürzlich eine neue dreiaktige Oper „Manuel Garcia" von Leopoldo Tarantini erstmals über die Bühne.

* X. Leroux' *„La Reine fiamette"* hatte im *Théâtre Graslin* zu Nantes starken Erfolg.

* Im čechischen Nationaltheater zu Prag hat Ottokar Ostrčil (geb. 1879 zu Smichow, Schüler Fibich's) mit seiner Erstlingsoper „Vlasta's Tod" einen grossen Erfolg gehabt. Der Text der Novität (aus der böhmischen Mythe entnommen) ist von Dr. Karl Pippich verfasst.

* In Magdeburg hat am 6. Januar eine Erstaufführung von d'Albert's „Tiefland" starken Eindruck gemacht.

Kreuz und Quer.

* Die „Neue Bach-Gesellschaft" hat Seb. Bach's Geburtshaus in Eisenach für 35 000 M. angekauft. Es soll in dem Hause ein Bach-Museum eingerichtet werden.

* Der Franziskanerpater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn gedenkt am 23. Januar im grossen Festhallensaale zu Karlsruhe unter Mitwirkung des „Musikvereins" sein Oratorium „St. Franziskus" zur Aufführung zu bringen.

* Geh. Kommerzienrat Julius Blüthner, der Seniorchef der berühmten Klavierfabrik, hat zur Stärkung des Pensionsfonds für Lehrer und Beamte des kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig 15 000 M. gespendet.

* In Berlin hat sich ein eine ganze Reihe hervorragendster Künstlernamen aufweisendes Komitee gebildet, welches zum Gedächtnis des Geigenmeisters Prof. Heinrich de Ahna, der 30 Jahre lang als Lehrer und ausübender Künstler erfolgreichst in Berlin wirkte, eine Heinrich de Ahna-Stiftung ins Leben zu rufen gedenkt, deren Zinsen zu Wohltätigkeitszwecken verwendet werden sollen. Die Namen der Spender sollen in einer Adresse der Witwe de Ahna's überreicht werden. Als Schriftführer des Komitees zeichnet Hr. Prof. Woldemar Meyer, Berlin N., Lutherstrasse 47.

* An der kgl. Friedrich Wilhelms-Universität in Berlin ist soeben eine „Akademische Auskunftsstelle" mit der Aufgabe eingerichtet worden, eine Zentrale für alle Auskünfte zu bilden, die geeignet erscheinen, den Studierenden für ihre Studienzwecke förderlich zu sein. Die Auskunftsstelle erteilt Auskünfte auf mündliche und schriftliche

Anfragen Das Bureau der Auskunftstelle, deren Vorsteher Hr. Dr. Paczkowski ist, befindet sich im Universitätsgebäude zu ebener Erde gegenüber der Pförtnerwohnung.

* Auf was doch die Leute alles verfallen, wenn es gilt, Reklame zu machen! Wird da aus Wien gemeldet, die dortige Verlagsanstalt Rud. Pawliska veranstalte ein Konkurrenzspiel für den besten Vortrag des Konzertstückes „*Impromptu orchestrale*“ von Roderich Bass. Um den ersten Preis (600 Kronen) kann sich, so wird weiter gemeldet, jedermann bewerben; um den zweiten Preis (400 Kronen) können sich dagegen nur solche Pianisten bewerben, die keine Berufspianisten sind. Die Anmeldungen der Konkurrenten haben bis längstens 28. Februar d. J. bei der genannten Verlagsanstalt zu erfolgen. Wenn die Leute nun das Bass'sche „Impromptu“ nicht massenhaft kaufen, dann ist — — dem Stücke schwerlich zu helfen.

* Die Firma von Festenberg-Packisch & Co. in Hamburg macht durch Zirkular bekannt, dass ihr von den Erben des am 4. August 1904 verstorbenen Prof. Arnold Krug dessen musikalischer Nachlass zur Verwertung übergeben worden sei. Aus den zu erzielenden Honoraren soll ein Krug-Fonds gegründet werden, der der Witwe des Komponisten die Sorgen um die Erziehung der beiden unmündigen Kinder Krug's zu erleichtern bestimmt ist. Der Nachlass umfasst folgende Werke: Ouverture zu Shakespeare's „Bezähmung der Widerspenstigen“ für Orchester (Op. 100); „Hymne an die Poesie“ (Th. Souchay) für Männerchor, Alt- (oder Bariton-) Solo und Orchester (Op. 119); „Frühlingsdithyrambe“ für 2 Singstimmen mit Klavier (Op. 129); „Siegeshymnus“ (am 3. Septbr. 1870 [E. Geibel]) für Männerchor *a capella* (Op. 132); Walzer (leicht) für Violine und Pianoforte (Op. 133); drei Frauenchöre mit Klavierbegleitung (Op. 134); Vorspiel zum Märchenspiel „Der Sohn der Rose“ für Orchester; „Eine Faustszene“ (Gretchen im Kerker), symphonische Dichtung für Orchester; 4 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Die geforderten Honorare für die einzelnen Werke schwanken zwischen 60 und 1000 Mark.

* Im „Kaufmännischen Verein“ zu Bochum hielt Hr. Hjalmar Arlberg unter Mitwirkung von Frau Adele Otto-Morane aus Bayreuth einen durch gesangliche Vorführungen illustrierten Vortrag über das Thema „Das Volkslied als Spiegelbild des Volkscharakters“.

* Recht guter wirtschaftlicher Verhältnisse erfreut sich der z. Z. 660 Mitglieder zählende „Richard Wagner-Verein“ in Plauen i/V. Seine Einnahmen betrugen im letzten Rechnungsjahre 17 550 M. Das Vereinsvermögen ist auf 10 600 M. angewachsen. Von acht Konzerten des Vereins wurden fünf teils unentgeltlich, teils zu ermässigten Preisen den Mitgliedern dargeboten. 1440 M. wurden an Vergünstigungen für Mitglieder gewährt, die die Bayreuther Festspiele besuchten. Im nächsten Abonnementskonzert (18. Jan.) wird R. Strauss u. a. seine *Symphonia domestica* dirigieren.

* Der Privatier Krügel überwies letztwillig der Stadt Freiburg i/Br. 100 000 M. zur Unterstützung des städtischen Orchesters.

* Der Kaiser von Österreich hat dem Verein „Beethovenhaus“ in Bonn eine Spende von 600 Kronen überwiesen.

* Die „Tonkünstler-Society“ in New York publizierte kürzlich ihr 5. Programmbuch. Welche erhebliche Menge von neuen musikalischen Werken diese Gesellschaft auch im Jahre 1903/4 zur Aufführung gebracht hat, braucht hier nicht besonders hervorgehoben zu werden; dem aufmerksamen Leser unserer Rubrik „Konzertprogramme“ wird dies ja so wie so nicht entgangen sein. Die Vereinsbibliothek hatte auch in der angegebenen Zeit einen nicht unbeträchtlichen, erfreulichen Zuwachs an Kompositionen, Schriften und Büchern über Musik u. dgl. zu verzeichnen.

Persönliches.

* Prof. Hermann Ritter in Würzburg, der Viola alta-Ritter, hat vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst erhalten.

* Am 1. Januar konnte Herr Musikdir. Illmer sein 25jähriges Jubiläum als Chordirigent an der St. Aegidienkirche in Dessau feiern.

* Dem Komponisten und Musikdir. Gustav Kulenkampff in Potsdam ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

* Musikdirektor Fritz Char in Thorn, der Dirigent des vorjährigen ersten preussischen Musikfestes in Graudenz, hat das Prädikat „Königlicher Musikdirektor“ erhalten.

* Der Kammer- und Hofopernsänger Theodor Bertram erhielt vom Fürsten von Bulgarien das Offizierkreuz des Bulgarischen Zivil-Verdienst-Ordens.

* Kammersänger Heinrich Knote in München erhielt vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigs-Medaille für Wissenschaft und Kunst.

* Kapellmeister C. Hässler in Lübeck, der am 1. Januar das 25jähriges Jubiläum als Dirigent der dortigen „Liedertafel“ feiern konnte, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Musikpflege und speziell um das Männergesangwesen in Lübeck vom Senate der Stadt zum „Professor“ ernannt worden.

Todesfälle: In Berlin starb im Alter von 70 Jahren die aus Leipzig gebürtige ehemalige Opernsängerin Luise Köhler geb. Zier. — In Salzburg ist am 2. Januar im Greisenasyl die letzte Anverwandte Mozart's, Fräulein Josephine v. Berchtold-Sonnenburg, gestorben. Sie war die Enkeln von Mozart's ältester Schwester Maria Anna, welche einen Reichsfreiherrn Berchtold zu Sonnenburg heiratete, den letzten männlichen Sprossen einer verarmten Salzburger Familie. — In Colombes starb der Komponist und Pianist Victor Dolmetsch im Alter von 52 Jahren. — In Paris ist der bekannte Musikschriftsteller Eugène de Solenière Ende Dezember im Alter von 32 Jahren gestorben. — Maestro Carlo Sali, der Organist der Franziskus-Kathedrale in Pavia ist, wie wir nachträglich lesen, am 16. Oktober im Alter von 57 Jahren während des Gottesdienstes gestorben. — Theodor Thomas, der reichverdiente deutsch-amerikanische Dirigent und spätere Konservatoriumsdirektor in Chicago, ist dieser Tage dort im 69. Lebensjahre gestorben. Er wurde 1835 in Esens in Ostfriesland geboren und kam schon als Knabe nach Amerika, das ihm eine neue Heimat wurde. Seine hohen Verdienste, die er sich als Orchesterdirigent drüben um die Propagierung deutscher Musik erwarb, sichern ihm ein bleibendes ehrendes Gedenken.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.
(Fortsetzung.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Neal, Heinrich. Deutsche Rhapsodien. Drei symphonische Klavierstücke (Humoreske [Op. 38]. — Studie [Op. 47]). — Pathetische Fantasie [Op. 52]). (Leipzig, Fritz Schuberth jr.)

Poldini, Ed. Walzerbuch. Bd. I. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Protiwinsky, Hans. Op. 11. Drei Stimmungsbilder (Erinnerung. — Zarter Vorwurf. — Plauderei). — Op. 12. Auf der Wanderschaft. 4 leichte Stücke (Wanderbursch. — Echo. — Liedel. — In der Schenke). (Leipzig, Bosworth & Co.)

Rath, Felix vom. Op. 13. Drei Klavierstücke (Mazurka. — Reigen. — Capriccio). (Berlin, Ries & Erler.)

Sartorio, A. Op. 586. Musikalisches Märchenbuch. Zehn kleine Klavierstücke im Violinschlüssel ohne Oktavenspannung. (Leipzig, Edm. Stoll.)

Für Orgel:

Gebauer, Paul. 20 Choralvorspiele zum Gebrauche beim Gottesdienste. (Leipzig, Otto Junne.)

Guilmant, Alexandre. Op. 90. *18 Pièces nouvelles.* (London, Schott & Co.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Ochesterstudien für 1. Violine. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Kirche, Theater und Konzertsaal. Mit Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnungen von Friedrich Hermann. Bd. I. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ritter, Prof. Hermann. Viola-Schule für den Schul- und Selbstunterricht. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Sartorio, A. Op. 588. Lose Blätter. 10 leichte Etüden für Pianoforte. (Leipzig, Edm. Stoll.)

Vogel, Moritz. Schule des Violinspiels. Lehrgang für den Unterricht im Violinspiele vom Anfange bis zur Mittelstufe (3. Lage) enthaltend Übungen, Lieder und Stücke. (Leipzig, Otto Junne.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Gluck, Chr. W. v. „Alceste". Oper in 3 Akten. (Mit deutsch., engl. u. französ. Text.) Klavierauszug von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für gemischten Chor mit oder ohne Begleitung:

Holbrooke, Josef. Op. 45. „Königin Mab". Für grosses Orchester mit Chor (*ad lib.*) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Möricke, M. Op. 5. Zwei Motetten (1. Gott ist die Liebe. — 2. Es sollen wohl Berge weichen). — Drei Lieder (Op. 4 No. 1. Wenn sich zwei Herzen scheiden. — Op. 8 No. 1. Ach, wer das doch könnte. — Op. 8 No. 2. Winternacht). (Leipzig, Otto Junne.)

Müllerhartung, C. 25 Kirchengesänge zu den christlichen Festzeiten. Für 4-, 6- und 8stimmigen Chor. (Berlin, Ries & Erler.)

Vittoria, Ludovico da. Ausgewählte vierstimmige Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem) mit Vortragszeichen redigiert von Hermann Bäuerle. Erste modernisierte, kritisch-korrekte Ausgabe: Heft I: 15 Motetten. Heft II: *Missa „Simile est regnum coelorum".* Heft III: *Missa „Ave maris stella".*

Für Frauenchor mit oder ohne Begleitung):

Becker, Albert. Op. 29 No. 2. Ich hab dich lieb. Für Frauenchor bearb. v. H. Rectanus. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Langhans, L. Op. 37. Drei Gesänge (Lied der Vöglein. — Morgengruss. — Schlaf ein) für drei Solo- oder Chorstimmen mit Pianofortebegleitung. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Riemenschneider, G. Op. 46. Weihnachtsmotette. (Dreistimmig.) (Oels, Mano Naerger [A. Grüneberger & Co.].)

Für Männerchor mit oder ohne Begleitung:

Beer, Max Josef. Op. 62. Das Sängergrab zu Würzburg. Mit Orchester oder Klavier. (Leipzig, Otto Junne.)

Blaurock, Konr. Op. 5. Erwartung. (Berlin, Ries & Erler.)

Egger, Max. Hohe Minne. Mit Sopransolo und Orchester oder Klavier. — Graf Hackelbehrend. Mit Orchester oder Klavier. (Wien, Josef Eberle vorm. C. A. Spina.)

Riemenschneider, G. Op. 47. Drei Gedichte von Heine. (Oels, Mano Naerger [A. Grüneberger & Co.)

Für zwei oder mehr Singstimmen mit Begleitung:

Ahle, Joh. Rud. Dialog „Sie haben meinen Herrn weggenommen" für Sopran und Bass mit Cembalo oder Orgel eingerichtet von Dr. G. Göhler. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Eilers, Albert. „Die blauen Frühlingsglocken". Duett für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (Prag, Em. Wetzler.)

Fried, Oskar. Op. 9. Verklärte Nacht. Für Mezzosopran und Tenor mit Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hauptmann, Moritz. Op. posth. Zur Weihnacht! Für 3 Singstimmen (Sopran, Alt und Bass) mit Klavierbegleitung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Orchester:

Tunder, Franz. „Ach Herr, lass deine lieben Engelein". Solokantate für Sopran mit Streichinstrumenten und Continuo eingerichtet von Dr. G. Göhler. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Schluss folgt.)



Stade, Friedrich. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Zweite Auflage. Im wesentlichen unveränderter Abdruck der 1870 erschienenen 1. Auflage. Leipzig, 1904, C. F. Kahnt's Nachfolger.

Es ist höchst verdienstlich, dass diese Promotionsschrift des rühmlichst bekannten Leipziger Künstlers und Gewandhaussekretärs 34 Jahre nach ihrem Erscheinen neu aufgelegt worden ist: denn sie war in Gefahr, der jüngeren Generation ganz zu entgehen, und ist doch schon durch die Thatsache, dass sie die erste Gegenschrift gegen Hanslick's formalistische Musikästhetik ist, von hoher Wichtigkeit, ganz abgesehen von ihrem gediegenen Inhalte. Auch dass der Autor keine wesentlichen Änderungen an seiner Schrift vorgenommen hat, ist lobenswert; denn hätte er alle Fortschritte ihr einverleiben wollen, welche die Inhalts- und Ausdrucksästhetik seit Wagner's „Beethoven", also gerade seit der ersten Auflage von Stade's Werk, gemacht hat, so wäre eine Geschichte der Musikästhetik daraus geworden, wie sie Paul Moos mit erfreulicher Vollständigkeit bis 1900, wenn auch mit zu starker Betonung und ausserordentlicher Überschätzung Eduard von Hartmann's geliefert hat. So haben wir aber das Werk aufs neue in seiner Originalgestalt und erblicken in ihm eine wichtige, wenn auch schon geschichtlich gewordene Etappe in der Entwicklung der Musikästhetik. Als Begründer der Inhalts- und Ausdrucksästhetik in der Musik kann Stade zwar nicht angesehen werden: denn das war Schopenhauer. Aber es ist interessant, wie er unabhängig von diesem und von Wagner und einen ganz anderen Weg einschlagend, dennoch die Richtigkeit dieser Ästhetik erkennt und sie von einer anderen Seite beleuchtet. Von einem völlig anderen Standpunkte aus zerstörte in den achtziger Jahren Friedrich von Hausegger Hanslick's System von der Musik als tönend bewegtem Formenspiel; in wieder anderer Weise versuchte der Schreiber dieser Zeilen in seiner „Musik als tönenden Weltidee" Schopenhauer's und Richard Wagner's Musikästhetik systematisch auszubauen. Immer musste aber Hanslick's Lehre zurückgewiesen werden. Stade war nun der erste, der einen kühnen Angriff auf den einflussreichen Wiener Kritiker wagte und dessen Hauptwerk „Vom Musikalisch-Schönen" unter gleichem Titel eine Gegenschrift entgegenschleuderte, die damals allerdings wohl zu wenig beachtet wurde, um durchdringen zu können, die aber, nachdem sie Moos in seinem obengenannten Buche gebührend gewürdigt hatte, nunmehr durch ihre Neuherausgabe für immer vor dem Vergessenwerden geschützt werden soll. Es braucht wohl in dieser Zeitschrift nicht erst gesagt zu werden, dass Stade's Schrift durch ihren gediegenen Inhalt für sich selbst spricht. Die Musik ist ihm, im Gegensatz zu Hanslick's oberflächlicher Ansicht, die Versinnlichung „der Seele der konkreten Wirklichkeit im Spiegel der subjektiven Innerlichkeit". „Blosse Form" ist sie „allerdings in ihrem Verhältnis zur konkreten Wirklichkeit, . . . insofern, als alle konkreten Bezüge, die das Schaffen beeinflussen, bedingen, in ihr nicht unmittelbar erkennbar, sondern zur blossen Potenz sublimiert sind." Doch möge jeder gebildete Musikfreund selbst die vortrefflichen Ausführungen Stade's lesen: das Buch kostet bloss 75 Pfennig!

Kurt Mey.

Lange, S. de. Op. 86. „Eines Königs Tränen". Kantate für Sopransolo, Chor und Orchester. Klavierauszug mit Text ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

S. de Lange's Kantate „Eines Königs Tränen" liegt eine nach dem Holländischen des N. Beets verfasste Dichtung von W. de Haan zu Grunde. Gemeint sind die Tränen des als König der Ehren in Jerusalem einziehenden Christus, die er über die, dem Untergange geweihte Stadt vergoss. Dem Wesen der Kantate entsprechend, ist hier eine Stimmung, eine Empfindung prinzipiell festgehalten, die sich im Verlaufe in ihren mannigfachen Eigentümlichkeiten darstellt und sich in einer Reihe von, leise unter einander differierenden Bildern kundgibt. Der architektonische Aufbau der Kantate ist wohlgelungen, die Solosätze (für Sopran) wechseln in harmonischer Reihenfolge mit den rein chorischen Teilen ab und teilweise verbindet sich auch die Sopranstimme mit dem Chore. De Lange folgt vorzugsweise den Spuren der klassischen Meister, sein Satz ist rein, harmonisch klar und schnell übersichtlich, seine Melodiebildung einfach und unschwer zu behalten. Das Orchester tritt ausschliesslicher Weise als begleitender Faktor auf und bildet lediglich das Fundament des vokalen Teils. Mehr hat Ref. über vorliegendes Werk nicht zu sagen. Es haften dem Ganzen so gewisse unpersönliche Momente an, die ihn zum Werke selbst in kein rechtes Verhältnis brachten, vieles erscheint mehr von aussen her betrachtet als von innen heraus erfunden und in eigener Brust erlebt und erschaut. Das klingt hart, aber wozu Teilnahme an einem Kunstwerke heucheln, die man eben nicht empfindet ......?

Eugen Segnitz.

Halm, A. Streichquartett (Bdur). Partitur und Stimmen ℳ 5,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Das oben angezeigte Streichquartett in Bdur von A. Halm hat etwas gemischte Gefühle in uns wach gerufen. Es ist zunächst eigentlich gar keines. Sondern der Autor gibt lediglich nicht mehr und nicht weniger als zwei Sätze für vier Saiteninstrumente, deren erster Hoffnungen erweckt, die der folgende wieder zu nichte macht. Der erste Satz (*Allegro moderato* C) bietet ein eigenes, gut erfundenes und zu Veränderungen sehr geeignetes Thema, das der Primgeige und Viola, dann vier Takte hindurch bei einer Stelle in F auch allen Ausführenden *unisono* überlassen ist. Die Variationen selbst sind gleichfalls annehmbar, wenn auch nicht sonderlich geistsprühend oder durch unglaubliche Neuheit erschreckend. Sie lassen aber einen lebendigen Drang mitempfinden, innerlich Erlebtes auszusprechen und in gut musikalischer Weise darzustellen. Es tritt darin eine unverkennbare Freude an gutem Musizieren in Erscheinung, die durchweg sympathisch berührt. Aber um so weniger vermag der zweite Satz (Im Menuetttempo, Bdur) zu befriedigen. Hauptteil und Trio (in Esdur) sind melodisch gefasst und wirken sehr freundlich. Dann aber scheint das formale Moment dem Tonsetzer ein Bein gestellt zu haben. Es tritt ein neuer Gedanke, leider sehr bescheidener und nichtssagender Art, auf, der sich ziemlich breit macht und lange seinem unleidlich geschwätzigen Drange folgt, bis endlich der erste Hauptgedanke wiederkehrt. Der Satz hinterlässt durchaus einen zerfahrenen und unbefriedigenden Eindruck. Man klappt die Partitur zu, ohne hinter die Pointe der Geschichte gekommen zu sein. Das hier Gebotene sind Gedankensplitter, Fragmente, womit der Komponist selbst nicht viel Rechtes anzufangen weiss, geschweige denn ein Anderer, der total ausserhalb seines Gedankenkreises steht. Eugen Segnitz.

Erlanger, Fr. d'. Konzert in Dmoll (Op. 17) für Violine und Orchester. Ausgabe mit Klavierbegleitung ℳ 12,—. Hamburg und Leipzig, D. Rahter.

Der erste Satz des Dmoll-Konzerts von Fr. d'Erlanger lässt gleich zu Anfange ohne Vorspiel das Soloinstrument kräftig und nachdrücklich zu Worte gelangen, aber wir finden das Thema nicht originell genug und im weiteren Verlaufe ist zwar die Arbeit sehr geschickt, aber man hat auch viel Phrase vor sich. Dem Zwischensatze (S. 7 ff.) vermag man kaum viel abzugewinnen und die Nachahmungen zwischen Violine und Orchester (S. 9) sind ein abgenutzter Effekt. Im Ganzen wirkt es aber und ist von Anbeginn virtuos gedacht. Sehr schön ist das Andante (Amoll) mit seiner melancholischen Melodie und dem warm empfundenen Fdur-Zwischensatze. Am Ende scheint es ein wenig in die Länge gezogen; die vier Seiten vor dem Schlusse könnten gern wegfallen. Aber im Ganzen ist schöner musikalischer Fluss darin. Sehr lebendig ist das Finale (*Allegretto molto*) mit seinen interessanten, reichliche Abwechselung bietenden Rhythmen und seinem geistreich kapriziösen Auftreten. Ein Zwischensatz im $^{12}/_{8}$-Takte bietet schöne melodische Ruhepunkte und fein wirkende Kontraste zu seiner Umgebung. Wir halten die beiden letzten Sätze für weitaus wertvoller als den ersten. Als Ganzes wird Fr. d'Erlanger's Dmoll-Konzert sicher von guter Wirkung und den Virtuosen eine willkommene Aufgabe sein. Eugen Segnitz.



Herrn *Dr. L. Gr.* in *L.* Wir danken verbindlichst für die Mitteilung, dass die in No. 52 vor. Jahrg. d. Bl., Seite 969 b, Zeile 32 v. u. genannte Oper „Maria" von Heinrich Melcer seither nur in Warschau, nicht aber auch in Lemberg in Szene ging.

Herrn *L. R.* in *B.* Zur Beurteilung des anscheinend so befremdlichen Vorganges bei der Preiszuerkennung in dem betreffenden Konservatorium würde es doch vor allem erforderlich sein, die für das Konkurrenzspiel und für die Vorbereitung auf dasselbe gestellten Bedingungen kennen zu lernen. Namentlich müsste festgestellt werden, ob die Preiszuerteilung einfach nach Stimmenmehrheit zu erfolgen hat, oder ob dem Lehrerkollegium, bezw. der Direktion bei Vorkommen wirklicher oder vermeintlicher Unregelmässigkeiten ein Recht zu anderweitigen Entschliessungen zusteht. Am besten legen Sie die ganze Frage wohl einem Rechtskundigen vor. Es würde uns interessieren, s. Z. näheres über den Ausgang der Angelegenheit zu erfahren.

Herrn *E. G.* in *N.* und mehreren Anderen. Jetzt noch auf die inzwischen durch die Tagesblätter genügend durchgehechelte Leoncavallo-Affäre zurückzukommen, wäre denn doch ziemlich zwecklos. Es ist ja so ganz und gar gleichgiltig, wie der reklamekundige Maestro über deutsche Kunst und deutsche Kritik denkt, spricht und schreibt. Das Pudels Kern ist am Ende doch eben wieder nur — — die Reklame.

ANZEIGEN

Neuigkeiten-Sendung No. 1.

Musikverlag **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Peter Cornelius.

Erstmalig veröffentlichte Kompositionen.

Für Orchester.

Original-Ouvertüre in Hmoll zur Oper „Der Barbier von Bagdad". Part. ℳ 3,—. 26 Orch.-Stimmen je 30 Pf. Für Klavier zu 2 Händen von *W. von Baussnern*. ℳ 1,—.

Einstimmige Lieder. Je 30 Pf.

Musje Morgenrots Lied *(Paul Heyse)*. — Morgenwind *(Paul Heyse)*. — Schäfers Nachtlied *(Paul Heyse)*. — In der Mondnacht *(Paul Heyse)*. — Am See *(Peter Cornelius)*. — Die Heimkehr *(H. Heine)*. — Frühling im Sommer *(E. Kuh)*. — Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts *(E. Kuh)*. — Sonnenuntergang *(F. Hölderlin)*. — Im tiefsten Herzen glüht mir eine Wunde *(P. Cornelius)*.

Duette. Je 30 Pf., mit † 60 Pf.

Scheiden und Meiden *(L. Uhland)* für Sopran I u. II (Tenor) mit Pianoforte†. — So weich und warm *(P. Heyse)* f. Sopran u. Alt. — Mainzer Mägdelied f. Sopr. u. Alt. — Zu den Bergen hebet sich ein Augenpaar. Für Sopran und Bariton mit Pianoforte.

Männerchöre. Partitur je 50 Pf.

O Venus! Ode des Horatius Flaccus. — Requiem aeternam. — Absolve Domine. — Sonnenaufgang. — Herauf! herauf! — Es war ein alter König *(H. Heine)*.

Gemischte Chöre. Partitur je 50 Pf.

Blaue Augen. — Weh, daß ich mußte schauen *(P. Cornelius)*. — Freund Hein. — O Welt, ich sag dir gern Ade *(P. Cornelius)*. — So weich und warm hegt dich kein Arm *(Paul Heyse)*. Requiem: Seele vergiß sie nicht *(Fr. Hebbel)*. Für den Konzertvortrag mit Streichquartettbegleitung von *Max Hasse*. ℳ 2,—.

Volksausgabe.

Nr. 2038. **Beethoven, L. van,** Fidelio (Leonore). Oper. Klavierauszug mit Text v. *F. Brissler*. Neue Ausg. mit vollst. Dialoge herausg. von *Hans Rogorsch*, mit einer Studie zu Fidelio von *Lilli Lehmann-Kalisch*. Gr. 8°. ℳ 3,—.

Nr. 1955/57. **Loewe, Carl,** Ausgewählte Balladen und Gesänge für mittlere Stimme. (Englisch.) 3 Bände. Gr. 8°. Je ℳ 2,—.

Himmlische Musik. Samml. geistl. Lieder, Gesänge u. Arien f. eine Singstimme m. Pianoforte. Nr. 2003. Heft IV. Passionszeit. ℳ 2,—.

Nr. 2037. **Wagner, Rich.,** Tristan und Isolde. Klav.-Auszug. Franz.-deutsch. Neue Ausgabe. *(Rich. Kleinmichel.)* Gr. 8°. ℳ 16,—.

Nr. 2043. **Bantock, Granville,** Fünf Ghasele v. Hafiz, f. Bariton m. Pianof. (d.-e.) ℳ 5,—.

Nr. 2046. **Ramann, L.,** Erste Elementarstufe des Klavierspiels. Auf Grundlage des Volks- und Kinderliedes. Neue Ausg. in einem Bde. ℳ 3,—.

Nr. 2058. **Salonmusik.** Ausgew. Klavierwerke neuerer Komponisten. Neue Folge. ℳ 3,—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue revid. Ausgabe mit Fingersatz und Anmerkungen von *Ad. F. Wouters*. Nr. 18 Op. 99. Sonate in Emoll. ℳ 2,—.

Horak, Eduard, Kinder-Klavierschule. Im Preise ermäßigt. n. ℳ 6,—.

Howgrave, Frank, Tokkata. Etüde in Desdur. ℳ 2,—.

Järnefelt, Armas, Wiegenlied. 80 Pf.

Liszt, F., Prometheus. Symph. Dichtung. Klavierpartitur von *August Stradal*. ℳ 3,—.

Schulausgabe neuerer Klavierliteratur. Ausgew. Tonstücke in instrukt. Neubearb. von *H. Germer:*

Bruch, Max, Op. 12. 6 Klavierstücke. 3 Hefte (je 2 Nummern). Je ℳ 1,—.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Major, Jules J., Op. 40. IV. Symphonie in Fismoll. ℳ 7,—.

Für 2 Pianoforte.

Cleve, Halfdan, Op. 6. Zweites Klavierkonzert in Bmoll. Solostimme (mit übergelegtem 2. Klavier an Stelle des Orchesters). ℳ 6,—.

Für Pianoforte mit Violoncell.

Major, Jules J., Op. 44. Concerto in Amoll. ℳ 7,—.

Für Orchester.

Fried, Oskar, Op. 2. Adagio und Scherzo für Blasinstrumente, zwei Harfen und Pauken. Part. ℳ 9,—.

Händel, G. F., Orgelkonzerte. Für den prakt. Gebrauch bearbeitet von *Max Seiffert*. No. 4. Fdur. (Op. 4 Nr. 4.) Part. ℳ 3,—. 7 Orchesterst. je 30 Pf. Orgel- und Cembalo-Stimme ℳ 1,50.

Nicodé, J. L., Op. 29. Bilder aus dem Süden. Instrumentiert von *M. Pohle*. Nr. 1. Bolero. 28 Orchesterst. je 30 Pf.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Kantate. Nr. 11. „Lobet Gott in seinem Reiche." Bearbeitet von *Gustav Schreck*. Orgelstimme ℳ 1,50. 12 Orchesterst. je 30 Pf.

Berlioz, Hector, Gesänge mit Pianofortebegleitung. (Franz., deutsch, englisch.) Je ℳ 1,—.

B. Für 3 oder 2 Singstimmen.

Nr. 15. Weine, arme Colette. Für 2 Tenöre od. 2 Soprane mit Pianoforte. — Nr. 16. Helene. Ballade für hohe und tiefe Stimme m. Pianoforte aus Op. 2 Nr. 2. — Nr. 17. Sarah im Bade. Ballade für hohe und tiefe Stimme m. Pianoforte. Op. 11. — Nr. 18. In der Falle. Scherzo für Sopran und Alt mit Pianoforte. Op. 13 Nr. 3.

Hauptmann, M., Op. 47 Nr. 6. „Neig' schöne Knospe dich zu mir", aus Mirza Schaffy von *Friedrich Bodenstedt*. Für gemischten Chor. 4 Chorstimmen. Je 10 Pf.

— Op. 56 Nr. 1. „Ich komme vor dein Angesicht". Für gem. Chor. 4 Chorstimmen. Je 10 Pf.

Palestrina, Pierluigi da, Ausgewählte Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen, herausgeg. v. *Herm. Bäuerle*. I. Zehn ausgewählte vierst. Messen (Sopran, Alt, Tenor, Baß). Jede Part. ℳ 1,—.

Nr. 1. Missa „Aeterna Christi munera". — Nr. 2. Missa Brevis. — Nr. 3. Missa „Dies sanctificatus".

Schubert, Franz, Op. 146. Des Tages Weihe. Festhymne für Soli, gemischten Chor u. kleines Orchester, bearbeitet von *Ernst Naumann*. Partitur. ℳ 2,—.

— Szene im Dom aus Goethes Faust für 2 Solostimmen und gem. Chor mit Klavierbegleitung. Bearbeitung m. Orchester von *Ernst Naumann*. Partitur. ℳ 3,—.

Weingartner, Felix, Op. 38. Zwei Gesänge für achtstimmigen Chor und Orchester. Nr. 1. Traumnacht *(Franz Langheinrich)*. Klavier-Auszug. 4 Chorstimmen. Je 60 Pf.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Berlioz, Hector, Op. 7. Die Sommernächte. 6 Gesänge von *Th. Gautier*, übersetzt von *P. Cornelius*. Nr. 1. Ländliches Lied. Partitur (Part.-B. 1908) n. ℳ 1,—. Nr. 2. Der Geist der Rose. Partitur (Part.-B. 1909) n. ℳ 1,—. Nr. 3. Auf den Lagunen. Partitur (Part.-B. 1910) n. ℳ 1,—. Nr. 4. Trennung. Partitur (Part.-B. 1911) n. ℳ 1,—. Nr. 5. Auf dem Friedhofe. Partitur (Part.-B. 1912) n. ℳ 1,—. Nr. 6. Das unbekannte Land. Partitur (Part.-B. 1913) n. ℳ 1,—.

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Berlioz, Hector, Op. 7. Die Sommernächte. 6 Gesänge von *Th. Gautier*, übersetzt von *Peter Cornelius*. Part. je ℳ 1,—.

Nr. 1. Ländliches Lied. Nr. 2. Der Geist der Rose. Zweite Fassung. Nr. 3. Auf den Lagunen. Nr. 4. Trennung. Nr. 5. Auf dem Friedhofe. Zweite Bearbeitung. Nr. 6. Das unbekannte Land.

Järnefelt, Armas, Am stillen Dorfe erhebt sich ℳ 1,40.

Schjelderup, Gerhard, Drei Lieder. Deutsch-norweg je ℳ 1,—. Nr. 1. Wiegenlied. 2. Ach Elslein, liebes Elselein. 3. Waldmannslied „Wie morgenfrisch ist es im Walde".

d'Albert, Eugen, Op. 21 Nr. 5. Vorübergang mit Pianoforte u. Violinbegleitg. Violinstimme 30 Pf.

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Herausgeg. von der Musikgeschichtl. Kommission unter Leitung des Wirkl. Geh. Rates Dr. theol. u. phil. Freiherrn *von Liliencron*.

Bd. XVI. **Franck, Melchior** u. **Valentin Haussmann,** Ausgew. Instrumentalw. Herausgeg. von *Franz Bölsche* à ℳ 20,— Subskriptionspreis ℳ 15,—.

Forster, Georg, Der zweite Teil der kurzweiligen guten frischen teutschen Liedlein zu singen fast lustig im mehrst. Tonsatze. In Part. gebracht von *Rob. Eitner*. (Publikation älterer prakt. und theoret. Musikw. herausgeg. von der Gesellschaft für Musikforschung. 33. Jahrgang, 29. Band) à ℳ 15,—.

P. Koeppen in Berlin SW. 48,

(Chamisso-Haus) Friedrich-Str. 235.

Alleiniger Vertrieb für den Buch- und Musikalienhandel:

Breitkopf & Härtel,

Leipzig, Brüssel, London, New York.

Normal-Harmonium-Literatur

(Für Harmonium mit einheitlicher Registrierung) mit eingedruckten Registerzeichen.

Für Harmonium.

Bird, Arthur, Op. 42 Nr. 3. Marsch der Aethiopier ℳ 1,—.

Hassenstein, Paul, 18 leichte Bearbeitungen aus bekannten Opern.

Gluck, Chaconne aus der Oper „Alceste" ℳ 1,—.

Händel, Larghetto: Arie aus „Der Messias": Er weidet seine Herde ℳ 1,—.

Haydn, Chor der Landleute aus „Die Jahreszeiten": Komm, holder Lenz ℳ 1,—.

— Terzett und Chor aus „Die Jahreszeiten": Sei uns gnädig ℳ 1,—.

Mendelssohn, Arie aus „Elias": Höre Israel. ℳ 1,—.

— Arie aus „Paulus": Jerusalem, die du tötest. ℳ 1,—.

— Intermezzo aus „Der Sommernachtstraum". ℳ 1,—.

— Notturno aus „Der Sommernachtstraum" ℳ 1,—.

Meyerbeer, Arioso aus „Der Prophet": Ach, mein Sohn ℳ 1,—.

Mozart, Arie aus „Die Hochzeit des Figaro": Neue Freuden, neue Schmerzen ℳ 1,—.

— Canzone aus „Die Hochzeit des Figaro": Ihr, die ihr Triebe ℳ 1,—.

— Duett aus „Die Hochzeit des Figaro": Wenn die sanften Abendlüfte ℳ 1,—.

Mozart, Arie a. „Die Zauberflöte": Dies Bildnis ist bezaubernd schön. ℳ 1,—.

— Duett aus „Die Zauberflöte": Bei Männern, welche Liebe fühlen. ℳ 1,—.

— Marsch aus „Die Zauberflöte": O Isis und Osiris. ℳ 1,—.

Schumann, Sopran-Arie und Sang der Peri aus „Das Paradies und die Peri": O lass mich von der Luft durchdringen. ℳ 1,—.

Weber, Kavatine aus „Der Freischütz": Und ob die Wolke sie verhülle. ℳ 1,—.

— Arie der Meermädchen a. „Oberon". ℳ 1,—.

Wagner, Richard, Tristans Vision aus „Tristan und Isolde". Bearb. von *Oskar Bie*. ℳ 1,20.

Für Harmonium und Violine (oder Violoncello).

Hubay, Jenö, Op. 95. Drei Stücke für Harmon. und Violine (oder Violon). Je ℳ 1,30.

1. Brautzug. 2. Stella maris. 3. Vorbei (Marche funèbre).

Einstimmige Lieder mit Harmonium.

Hermann, Hans, Ave Maria. Hoch und Tief. Je ℳ 1,—.

Fünf Volkslieder aus dem Repert. von Frau *Lilly Lehmann*. Für Gesang mit Harmon. von *Karl Kämpf*. (d.-e.). ℳ 1,50.

1. Robin Adair. Irisch. 2. Die blauen Blumen Schottlands. 3. Vespergesang. 4. Süsse Heimat. 5. Lang ist es her.

Musikalische Bücher, Zeitschriften und Verzeichnisse.

Tinel, Edgar, Op. 43. Godoleva. Musikd. in 3 Aufz. Gedicht von *Hilda Ram*. Vlämisches Textb. mit szenischen Bemerk.

Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellsch. Jahrg. V, Heft 1. Bach-Jahrb. 1904 n. ℳ 2,—.

Mitteilungen (Januar 1905. Nr. 80) von Breitkopf & Härtel. Kostenfrei.

Musikverlagsbericht 1904 von Breitkopf & Härtel. Kostenfrei. 1. Alphabetisch geordnet 2. Nach Gruppen geordnet.

Prospekt mit Bestellzettel: Peter Cornelius, Musikal. Werke. Erste kritisch durchges. Gesamtausg. im Auftr. seiner Familie herausgeg. von *Max Hasse*. Kostenfrei.

Martin Plüddemann's



Kompositionen und Bearbeitungen für Männer= und gemischten Chor.



„Strassburger Post" (v. 23. März 1898):
.. Für die deutschen Männergesangvereine ein sehr ergiebiges und dankbares Feld . . . Plüddemann's Männerchöre sind in musikalischer Erfindung, Deklamation und Form Werke, an denen jeder feinfühlende Musiker seine helle Freude haben kann.

Der **„Badische Sängerbote"** (1898 No. 4/5):
Höchster Ernst und gemütliche Behaglichkeit, sinnigster Humor und tiefste Tragik vereinigen sich in Plüddemann's Meisterwerken, und zeigen uns einen Künstler, der, fest in deutscher Art und Sitte wurzelnd, seine Weisen aus dem unerschöpflichen Reichtum deutschen Gemütslebens schöpfte .... In überraschender Weise trifft er den Volkston, verbindet aber dabei eine meisterhafte Deklamation mit gleich meisterhafter Stimmführung. **Heinr. Cassimir.**

„Musikpädagogische Blätter" (v. 1. Dez. 1897):
Volkstümlich im besten Sinne sowohl nach Wort wie nach Weise . . . Die Beschäftigung mit diesen einfachen, gesunden, dem Volksdichter feinfühlig nachempfundenen Weisen wird jedem grossen und kleinen Verein zur Ehre und zur Freude gereichen.

„Die Sängerhalle" (1897 No. 15):
Ungeachtet ihrer äusserst einfachen, anspruchslosen Struktur überragen die Lieder aber an musikalischem Gehalt und echter Ausdrucksinnigkeit weit das Durchschnitts-Niveau der heutigen Liedertafelliteratur. **C. Kipke.**

„Schweizerische Musikzeitung" (1898 No. 25):
Dem liedartigen Charakter der Texte entsprechend, sind sie meist nicht durchkomponiert, sondern es wird auf jeder Strophe dieselbe Melodie gesungen. Ganz ähnlich aber wie Schubert in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung durchbricht Plüddemann in seinen Männerchören oft plötzlich, durch den Text veranlasst, den regelmässigen Fortgang der Strophenmelodie durch starke Modulationen, um dann nachher wieder in die ursprüngliche einfache Weise einzulenken. **K. Nef.**

„Centralblatt für Instrumentalmusik und Chorgesang", Leipzig:
Plüddemann's Chöre zeichnen sich durch Wohllaut, gediegenen Tonsatz und melodische Schönheit aus. Im Treffen des Volkstones zeigt Plüddemann bemerkenswertes Geschick unter Vermeidung alles Trivialen und Hypersentimentalen.

„Grazer Tageblatt" (1898 No. 34):
Martin Plüddemann, der in unserer grünen Mark manch markig Lied ersann, hat uns einen reichen Schatz gediegener Chorwerke hinterlassen .... Einfach, ungekünstelt, mit vollen Klängen und mit sangbarer Melodik **J. Schuch.**

A. Für Männerchor.

Lieder und Gesänge von A. A. Naaff.

		Part. u. Stimmen ℳ	Jede Stimme ℳ
I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen	1,20	—,15
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte	1,—	—,15
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge"	1,20	—,15
No. 4.	Sonnwendtraum	1,20	—,15
No. 5.	Wandersehnsucht	1,20	—,15
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel"	1,20	—,15
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut	1,50	—,20
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch	1,20	—,15
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen"	1,20	—,15
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen"	1,—	—,15
No. 5.	Das tote Herz	1,—	—,15
No. 6.	Glückselige Fahrt	1,50	—,20
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelbaume	1,20	—,15
No. 2.	Deutsches Reiterlied	1,50	—,20
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein"	1,20	—,15
No. 4.	Der Glücks-Klee	1,20	—,15
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue	1,—	—,15
No. 6.	Zwei weisse Tauben	1,20	—,20

Von der Spielmannsfahrt.

Sechs Lieder von **Julius Gersdorff.**

No. 1.	Spielmannsfahrt	1,20	—,15
No. 2.	Waldesruh	1,—	—,15
No. 3.	„Ach, ist das Traurigkeit"	1,—	—,15
No. 4.	„Es geht ein altes Märchen"	1,—	—,15
No. 5.	Der Spielmann bei der Linde	1,20	—,15
No. 6.	Das alte deutsche Haus	1,—	—,15

B. Für gemischten Chor.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (vom 12. bis 16. Jahrhundert)

genau nach den alten Singweisen bearbeitet.

Heft I. (Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrh.) — Ostergesang (16. Jahrh.) — Pfingstlied (12. Jahrh.).
Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

Heft II. Gesang zu Bittfahrten (16. Jahrh.) — Ave Maria (Melodie aus dem 14. Jahrh.) — Der Tod als Schnitter (17. Jahrh.).
Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

„Hamburger Fremdenblatt" (1891 No. 265):
Die genau den alten Singweisen folgende Bearbeitung ist das Resultat gewisser Studien und erweist sich in jeder Beziehung vorzüglich. **Prof. E. Krause.**

„Tagesfragen" (1890 No. 9):
In harmonischer Hinsicht äusserst charakteristisch gehalten, so dass der historische Standpunkt gewahrt ist, in der Stimmführung feinsinnig. **Cyrill Kistler.**

„Die Neue Musikzeitung", Stuttgart (1890):
Schlicht gehalten, in edlem, homophonem Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend.

„Musikalisches Wochenblatt" (v. 26. Febr. 1891):
Ausserordentlich feine und stimmungsvolle Chormusik ... Auf das Sorgfältigste u. mit grosser Sachkenntnis dem Chorvermögen angepasst. **L. Bödecker.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** (1891):
Nach den alten Singweisen in musterhaftem, stilvollem Tonsatze bearbeitet.

Die **„Signale für die musikalische Welt"** (1890):
Die hübsche Bearbeitung dieser Lieder entspricht den Forderungen sorgsamer Harmonisierung und Stimmführung

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19857. 05.

No. 3. Leipzig, am 19. Januar 1905. No. 3.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Einiges über Beethoven'sche Symphonien und ihre Instrumentation.

Von **W. Kes.**

Wenn ich es unternehme unsere heutige Instrumentaltechnik in den Dienst der Meisterwerke Beethoven's zu stellen, bin ich mir der grossen Verantwortlichkeit dieses Unterfangens vollkommen bewusst und auf mehr oder weniger heftigen Widerspruch in massgebenden Kreisen gefasst. In solchen Fällen gilt des Dichters Wort: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme." Es gibt eben Dinge, die man einfach tun **muss**, weil die Zeit der Reife dafür gekommen ist. Nach jahrzehntelanger praktischer Arbeit mit dem Orchester und eingehenden Studien ist mir die Unvollkommenheit der Hörner- und Trompetenbehandlung Beethoven's und seine eigentliche künstlerische Absicht dabei klar geworden. Es ist eine Unvollkommenheit der Satzweise, die natürlich nur den unzulänglichen Mitteln entsprang, über die Beethoven's Zeit verfügte — und der seine Gedanken voraus eilten — die aber nichtsdestoweniger jeden fein empfindenden Musiker als ein Manko berühren.

Je mehr uns die Grösse Beethoven's erfüllt und je wärmer wir sein Interesse als das unsrige empfinden, desto stärker regt sich der Wunsch in uns, ihm durch die Ausführung völlig gerecht zu werden, auch das Unausgesprochene zu erraten, gewissermassen zwischen den Zeilen zu lesen, was wir um so leichter können, als nur unzureichende Ausdrucksmittel den Riesengenius verhinderten, seine Gedanken allenthalben restlos in seinen Partituren darzustellen.

Immer wieder drängte sich mir der Gedanke auf, dass ein Berufener kommen müsse, den durch eine unwillige Materie gefesselten Geist zu erlösen, bis es mich nicht mehr los liess und ich die Hand ans Werk legte.

Ob es mir gelungen, ob ich dieser „Berufene" bin, das zu entscheiden, überlasse ich der Beurteilung freundwilliger Hörer und Sachverständiger! Allerdings muss man meinen Bestrebungen keine Gegengründe solcher Art, wie die laienhaften Vergleiche mit den „Achtung vor alten Bildwerken" es etwa sind, vorhalten. Erstens kann man die Techniken der verschiedenen Künste nicht miteinander vergleichen, und zweitens handelt es sich nicht um eine „Modernisierung", sondern um ein Herausarbeiten der gewollten und naturgemässen Absicht des Meisters. Und wem der Blick einmal dafür aufgegangen, der findet leicht den Weg, den Beethoven selbst in seiner wunderbar plastischen und konsequenten Weise angedeutet hat. Ich habe bei meinem Beginnen nirgends diesen Weg verlassen.*)

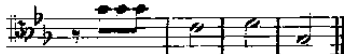
Meine Änderungen der Beethoven'schen Instrumentation sind weder ein „Fremdes" noch ein „Neues", sondern nur eine Ergänzung, und ich glaube Beethoven's Intentionen erraten zu haben, wenn ich ihm da, wo ihm früher ein „Unmöglich" zugerufen wurde, das **jetzt möglich Gewordene** angedeihen lasse.

Zu besserem Verständnis meiner Absichten mag hier die Besprechung einiger besonders charakteristischer Stellen folgen, die ich, wo die Ergänzungen von eingreifendster Art sind, mit Notenbeispielen belege. Aus Raumrücksichten beschränke ich mich hier hauptsächlich auf die 7. Symphonie, die ich binnen einigen Wochen in Leipzig

*) Wir hatten Gelegenheit, in die von Hrn. Generalmusikdirektor W. Kes vorgenommene Einrichtung der Partituren näheren Einblick zu gewinnen, und können nur sagen, dass wir bei den Änderungen nirgend auf Willkürlichkeiten stiessen, sondern überall die Resultate reiflichster, mit Pietät und künstlerischem Takt gepaarter Erwägungen fanden.
D. Red.

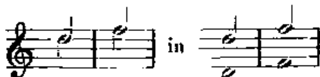
in einem der philharmonischen Konzerte von H. Winderstein, welcher sein Orchester freundlichst zur Disposition gestellt hat, aufzuführen gedenke, um, hauptsächlich in Fachkreisen, Propaganda für eine so hochnotwendige Revision und Neuausgabe der Beethoven'schen Symphonien zu machen.

Für alle Symphonien kann man als Regel folgenden Satz aufstellen: Was Hörner nicht blasen konnten, verschob Beethoven in die Fagotte, wie z. B. in der 5. Symphonie, Wiederkehr des 2. Themas, wo das Fagott



wohl schon längst von allen Dirigenten durch Hörner ersetzt ist.

Unspielbares der Trompeten wanderte bei Beethoven einfach in die Oboestimme. Man vergleiche den Schluss des Finales 1. Symphonie, Seite 42,*) 14.—19. Takt. Dass hier Hörner und Trompeten (nicht Oboi) gemeint sind, halte ich für zweifellos, aber das „*h*" in der zweiten Stimme machte es damals unmöglich. Für alle Symphonien gilt auch die Veränderung sämtlicher



wodurch der hässliche Nonensprung



in Wegfall kommt und das Grelle, besonders bei den Trompeten, bedeutend gemildert wird. Ich beschränke mich jetzt auf die 7. Symphonie.**)

Von eingreifender Art sind schon Seite 11 die drei letzten Takte, wo die Hörner wie folgt blasen:



S. 12, dritter und fünfter Takt, sind die Trompeten ausgefüllt mit



S. 15, Anfang des 2. Teiles:



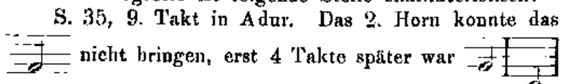
S. 17, 2. und 3. Takt. 2. Violinen spielen:



Siehe analoge Stelle S. 16, 12. und 13. Takt.

Im Allegretto ist folgende Stelle charakteristisch:

S. 35, 9. Takt in Adur. Das 2. Horn konnte das



nicht bringen, erst 4 Takte später war möglich, wodurch die erste Hälfte den D-Trompeten zufiel; jetzt sieht die Stelle so aus:



Dass auf S. 47, 14. Takt plötzlich Trompeten und Timpani schweigen, wirkt sehr störend, ebenso die, einen Takt zu früh eintretenden drei Schläge im 21. Takt, welche dadurch entstanden, dass die in A, F gestimmten Pauken die Dominante C nicht hatten, die einen Takt später, also im 22. Takt, hätte erklingen müssen. Ich lasse Pauken, S. 46, im 7. Takt, umstimmen in C, F, und die Stelle sieht nun so aus:

11. Takt.





Der Pauker stimmt dann C wieder in A. So ausgeführt, gewinnt die Stelle nach meiner Meinung an Logik und Natürlichkeit.

Auch am Schlusse des Scherzos lasse ich die ersten 3 Takte nach dem *Assai meno presto* S. 67 von Hörnern und Trompeten *unisono* mit den übrigen Instrumenten blasen, zu denen ich die Klarinetten nehme, da sie augenscheinlich nur durch ein Versehen irrtümlicherweise fortgelassen sind.

Ein fernerer Beweis für meine Behauptung von der Wanderung der Hörner in die Fagotte ist auch folgende Modulation (im Finale S. 70, Takt 8) nach Fismoll: statt dass das langgehaltene *g* im Horn mit moduliert, also



springt es in das Fagott hinüber.

Auch den 13. Takt S. 73, wo die Achtelbewegung in Horn und Trompete plötzlich stockt, habe ich selbstverständlich ausgefüllt.

Ein anderes Sorgenkind der Dirigenten ist die Stelle auf S. 76 nach der Wiederholung, Takt 4—8. Die Imitation in den Holzbläsern wurde vollständig gedeckt durch das *fortissimo* spielende Streichquartett; durch Abdämpfen des letzteren erzielt man allerdings das Hervortreten der Hauptsache, beeinträchtigt dagegen den jubelnden Charakter dieser Stelle. Ich gebe hier die Antwort nicht dem Horn, sondern auch der ganz unmotiviert ruhenden Klarinette.

Auf S. 89, vom 12. Takt an lasse ich die Klarinetten mit den Bratschen zusammen gehen, wodurch die schöne Gegenstimme deutlicher hervortritt.

Ich muss mich auf hier vorstehende Beispiele beschränken, mit denen ich übrigens genugsam erklärt zu haben glaube, wie und warum ich an diese Arbeit herangetreten bin und welcher Gedankengang mich dabei geleitet. Ob sie als ge-

*) Die Citate beziehen sich hier und im folgenden auf die Ausgabe Peters.

**) Ausgabe Peters.

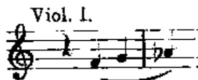
lungen bezeichnet werden darf, ist die schwierige Frage, zu deren Lösung ein musikalisch geschultes, aber vorurteilsfreies Ohr, ein weiter Blick und — etwas guter Wille gehört.

Das Scherzando vivace in Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127

erläutert von **Eva Siegfried.**

(Schluss.)

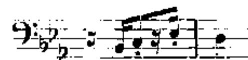
Haben wir bisher das Ganze mit seinen neckischen Themen und Motiven einem lustigen Koboldreigen verglichen, so können wir den jetzt folgenden musikalischen Gedanken einen duftigen Elfenreigen nennen, der sich hier zwischen das Ganze schlingt und die Kobolde für eine Weile verstummen und lauschen lässt. Dieser neue Gedanke macht nun den zweiten Teil des ganzen Scherzando aus, und wir rechnen seinen Beginn vom Presto an, das die Einleitung für diesen Teil bildet. Ganz heimlich und leise beginnt derselbe nun im *pp*. Die erste Violine singt eine einschmeichelnde, leicht hinfliessende Melodie, während die andern Stimmen dieselbe im selben Rhythmus, Viertelnoten, begleiten und die Harmonien vervollständigen; nur die Begleitung des Violoncellos ist mehrfach durch Viertelpausen unterbrochen, im übrigen gleiten alle gleichmässig mit einander fort. Die kontrapunktische Behandlungsweise ist auch hier gänzlich aufgegeben, die Stimmen schreiten harmonisch fort. Das Ganze schwingt sich bald zu einem *crescendo* und *forte* auf, das bis zu Ende des Teiles andauert, nur einen Takt vor der Reprise stellt sich ein *p* ein, nach welchem ein *crescendo* die Wiederholung dieser wenigen Takte mit dem Hauptgedanken des zweiten Teiles einleitet. Nach der Reprise dauert das *forte* an und wächst bis zum *ff*, alle Stimmen wiederholen eigensinnig dasselbe Motiv:



im Einklang mehrmals hintereinander, um dann nach der Note *des* überzugehen, der in der zweiten Violine die Terz hinzugefügt ist, wonach die erste Violine dasselbe Motiv in der Umkehrung ebenfalls vielfach wiederholt und versetzt, während die Unterstimmen die Harmonien in Dreiviertelnoten dazu angeben in immer wiederkehrenden *sforzandos*. Das Ganze macht, wenn auch Presto, einen gebundeneren Eindruck, als das Koboldthema. — Es beginnt nun wieder im zartesten *pp* das vorhergehende, leichtfliessende Elfenmotiv, jedoch nicht so lang ausgedehnt, wie vorhin, denn das zweite, das Unisonomotiv, kehrt hier schon nach elf Takten wieder, wie überhaupt das nun Folgende nur eine Wiederholung des eben Dagewesenen ist, denn nach wenigen Takten setzt das Elfenmotiv wieder ein, abermals gefolgt von dem Unisonomotiv. Wenn auch die verschiedenen Wiederholungen nicht notengetreu sind, so taucht doch auch kein neuer musikalischer Gedanke darin auf. Es ist, als führten abwechselnd Elfen und andere Waldgeister, die in dem Unisonomotiv im *forte* robuster auftreten, vorüberziehend ihren Tanz auf. Die Kobolde sind unterdessen ganz verstummt und scheinen sich dieser Gesellschaft gegenüber nicht hervorzuwagen, das Terrain erscheint ihnen nicht sicher, und so warten sie lieber auf das Vorüberziehen der fremden Schar, das über kurz oder lang erfolgen wird. Nach dem crescendierenden Elfenmotiv und dem *ff* beginnenden Unisonothema (das beiläufig nur bisweilen von allen Stimmen gemeinsam gespielt wird, oft jedoch auch nur in der ersten Violine allein auftritt) wird eine andere Tonart gewählt, das weiche Esmoll wird verlassen, es tritt Bdur ein, die Durdominante, in welcher Tonart auch der ganze zweite Teil, der sich wie eine Zwischenepisode zwischen das Ganze einschiebt, schliesst. Die *sforzandos* der unteren Stimmen dauern hier bis ziemlich zuletzt, in den letzten Takten herrscht ein schnell abnehmendes *diminuendo*, Elfen und Waldgeister ziehen vorüber und verlassen die Stelle, wo sie noch eben ihr Wesen getrieben und die lustigen Kobolde verscheucht hatten. Mit der seltsam verschwimmenden (nicht abschliessenden) Harmonie B-C-Es-A entschweben sie so plötzlich in das Waldesdunkel, wie sie gekommen.

Einen Augenblick entsteht eine Pause, ein Stutzen, dann wagt sich endlich der erste Kobold mit dem bekannten Motiv in der ersten Violine wieder hervor und bringt im Anschluss hieran gleich das ganze Thema vollständig, wie wir es ganz am Anfang hatten. Auch sind wir nun wieder zur Haupttonart zurückgekehrt. Das Violoncello bringt gleich darauf die Nachahmung des ganzen Themas in Gegenbewegung, während alle andern Stimmen, wie schon vorher zweite Violine und Viola auf einzelnen Noten stillliegen. Es ist von hier an das Ganze nun bloss eine Wiederholung des ersten Teiles, nur ist dieselbe zunächst nicht notengetreu, sondern ziemlich frei. Das Thema erscheint hier nur zweimal mit nur einer Nachahmung und es beginnt hier die erste Violine mit dem Thema, und zwar in der im ersten Teil als Gegenbewegung aufgefassten Bewegung von oben nach unten hüpfend, und das Violoncello ahmt nach, während zu Anfang die Anordnung von Thema und Nachahmung in den verschiedenen Stimmen eine ganz andere war, sodass ausserdem jeder Themavortrag mit einer Nachahmung bedacht war, was hier nicht der Fall ist. Doch die Idee bleibt auch hier ganz dieselbe, es ist nichts Neues hinzugefügt. Wir finden auch nur den Teil vor der Reprise hier bei dieser Wiederholung verändert. Der Teil nach der Reprise schliesst sich nun dem andern unmittelbar an und verschmilzt mit ihm zu einem Ganzen. Es kehrt alles wieder, der *Ritmo di tre battute*, die Achtel in den drei Unterstimmen, das Andeuten des Thema-rhythmus in der ersten Violine, ferner das stürmische Aufsteigen des *ff* in von Pausen durchsetzten Achteln, auch das gegenseitige Zuwerfen des Motivs oder nur einzelner Motivnoten. Wir finden eben den Teil, der im Anfang der Reprise folgte, hier ganz notengetreu wiederholt, notengetreu bis zum Presto, und auch dieses kehrt wieder, und in diesem kommen Waldgeister und Elfen noch einmal für kurze Zeit zum Vorschein. Es ist, als wollten die Waldgeister mit dem *crescendo* und *forte* den Tummelplatz wieder für die Elfen säubern, die mit ihrem süssen, singenden Thema, hier in derselben Tonart, wie die Kobolde, Esdur, noch einmal den Platz umschweben, um dann plötzlich abbrechend wieder zu verschwinden, ohne Abschluss, wie vorher auch. Die Kobolde, durch das plötzliche Einbrechen erschreckt, wagen sich erst nach mehr als einem ganzen Takt Pause wieder hervor, alle zu gleicher Zeit, aber ganz *pp* und vorsichtig, dann wieder einige Viertelpausen und ein abermaliges vorsichtiges Prüfen, endlich hält die erste Violine länger an, indem sie das Themamotiv mehrmals wiederholt, die andern geben dazu nur von Zeit zu Zeit eine Note an, wie ein Warnungszeichen. Endlich aber, als sie sehen, dass die Luft rein ist, vereinigen sie sich wieder mit der ersten Violine und stürmen ganz schnell miteinander dem Ende zu, in einem *crescendo* rasch zum *ff* anwachsend, als triumphierten sie noch einmal, dass sie nun doch als letzte den Platz behaupten. Im kräftigen Esdur-Akkord schliesst das Ganze, die letzte Note Es in allen Stimmen, zu welcher sich erste und zweite Violine in der Oktave herunterstürzen, nur in der Viola ist die Terz beigefügt. Wir haben bei dem raschen Schluss, bei welchem auch wieder der Übermut zum Vorschein kommt, das Gefühl, als sei durch ein Eingreifen von aussen dem tollen nächtlichen Spuk ein jähes Ende bereitet; vielleicht mahnt das Morgengrauen die kleinen Geister, nun ihr Treiben einzustellen oder sonst eine Stimme des Waldes veranlasst sie, zu verschwinden. Indem sie alle miteinander in der Note Es zusammenpurzeln, kommt es uns vor, als seien sie gemeinsam in einen Blumenkelch gefallen, um dort den Tag zu verschlafen und dann bei Einbruch der Nacht wieder ihr Wesen zu treiben.

In dem ganzen *Scherzando vivace* liegt ein unendlich feiner und tiefer Humor. Trotz seiner relativ grossen Ausdehnung besteht der ganze erste Teil sowie die Wiederholung desselben nach dem zweiten Teil eigentlich nur aus dem einen Thema und der vielfachen Wiederholung und geschickten Verwendung des bekannten charakteristischen kleinen Motivs



Der zweite Teil mit dem Thema der Elfen und Waldgeister bildet im Vergleich zum Ganzen ein verhältnismässig kurzes Zwischenspiel — und doch wirkt dieser immer wiederkehrende Gedanke des ersten Teiles niemals eintönig, trotzdem, den zweiten Teil ausgenommen, die Tonart Esdur fortgesetzt herrscht und immer nur ganz vorübergehend verlassen wird.

Wir fühlen uns immer wieder angemutet, wenn das neckische Thema auftaucht und grüssen es schliesslich, wie einen alten Bekannten. Es ist zuviel Feinheit und auch Zartheit, gemischt mit Humor darin enthalten, um die Themen nicht immer wieder mit Vergnügen auftauchen zu sehen. Die Dreiteiligkeit der alten Menuettform Haydn's und Mozart's ist beibehalten (der zweite Teil entspricht dem Trio, der dritte der Reprise); aber wie bewundernswert ist die Form hier erweitert und vertieft; wie charakteristisch ist alles ausgeprägt. Und das Ganze durchwebt der feine Humor, der uns nichts ahnen lässt von den Leiden, die des Meisters letzte Lebensjahre verbitterten.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 16.—22. Januar.

Leipzig. **16. Jan.** VI. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: H. Winderstein. Solist: W. Burmester. — **17. Jan.** Klavierabend von K. Goodson. — **18. Jan.** Klavierabend v. Jos. Pembaur jr. — **19. Jan.** XIII. Gewandhaus-Konzert. Leit.: A. Nikisch. Solist: Prof. H. Becker. — **20. Jan.** Liederabend v. Gertr. Lucky. — **21. Jan.** IV. Kammermusik-Abend. Mitw.: Frls. Th., S. und M. Chaigneau, Herren E. Wollgandt, H. Hamann, C. Heermann u. Prof. J. Klengel. — **22. Jan.** Liederabend von Dr. L. Wüllner.

Basel. **22. Jan.** VII. Sinfonie-Konzert. Mitw.: B. Morena.

Berlin. **16. Jan.** VI. Philharm. Konzert. Leit.: A. Nikisch. Solist: E. Gérardy (Vcll.). — Liederabend von M. Seret. — **17. Jan.** Konzert des W. Meyer-Quartetts. Mitw.: F. Busoni. — Klavierabend von Leop. Godowsky. — Sonatenabend von Jan u. Mark Hambourg. — **18. Jan.** Liederabend von J. Culp. — Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: A. Grünfeld. — Klavierabend von Berth. Jahn. — **19. Jan.** Konzert von Elsa Bahr (Klav.) m. d. Philharm. Orchester. — Sonatenabend von R. Pugno u. J. Gérardy. — Konzert des Brüsseler Streichquartetts. — **20. Jan.** Konzert von Ella Jones (Klav.) m. d. Philharm. Orch. — Konzert von Hel. Ferchland. Mitw.: Prof. Rob. Kahn. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — **21. Jan.** Liederabend von Gertr. Fischer. — Konzert von Otie Chew (Viol.) m. d. Philharm. Orchester. — Klavierabend v. F. Busoni. — **22. Jan.** Konzert v. W. Burmester.

Bremen. **17. Jan.** VII. Philharmon. Konzert. Dir.: Prof. Panzner. Solisten: H. Berard u. Jos. Loritz.

Düsseldorf. **19. Jan.** Konzert des Musikvereins. Solist: O. Neitzel.

Frankfurt a/M. **19. Jan.** III. Kaim-Konzert (Dir.: Dr. Muck).

St. Gallen. **19. Jan.** IV. Symphonie-Konzert. Mitw.: Cl. Kleeberg.

München. **16. Jan.** Klavierabend von Alfr. Reisenauer. — Symphonie-Konzert des Kaim-Orchester. Dir.: G. Schnéevoigt. Mitw.: Fr. S. Sundgrén-Schnéevoigt. — **19. Jan.** Klavierabend v. Bernh. Stavenhagen. — **21. Jan.** Konzert v. P. de Sarasate u. B. Marx-Goldschmidt. — **22. Jan.** Liederabend v. Jonia Herma.

Schaffhausen. **17. Jan.** III. Symphonie-Konzert. Mitw.: HH. Bendel (Klav.) u. Hess (Ten.).

Wien. **16. Jan.** Liederabend v. Camilla Landi. — **17. Jan.** II. Liederabend v. Antonie Dolores. — **19. Jan.** II. Konzert v. Moritz Rosenthal. — II. Kammermusiksoiree d. Holländischen Streichquartetts. — **20. Jan.** II. Liederabend d. Vereinigung schaffender Tonkünstler. — II. Klavierabend v. L. Godowsky. — **21. Jan.** Hugo Wolf-Abend (Orchstr.Konzert.). — **22. Jan.** Nicolai-Konzert der Philharmoniker.

Winterthur. **18. Jan.** IV. Symphonie-Konzert. Mitw.: Cl. Kleeberg.

Zürich. **17. Jan.** Konzert zu Gunsten d. Hilfs- u. Pensionskasse d. Tonhalle-Orchesters. Progr.: IX. Symphonie v. Beethoven.

b) Opernaufführungen vom 16.—22. Januar.

Leipzig. **Neues Theater:** 18. Jan. Hänsel und Gretel; Die Opernprobe. — 20. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 21. Jan. Der Wasserträger. — 22. Jan. Die Afrikanerin.

Altenburg. **Hoftheater:** 20. Jan. Tannhäuser.

Augsburg. **Stadttheater:** 16. Jan. Die Walküre.

Berlin. **Kgl. Hofoper:** 16. Jan. Siegfried. — 17. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Jan. Die Zauberflöte. — 19. Jan. Götterdämmerung. — 20. Jan. Der Roland von Berlin. — 21. Jan. Samson und Dalila. — 22. Jan. Der Freischütz. — **Nationaltheater:** 16. Jan. Der Wildschütz. 17., 20. u. 22. Jan. Die Zauberglocke. — 18. Jan. Der Troubadour. — 10. Jan. Czar und Zimmermann. — 21. Jan. nachm. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 16. Jan. Ein Maskenball. — 17., 19., 21. u. 22. Jan. abds. Die neugierigen Frauen. — 19. Jan. Der Prophet. — 20. Jan. Czar und Zimmermann. — 22. Jan. nachm. Der Freischütz.

Bern. **Stadttheater:** 18. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 20. Jan. Rigoletto. — 22. Jan. Die Zauberflöte.

Braunschweig. **Herzogl. Hoftheater:** 10. Jan. Die weisse Dame. — 20. Jan. Dornröschen. — 22. Jan. Rienzi.

Breslau. **Stadttheater:** 16. Jan. Die Walküre. — 17. Jan. Die Zauberflöte. — 18. Jan. Siegfried. — 19. Jan. Carmen. 21. Jan. Die neugierigen Frauen.

Cassel. **Kgl. Theater:** 17. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 20. Jan. Die Walküre. — 22. Jan. Der Barbier von Sevilla.

Dessau. **Herzogl. Hoftheater:** 18. Jan. La Traviata. — 19. Jan. Samson und Dalila. — 21. Jan. Carmen. — 22. Jan. Das Glöckchen des Eremiten.

Dresden. **Kgl. Hofoper:** 16. Jan. Hänsel und Gretel. — 17. Jan. Der Bajazzo; Das Glück. — 18. Jan. Violetta. — 19. Jan. Fidelio. — 20. Jan. Der König hat's gesagt. — 21. Jan. Die Königin von Saba. — 22. Jan. Die Zauberflöte.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 16. Jan. Der Rattenfänger von Hameln. — 17. u. 20. Jan. Die neugierigen Frauen. — 22. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

Essen. **Stadttheater:** 17. Jan. Das Rheingold (Hr. Dr. Briesemeister a. G.) — 19. Jan. Fra Diavolo (Hr. Dr. Briesemeister a. G.). — 20. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Jan. Die Walküre.

Frankfurt a. M. **Opernhaus:** 17. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 19. Jan. Lohengrin. — 21. Jan. Die Regimentstochter. — 22. Jan. Rienzi.

Graz. **Stadttheater:** 21. Jan. Der fliegende Holländer.

Halle a/S. **Stadttheater:** 17. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. Jan. Das Rheingold.

Hannover. **Königl. Theater:** 18. Jan. Der Waffenschmied. — 10. Jan. Das Glöckchen des Eremiten. — 22. Jan. Margarete.

Karlsruhe i. B. **Grossherzogl. Hoftheater:** 17. Jan. Fidelio. — 19. Jan. Aida. — 21. Jan. Gute Nacht, Herr Pantalon. — 22. Jan. Der Kobold.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 18. Jan. Das goldene Kreuz; Der Bajazzo. — 10. Jan. Die Zauberglocke. — 21. Jan. Die Tänzerin. — 22. Jan. Die Walküre.

Lübeck. **Stadttheater:** 16. u. 20. Jan. Der fliegende Holländer. — 17. Jan. Carmen. — 19. Jan. Robert der Teufel.

München. **K. Hof- und Nationaltheater:** 18. Jan. Orestes. 19. Jan. Die Rose vom Liebesgarten. — 21. Jan. Das Vaterunser. — 22. Jan. Beatrice und Benedict.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 17. Jan. Aida. — 19. Jan. Fidelio. — 22. Louise.

Weimar. **Grossherzogl. Hoftheater:** 17. Jan. La Traviata. — 18. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 22. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

Wien. **K. K. Hofoperntheater:** 16. Jan. Die Bohème. — 17. Jan. Der Troubadour. — 18. Jan. Norma (Frau L. Lehmann a. G.). — 19. Jan. Lakmé. — 20. Jan. Tannhäuser. — 21. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Jan. Fidelio (Frau L. Lehmann a. G.). — **Kaiserjubiläums-Stadttheater:** 18., 20. u. 22. Jan. Der Kobold.

Zürich. **Stadttheater:** 11. Jan. Otello. — 10. Jan. Die Zauberflöte. — 22. Jan. Martha.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 11. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

München. Hof- u. Nationaltheater: 14. Jan. Der Waffenschmied. — 15. Jan. Tell.



Berlin.

Der siebente Symphonie-Abend der Kgl. Kapelle unter Weingartner's Leitung (6. Januar) hatte nur bekannte Werke im Programm: Rich. Wagner's „Faust-Ouverture", Weingartner's 2. Symphonie in Es dur, Beethoven's grosse B dur-Fuge Op. 133 und die symphonische Dichtung „Hungaria" von Liszt. Die Ouverture und das Liszt'sche Werk gelangten zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Weingartner's Symphonie, die Meister Nikisch bereits in vorvoriger Saison in einem der Philharmonischen Konzerte zur Aufführung brachte, fand auch an dieser Stätte freundliche Zustimmung. Zu den hervorragenden Arbeiten des beliebten Dirigenten zählt sie nicht. Das gedankliche Material ist nicht sehr belangreich und kann hinsichtlich der Erfindung auf Originalität nur geringe Ansprüche erheben. Fesselnd ist vielfach die innere Ausgestaltung, was die Entwickelung und Verarbeitung der Themen anbelangt, meisterlich die Instrumentierung, die manchen eigenartigen Zug aufweist. Herr Weingartner liess die vier Sätze seines Werkes ohne Unterbrechung vortragen; ob zum Vorteil seiner Wirkung, möge dahingestellt bleiben. Beethoven's Fuge wurde, wie schon im vorigen Konzert, wiederum vom gesamten Streichorchester gespielt. Mit der zweimaligen Vorführung derselben, so kurz hintereinander, bezweckte Hr. Weingartner wohl das Verständnis der Hörer für das gewaltige Werk noch möglichst zu vertiefen. — Magda und Franz Henry von Dulong erfreuten an ihrem am folgenden Abend in der Singakademie stattgehabten Lieder- und Duette-Abend die Verehrer ihrer Kunst mit einer Fülle von Genüssen. Beider Art zu musizieren hat rein gar nichts von der Gefallsüchtigkeit an sich, die so oft bei unseren ersten Gesangskünstlern fühlbar wird. Da ist alles natürlich angelegt, klar gestaltet und so lebens- und ausdrucksvoll, so vollkommen gerundet und einwandfrei tritt alles in die Erscheinung, dass man sich ruhig dem vollen Genuss des Zuhörens hingeben kann, ohne sich durch kritische Beschwerden die Freude daran trüben zu lassen. Das sorgfältig zusammengesetzte Programm enthielt je zwei grössere Gruppen Einzelgesänge und Zwiegesänge von H. Wolf, Schubert, Brahms, Rubinstein, Dvořák und Jaques-Dalcroze. Besonders die Zwiegesänge kamen wunderschön, einheitlich empfunden und dynamisch aufs feinste abgetönt zum Vortrag. — Für den zweiten der von der Konzertdirektion Herm. Wolff ins Leben gerufenen „Künstler-Abende" (Philharmonie, 9. Januar) waren als Mitwirkende Herr Ernest van Dyk, der bekannte internationale Tenor, der Violoncellvirtuose Pablo de Casals aus Madrid und die Pianistin Germaine Schnitzer aus Wien gewonnen. Herr van Dyk sang die Arie „Vainement Pharaon" aus „Joseph in Egypten" und einige Lieder von Schubert („Die Post" und „Ich grolle nicht"), Fauré und Huberti. Wer den Sänger in der Vollkraft seines Könnens gehört hat, konnte bemerken, welch' hohen Tribut sein Organ schon der Zeit hat zollen müssen. Als sehr talentvoller und über eine virtuose Technik gebietender Violoncellist erwies sich Herr Casals mit dem Vortrag des Schumann'schen A moll-Konzertes Op. 129 und einer Bach-schen Suite. Sein Ton ist nicht besonders gross, aber schön und gesangvoll, sein Vortrag zeugt von gesunder Auffassung und reifem Empfinden. Auch Frl. Schnitzer, eine Schülerin des französischen Pianisten Raoul Pugno, führte sich recht vorteilhaft ein, leider mit einem musikalisch ziemlich minderwertigen Klavierkonzert von G. Pierné. Glänzende Technik, Kraft, Temperament und Geschmack sind ihrem Spiel nachzurühmen. Das zahlreich erschienene Publikum zeichnete alle drei Künstler durch reichen Beifall aus. — Die Herren Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard (Brüsseler Streichquartett) gaben zu gleicher Zeit im Saal Bechstein den ersten ihrer drei angekündigten Quartett-Abende. Unter den vielen auswärtigen Kammermusikvereinigungen, die sich in den letzten Wintern bei uns vernehmen liessen, gebührt ihnen ein Platz in erster Reihe. Ihr Spiel ist technisch schier vollendet, lässt an Klangschönheit, Akkuratesse und geistiger Beweglichkeit kaum zu wünschen übrig. Die Brüsseler Künstler spielten diesmal zunächst das A dur-Quartett von A. Borodin, sodann mit Frau Teresa Carreño am Bechstein César Franck's gehaltvolles Klavierquintett in F moll und zum Beschluss Beethoven's B dur-Quartett Op. 18 No. 6. — Im grossen Philharmoniesaal gingen die Wogen der Begeisterung am folgenden Abend sehr hoch — Jan Kubelik gab dort sein erstes Konzert. Vom Philharmonischen Orchester unter Herrn Kapellmeister Aug. Scharrer's sicherer Leitung wirksam unterstützt, spielte der Geigenkünstler Mozart's D dur-Konzert, die wenig kurzweilige „*Symphonie espagnole*" von Lalo und Paganini's *Rondo de clochette* und Variationen „*Nel cor più non mi sento.*" Er hat sich in seinem technischen Vermögen seit seinem letzten Auftreten hier erheblich vervollkommnet; die heikelsten technischen Probleme wurden mit verblüffender Sicherheit und Kühnheit, bei grösster Sauberkeit und Reinheit leicht und mühelos ausgeführt. Sein Ton ist voll und rund, gänzlich schlackenfrei und von gewinnender Süsse des Klanges, sein Vortrag geschmackvoll, warm belebt. Der grosse Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, der Beifall wurde mit jeder Nummer wärmer. Am Schluss des Konzerts, nach den ausserordentlich virtuos vorgetragenen Paganini'schen Stücken jubelte das Publikum in höchstem Enthusiasmus, dass der Künstler sich noch zu verschiedenen Extragaben entschliessen musste. — Im Konzertsaal der kgl. Hochschule für Musik traten am folgenden Abend der Violoncellist Percy Such und der Pianist Donald Francis Tovey, beide von früherem Auftreten vorteilhaft bekannt, in einem gemeinsamen Konzert auf. Von dem ersteren hörte ich das Andante und den ersten Satz aus dem A moll-Konzert von Davidoff, mit deren Wiedergabe der junge Künstler technisch wie musikalisch recht tüchtige Leistungen darbot, die von fleissigem Vorwärtsstreben Zeugnis ablegten. Herr Tovey erwies sich mit Haydn's C dur-Phantasie und den Paganini-Variationen Op. 35 (Heft 1) von Brahms wieder als technisch sehr gewandter, musikalisch empfindender Pianist, der namentlich durch seinen gut gebildeten, weichen, nie ins Rohe ausartenden Anschlag angenehm berührt. — Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend der Pianist Mark Hambourg. Werke von Beethoven (Sonate Op. 53), Brahms, Chopin, (F moll-Ballade, Sexten-Etüde, As dur-Polonaise), Rubinstein, Gluck-Sgambati und Liszt (Rhapsodie No. VI) bildeten sein Programm. Der begabte Künstler hat sich seine hochentwickelte Technik bewahrt, liebt es freilich auch noch immer, gelegentlich mit reichlich starken Kraftproben aufzuwarten. Sehr schön gerieten ihm die Rubinstein'schen Kompositionen, auch Liszt's Rhapsodie; weniger wollte mir sein Chopinspiel gefallen. Da war manches zu derb im Ton angefasst, und manieriert im Vortrag. — Für seinen dritten Orchester-Abend (Beethovensaal, 12. Januar) hatte Herr Ferruccio Busoni nur drei Werke aufs Programm gesetzt und es den Autoren überlassen, ihre Kompositionen persönlich vorzuführen. Der hier bisher unbekannte französische Komponist Albéric Magnard eröffnete den Reigen mit einer viersätzigen Symphonie, deren einzelne Sätze die nähere Bezeichnung: *Introduction et Ouverture, Danses, Pastorale Finale* tragen. Besonderes hat der Verfasser nicht mitzuteilen; es ist vielmehr recht indifferente, mehr in die Breite als in die Tiefe gehende Musik, die sein Werk birgt. Das gedankliche Material ist wenig belangreich, die innere Ausgestaltung, Entwickelung und Verarbeitung der Themen betreffend, schwerfällig, wenig anregend. Und matt und farblos wie der Inhalt ist auch die Instrumentation, ein Mangel, der bei einem französischen Autor doppelt auffällig erscheint. An zweiter Programmstelle kam Hans Pfitzner mit einem Scherzo für Orchester zu Worte. Es ist eine ältere, aus dem Jahre 1888 stammende Arbeit. Ein feines, graziöses Stück, formell abgerundet und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. Individuelle Züge weist es nicht auf. Schwungvoll vorgetragen, fand es freundliche Zustimmung. Als dritter erschien endlich der finländische Komponist Jan Sibelius am Pult, seine zweite Symphonie (D dur) vorzuführen. Das neue Werk des begabten nordischen Tonsetzers reiht sich seinen besten früheren Arbeiten würdig an. Die einzelnen Sätze sind klar und übersichtlich gestaltet, eigenartig in der Stimmung, reizvoll vielfach im Kolorit. Der dritte Satz wie das unmittelbar sich

anschliessende Finale mit seiner grandiosen Steigerung am Schluss erschienen mir als die musikalisch wertvollsten Abschnitte des Werkes. — Frl. Germaine Schnitzer, die am folgenden Abend in der Singakademie einen eigenen Klavierabend veranstaltete, ist eine Neuerscheinung unter den jüngeren Klavierspielerinnen, die man sich merken muss. Sie wird, wofern sie sich innerlich noch etwas ausgewachsen haben wird, sicherlich noch einmal viel von sich reden machen. Alles Technische ist heute schon in bester Ordnung, sie besitzt Kraft, hat lebhaften Sinn für Rhythmus und entwickelt im Vortrag viel Geschmach und Verve. Wenn auch noch nicht alles, was sie bringt, in jener letzten Vollendung erscheint, so sind doch in Anbetracht ihres jugendlichen Alters ihre Leistungen erstaunlich. Die junge Kunstnovize brachte in ihrem Konzert zwei Sonaten von Beethoven (F moll, Op. 57) und Schumann (Fis moll), einige Etüden von Chopin, den Militärmarsch von Schubert-Tausig und zum Beschluss ein neues, inhaltlich recht belangloses Konzertstück für zwei Klaviere von ihrem Lehrer Raoul Pugno zum Vortrag, der sie bei der Wiedergabe seines Werkes auch unterstützte. Ihren Darbietungen wurde reicher Beifall zu Teil. — Im Konzertsaal des Römischen Hofes konzertierte zu gleicher Zeit der Pianist Fritz von Bose. Ich hörte von ihm Bach's chromatische Phantasie und Fuge, Mozart's F dur-Sonate (Ed. Peters No. 1) und die Händel-Variationen von Brahms. Er ist sehr tüchtig; sein Spiel ist technisch sauber und korrekt, und musikalisch fein durchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Frédéric Lamond wurzelt mit seinem ganzen Wesen in dem Boden des Klassizismus; daraus ist auch seine überragende Bedeutung hervorgewachsen. Als Beethovenspieler, als Brahmsinterpret kann er mit den Besten in die Schranken treten. An seinem zweiten Klavierabend (Saal Bechstein, 14. Januar) spielte er nur Beethoven, die fünf Sonaten in E dur Op. 109, A dur Op. 101, G dur Op. 14, C moll Op. 13 und Es dur Op. 81 a. Seinem Vortrag zu folgen war ein ungetrübter Genuss. — Im Beethovensaal liess sich an demselben Abend der Geiger Arthur Hartmannn vernehmen. Er spielte die Konzerte in F dur von Lalo und in D moll vov Vieuxtemps, begleitet vom Philharmonischen Orchester unter Leitung Herrn Aug. Scharrers, und zwischen beiden Werken Bach's Chaconne. Der Künstler war uns von seinem vorjährigen Auftreten her noch in bester Erinnerung. Auch diesmal erfreute er wieder durch virtuoses Spiel und gediegenes musikalisches Können, denen sich Temperament und lebhaftes Empfinden aufs Beste einen. Der lebhafte Beifall, der seinen Leistungen gespendet wurde, war wohlverdient. Adolf Schulze.

Mannheim.

„Irrlicht", Oper in drei Akten von Ludwig Fernand. Musik von Leo Fall. — Uraufführung am 8. Januar am Hof- und Nationaltheater.

Die Fall'sche Oper „Irrlicht" ist eine Familientragödie. Ursprünglich hiess sie „Gerhard und Gerta", wie eine Ankündigungsnotiz im Mai vor. Jahres bewies. Die Titeländerung führte zu allerhand Vermutungen, denn Text und Klavierauszug waren für das Publikum erst in letzter Stunde käuflich. Diese Geheimhaltung finde ich eigenartig, verlangt man doch sonst ein gewisses Mass der Vorbereitung für die Zuschauer, zumal bei einem neuen Opus. Oder wollte man eine Probe auf die unmittelbare Wirkung des Werkes anstellen? Der Inhalt der Oper ist folgender: Der erste Akt zeigt uns auf dem Festplatze — der Ort der Handlung ist ein Landstädtchen in der Rheinprovinz an der Ahr, die Zeit Frühjahr 1816 nach dem zweiten Pariser Frieden — eine frohbewegte Menge, Männer, Weiber und Kinder durcheinander, welche ihre aus dem Kriege heimkehrenden Söhne und Brüder erwarten. Mehrere Frauen, die sich von der Menge abgelöst haben, sind im eifrigen Gespräch begriffen über die militärischen Qualitäten ihrer Söhne. Das anfänglich harmlose Redegeplänkel artet bald in einen heftigen Eifersuchtsstreit aus, der erst durch die hinzutretenden Männer zu schlichten versucht wird. Im weiteren Verlauf der Handlung tritt mehr in den Vordergrund der Gastwirt Vincenz, der sich uns bereits zu Anfang des Stückes auf einer Leiter vor seinem Hause, das er mit Girlanden schmückt, vorgestellt hat. Mit dem Gemeindevorsteher und Gehöftsbesitzer Mathias trifft hier die Almosengängerin Lisbeth zusammen, die früher in bessern Verhältnissen gelebt. Unter den heimkehrenden Kriegern, die froh und festlich empfangen werden, befindet sich auch ihr Sohn Gerhard. „Dieweil er ferne war, sank der Vater ins Grab — verschuldet Haus und Hof". Aus der vorangegangenen Unterhaltung des Mathias mit Lisbeth erfahren wir, dass letztere nicht gerade die liebenswürdigsten Gedanken über den Gemeindevorsteher in ihrem Herzen trägt. Nicht mit Unrecht. Gerhard und Mutter Lisbeth freuen sich des Wiedersehens und versprechen sich von der Zukunft eine gründliche Besserung ihrer Verhältnisse.

„Gott hat mich (den Gerhard) heimgesandt!
Dort, auf Höh'n,
Ew'ge Liebe wacht;
Ja, das Glück wird neu ersteh'n,
Frühling hat's gebracht,
Wo der Hirt im Kreise blickt,
Sorgt getreu ob seiner Herde;
Junges Grün beut lenzgeschmückt
Schon die immer gute Erde."

In sentimentaler Anwandlung versucht Jerome, ein reicher Bürgersohn, den Gerhard zur Beteiligung an dem Feste zu veranlassen, reicht ihm sogar ein Geldstück und drückt ihm sein Mitleid aus; aber er erfährt stolze Zurückweisung. Die Menge, die mit dem „Besten", den Vater Vincenz verzapft, regaliert wird, findet „empörend solch Betragen". Nur Gerta, die Tochter von Mathias, dessen Knecht Gerhard mittlerweile geworden ist, denkt edler „über den Armen, dem das Geschick so grausam mitgespielt". Im zweiten Akt finden wir zunächst, dass Gerta ein tüchtiges Hausfräulein ist und es versteht, den Mägden die Arbeit zweckmässig anzuweisen. Die Umgebung meint, dass die Gemeindevorsteherstochter jetzt „spröde und karg sei und keinen Spass verstehe". „Im gemässigten Walzertempo" wird dieser Ansicht durch Vincenz und den Chor Ausdruck gegeben, und ersterer erzählt, um einen bessern Zug in die Stimmung zu bringen, vom „kleinen Piccolo" eine etwas schlüpfrige Geschichte, die er in Paris von einer Strassensängerin gehört haben will:

„'ne Strassensängerin, ein Weib,
Steht mit zurückgebognem Leib,
Die Röcke geschürzt,
Möglichst gekürzt,
Blickt rund sie im Kreise,
Singt kecke Weise."

Der Schluss des Liedleins von Vincenz lautet:

„Einst fiel nun, ach, zu seinem Ungemach, das
kleine Tambourlein,
Beim schönsten Essen war's, grad in die
Suppe h'nein,
Dass ihn, der unterduckte,
Der Vater mit verschluckte.
Der trug anjetzt 'nen kleinen Piccolo
Im Magen drin;
Doch sie — sie trug — doch sie —
Alle.
Doch sie, sie trug — nun wie?
Vincenz.
Sie trug 'nen kleinen Piccolo
Ganz anderswo,
Sie trug — — — —
Frauen.
Hört auf, genug!"

Allmählich wird der Platz leer; wir erfahren noch das erfolglose Bemühen Jeromes um Gertas Gunst, die Gerhard schon längst besitzt, und beobachten schliesslich, dass Mathias „wie vom Donner gerührt" am Tisch zusammensinkt, als ihm die Ahnung über das Verhältnis Gerhards und Gertas zur Gewissheit wird. Gerta will anfänglich ihrem Vater beistehen, wendet sich aber nach kurzem Besinnen ihrem Gemache zu. Mit dieser Szene schliesst der zweite Akt. Der dritte, welcher einige Monate später spielt, lässt uns einen Blick in das Gehöft des Mathias werfen. Wir hören die mit frohem Gesang aus den Weinbergen heimkehrenden Winzer, denen Gerta grüssend zuwinkt und lange nachblickt. „Sehnen regt ihre Brust so bang", denn „überm Bergeshang schlägt ihr ein treues Herz". Gerhard hat bei einem andern Herrn Unterkunft und Verdienst suchen müssen. Aus ihrem schwermütigen Sinnen wird sie durch das Erscheinen des Mathias und des Jerome aufgerüttelt. Der Vater unterstützt die Werbung Jeromes und ist eventuell bereit, die Widerspenstige mit Gewalt zum Gehorsam zu zwingen; Gerta wird ihrer Freiheit beraubt und in ihre Kammer eingesperrt. In nächtlicher Stunde kommt Gerhard aus dem Dörfchen jenseits der Ahr zu einem Stelldichein

bei der Geliebten, und nach vorsichtig geführtem Zwiegespräch schleicht Gerhard ins Haus, das dann beide — an Jerome in der Dunkelheit vorbei — verlassen. In ziemlich raschem Tempo schreitet nun die eigentliche Handlung vorwärts. Der Sturm eines heraufziehenden Gewitters drückt den einen Flügel des „erleuchteten Fensters oben" ein, so dass die hinter dem Fenster stehende offene Lampe, das Warnungssignal, herabfällt. Der Sturm setzt stärker ein, Rauch quillt aus dem Haus, und in wenigen Augenblicken steht dasselbe in hellen Flammen. Mathias, „verstört und nur halb angekleidet", erscheint in der Türe des brennenden Hauses und verschwindet dann wieder, um Gerta zu suchen und zu retten; es erfolgt ein dumpfer Schlag, wie wenn innen ein Balken niederbräche; die Flammen züngeln hoch empor. Mit einigen beherzten Männern dringt Jerome in das Haus, und Mathias, rauchgeschwärzt und zum Tode verwundet, wird herausgetragen. Gerhard und Gerta, die von Ferne die Feuersbrunst gewahrten, eilen zurück. Suchenden Blicks entdeckt endlich Gerta den Vater, der seine Tochter in den Flammen verunglückt wähnt. Tröstliche Ruhe will in das Gemüt des Alten einziehen, als er mit Entsetzen Gerhard erblickt. Innig umschlingt und liebkost er seine Tochter, ganz heimlich flehend:

„Gerhard an deiner Seite?
Gerhard und Gerta —
(Von Todesangst erfasst, winkt er allen Umstehenden, zurückzutreten.)
Ach, Gerta, ja du bist's! —
Gerta — o hör'!
Gerhard — — lass ab von ihm —
Dein Bruder ist's!"

Dann sinkt er zurück und stirbt. „Wie im Wahnsinn" stürmt Gerta davon; Gerhard, Schlimmes ahnend, eilt ihr nach. Aber er sieht nur noch, wie sich Gerta von der Höhe der Brücke in die Ahr hinabstürzt und bricht ohnmächtig zusammen. Der Vorhang senkt sich langsam herab.

Ich habe den Inhalt ziemlich eingehend angegeben, um einen genauen Einblick in den Gang der Handlung zu ermöglichen und dadurch die Aufgabe besser würdigen zu können, die sich der Komponist gestellt hat.

Der Text ist geschickt verfasst und gut gruppiert; dass am Schlusse des 1. und 2. Aktes auf leicht zu erzielenden äusseren Effekt verzichtet wird, mag als Anerkennung besonders erwähnt werden. Der Name Fernand ist Pseudonym. Soviel ich erfahren konnte, war der Verfasser früher Hofschauspieler in Meiningen; er kennt sich also auf der Bühne aus, und das merkt man auch seiner Arbeit an. Viele Verse indes, besonders beim Beginn des Stückes, sind minderwertig, manchmal kaum über das Mittelmässige sich erhebend. Im weiteren Verlauf aber wird die Diktion besser und erreicht sogar mitunter poetischen Schwung. Sei dem wie ihm wolle — den Anforderungen eines dramatischen Kunstwerkes kann der Text wohl nicht entsprechen — richtig ist, dass der Wortdichter dem Tondichter sozusagen in die Hände gearbeitet hat, und das ist entsprechend ein Vorzug. Mit grossem Geschick ist die Steigerung entwickelt; die Anteilnahme des Zuschauers am Geschick der Hauptpersonen wächst stätig, und dort, wo das Interesse aufs Höchste gespannt ist, fällt der Vorhang. —

Die Musik Leo Fall's enthält wieder volkstümliche Elemente, wodurch sie leicht verständlich erscheint. Fast alles fliesst natürlich und ungesucht am Ohr des Hörers vorüber. Nirgends drängt sich der Gedanke auf, als hätte sich der Komponist seine Weisen abringen müssen. Dem modernen Stilprinzip huldigend, kennt das Werk geschlossene Formen nicht. Die Singstimme ist durchgängig naturgemäss behandelt; hie und da gefällt sich Fall in absonderlich grossen Intervallsprüngen. Die Solorollen sind fast alle dankbar geschrieben. Die Chöre, zumeist homophon gestaltet, sind ziemlich einfach in der Struktur, nur einigemal werden die Sänger vor kleinere rhythmische Schwierigkeiten gestellt — sie sind wohlklingend und vermeiden den banalen Liedertafelei-Ton. Einmal, es ist in der 2. Szene des 1. Aktes, kommt der Komponist unversehens ins Überbrettl-Fahrwasser. Das wäre an und für sich nicht schlimm, wenn nur die rhythmisch ganz pikante Musik zu dem Text des Weibergezänkes

„So wie meiner
Ist doch keiner!"

passte; und das scheint mir nicht der Fall zu sein. In seiner Orchestersprache erweist sich Fall als sehr gewandt, er kennt alle Errungenschaften des Fortschrittes und weiss dieselben selbständig zu verwerten. Ein Vorzug und ein Nachteil liegen in der Tatsache, dass dem Reminiszenzenjäger wenig oder gar keine Beute zufällt. Im löblichen Bestreben, jegliche Anlehnung an „berühmte Muster" zu vermeiden, wird der Komponist in mancher Partie zu aphoristisch und abgehackt; er fürchtet wahrscheinlich, bekannten Spuren zu folgen, und wendet sich, kaum begonnen, vom betretenen Wege ab. Die Instrumentierung ist zum Teil sehr charakteristisch und ausserordentlich wirkungsvoll. Jeder Akt beginnt mit einem Vorspiel; unstreitig das wertvollste ist das zum zweiten Akt, zumal in seinem lyrischen Mittelsatz. Melodiös und harmonisch schön und zutreffend gestaltet sind fast alle instrumentalen Stimmungs-Illustrationen, beispielsweise das Adagio in der 4. Szene des 2. Aktes. Partien von besonderer Schönheit sind die Duette, Jerome's Trinklied und fast der ganze dritte Akt.

Trotz der Ausstellungen, die ich mir zu machen erlaubte und deren Ursachen indes ohne grosse Mühe zu beseitigen sind, erachte ich das Werk von Leo Fall als ein wertvolles Bühnenwerk mit entschieden dramatischem Zug, als eine Oper, der man die Beachtungen aller Theaterleitungen wünscht. Ihr Schöpfer ist ein geistvoller Komponist, dem die gesamte Technik des Tonsatzes sehr geläufig ist und der die deutschen Bühnen, nach der hervorragenden Qualität seines Erstlingswerkes zu schliessen, noch mit manchen Gaben — vielleicht einer komischen Oper — erfreuen wird.

Die Aufführung, die auch von vielen auswärtigen Intendanten, Kapellmeistern und Kritikern besucht war, liess unter der vorzüglichen Leitung vom Hofkapellmeister W. Kähler wenig Wünsche unbefriedigt; denn die Oper war unter Mitwirkung des seit einigen Wochen in Mannheim weilenden Komponisten Fall äusserst sorgfältig einstudiert. Chor und Orchester lösten ihre Aufgaben sehr gut, und die darstellenden Künstler — die Damen Schoene, Kofler und die Herren Carlen, Kromer, Marx, Sieder, Vanderstetten voran — hatten sich mit Liebe und Hingabe in ihre Rollen vertieft. Die Regie des Hrn. Gebrath leistete durchweg Vorzügliches, namentlich in der Brand-Szene.

Nach dem zweiten und dritten Akt wurde der Komponist mehrmals stürmisch gerufen. Er durfte mit der Aufnahme seines Werkes wohl zufrieden sein.

Karl August Krauss.

New York. Im November 1904.

Das erste Konzert des New Yorker Symphonie-Orchesters fand in dieser Saison am 6. Nov. in der Carnegie Hall statt. Das interessante Programm umfasste folgende Werke: Elgar, Konzert-Ouverture *„In the South"* (neu, zum erstenmal); Gluck, Arie aus „Alceste"; Liszt, Ungarische Rhapsodie No. 4; Liedervorträge von Mme. Ella de Montjau (erstes Auftreten in Amerika): Bassani, *„Dormi bella"*; Strauss, „Caecilia"; Mahler, Symphonie No. 4 (neu, erste Aufführung in Amerika). Mme. Ella de Montjau, eine der hervorragendsten Pariser Sängerinnen, fand eine sehr herzliche Aufnahme. Die Sensation des Konzertes war jedoch Mahler's vierte Symphonie, deren Aufführung man mit gespanntem Interesse entgegensah, da es die erste grössere Komposition des Wiener Künstlers war, welche in New York zu Gehör kam. Das Orchester, dessen Leistungsfähigkeit merkbar gestiegen schien, brachte das Werk in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Über das Werk selbst ist in diesem Blatte schon wiederholt geurteilt worden. Zu einer endgültigen Meinung kam man auch hier nicht; das ganze fesselte, ohne allerseits zu überzeugen; die Heranziehung der menschlichen Stimme wirkte befremdlich.

Elgar's Ouverture zeigt den englischen Meister nicht gerade von seiner besten Seite. Unter den Eindrücken einer Reise in Italien komponiert, zeigt dieses Werk ein warmes südliches Kolorit, ist aber trotz mancher schöner Einzelheiten nicht gehaltvoll und hervorragend genug, um sich auf die Dauer behaupten zu können.

Vladimir de Pachmann gab am 8. Nov. in der Mendelssohn Hall ein Klavierkonzert mit folgendem Programm: Mozart, Phantasie in C moll No. 18; Beethoven, Op. 129, Rondo und Capriccio in G dur; Schumann, Op. 22, Sonate in G moll; Chopin, Op. 47, Ballade No. 3 in As dur; Chopin, Op. 27 No. 2, Nocturne in Des dur; Chopin, Op. 25 No. 2, 3, 4, 9, Etüden; Chopin, Op. 33 No. 4, Grande Mazurka in B moll; Chopin, Op. 42, Walzer in As. Sein Vortrag zeigte keine erkennbaren Zeichen von Genialität, bis die Schlussgruppe der Chopin'schen Nummern erreicht war. Die Kompositionen von Mozart und Beethoven schienen den Interpreten und das Publikum in gleichem Masse zu langweilen,

und während des Vortrages der Sonate von Schumann erweckte der Spieler durchweg den Eindruck, als ob diese Nummer ein Hindernis in dem Programm bedeute, das er so bald wie möglich überwinden müsse, um zu seinem Liebling Chopin zu gelangen. Einmal im Rosengarten des träumerischen Polen angelangt, entfaltete er denn auch eine künstlerische Intelligenz als Interpret, die nahezu an Hellsehen grenzte.

Am 9. Nov. gab Herr Arnold Dolmetsch, unterstützt von Frau Mabel Dolmetsch und Fräulein Kathleen Salmon im Manhattan-Theater das erste einer Serie von Konzerten, die ausschliesslich ältere Kompositionen zum Vortrage bringen. In diesen Konzerten wird auf alten Instrumenten konzertiert, die jetzt aus der Konzertpraxis ausgeschieden sind, z. B. auf der Laute, dem Clavecimbel, der *Viola da Gamba*, der *Viole d'amour*. Sie werden also von musikgeschichtlichem Standpunkt aus von grossem erziehlichen Wert sein, besonders auch deshalb, weil die vortragenden Künstler die betreffenden Instrumente zweifellos genügend beherrschen und ferner, weil dem Publikum Gelegenheit geboten wird, ältere Kompositionen so zu hören, wie die Komponisten sie selbst gedacht haben. Die Programme dieser Konzerte sind derart umfassend, dass vor unserem geistigen Auge Bilder von Perücken tragenden Herren und Damen der vornehmen Welt erstehen, die in unserm 20. Jahrhundert wie Schatten in der Metropole der neuen Hemisphäre tanzen.

Frau Gadski's Liederabend in der Carnegie Hall am 10. November war künstlerisch sehr erfolgreich. Diese deutsche Sängerin, welche häufig Veranlassung genommen hat, ihren Dank dafür auszusprechen, dass sie in früheren Jahren als Opernsängerin in New York so freundliches Entgegenkommen und tatkräftige Unterstützung gefunden hat, ist hier sehr beliebt. Der Umstand, dass eine Meinungsverschiedenheit zwischen ihr und dem jetzigen Direktor der Oper ihr Wiederengagement am Opernhause verhinderte, veranlasste viele ihrer treuen Gönner und Bewunderer, ihr an diesem Liederabend eine herzliche Ovation zu bereiten. Obgleich Frau Gadski als Liedersängerin entschieden nicht so bedeutend ist wie als Opernsängerin, so zeigten ihre Gesangsvorträge doch stets grosse Meisterschaft. Sie ist aber in erster Linie eine Schauspielerin, welche die Bühne als Hintergrund verlangt und zugleich die Bewegungsfreiheit, die ihr der Konzertsaal nicht gestattet. Ihr reicher, voller, unnachahmlich reiner Ton, ihre vorzügliche Atemeinteilung und ihre Intonierung waren immer ausgezeichnet. Frau Gadski sang Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Franz, Brahms, H. Wolf, Rich. Strauss und, leider auch Bruchstücke aus Wagner'schen Tondramen, welche nie ohne Orchester und Bühne dargeboten werden sollten.

Miss Carie Bridewell, eine amerikanische Altistin, welche früher im Metropolitan Opernhause in kleineren Rollen ganz hübsche Erfolge erzielte, war in ihrem am 10. Novbr. in der Mendelssohn Hall gegebenen Liederabend weniger erfolgreich. Miss Bridewell hat genug Talent, um nach genügender Schulung später noch einmal Erfolge erringen zu können; allein vorläufig war die Aufstellung ihres Programms (von Lennepveu, Bamberg, Melukens (?), Strauss, Gounod u. a.) extravagant und die Ausführung im allgemeinen nicht befriedigend.

Am 11. November brachte die beginnende Saison eine weitere Überraschung gelegentlich des ersten Konzertes der Philharmonischen Gesellschaft in der Carnegie Hall. Die Leser des „Musikal. Wochenbl." werden sich erinnern, dass wir in unserem Berichte über die philharmonischen Konzerte der vorigen Saison auch der Leistungen Gustav Kogel's aus Frankfurt a/M. als Mitdirigent der interessanten Reihe von Konzerten gedachten, welche von der Philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung hervorragender Gastdirigenten gegeben wurden. Damals machte Kogel auf uns und alle New Yorker Musikkritiker den Eindruck eines Künstlers von tüchtigem Wissen und Können, dem es aber andererseits an Wärme und Enthusiasmus gebrach, Eigenschaften, die von dem ganzen amerikanischen Publikum so sehr geschätzt werden. Sei es nun, dass wir in den vier Konzerten, welche dieser Dirigent vorige Saison gab, nicht genügend Gelegenheit hatten, ihn kennen zu lernen, oder sei es, dass irgend jemand ihn in liebenswürdiger Weise auf seine Mängel aufmerksam gemacht hat, Tatsache ist, dass es ihm nicht allein gelang, unsere gute Meinung von seiner Gründlichkeit aufs neue zu befestigen, sondern auch, uns einen ganz neuen Kogel zu zeigen, einen Mann von Feuer und tiefem Gefühl, was ebenso erfreulich wie begeisternd wirkte. Das Programm brachte: Dvořák, Ouverture „Husitska"; Händel, *Concerto grosso* in Ddur (in der Einrichtung von Kogel); Beethoven, Klavierkonzert in Gdur; Tschaikowsky, Symphonie No. 4. Der Solist in diesem Konzert war Josef Hoffmann, der nach mehrjähriger Abwesenheit zum erstenmal vor unser Publikum trat. Sein Spiel zeichnete sich durch eine sehr lobenswerte Akkuratesse und Glätte aus und durch eine lichtvolle Interpretierung, welche unverkennbar mehr das Resultat gründlicher eigener Studien als aufgezwungene Manier irgend eines berühmten Lehrers war.

Frau Sembrich's Liedervorträge in der Carnegie Hall am 12. November nachmittags und die Wiederholung des philharmonischen Konzerts am selben Abend waren die Schlussereignisse einer sehr interessanten Woche. Fau Sembrich erntete noch grössere Erfolge als Frau Gadski. Ihre Vielseitigkeit kam niemals besser zur Geltung als im diesmaligen Programm, das Giordani, Händel, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, Wolf, Reger, Debussy, R. Strauss etc. umfasste.

Sieben hervorragende Symphonie-Konzerte in dem Zeitraum von zehn Tagen ausser zahlreichen Konzertvorträgen verschiedener Art sind jedenfalls ein jeder Metropole würdiger Rekord. James Francis Cooke.



Leipzig. Weber's „Euryanthe"-Ouverture, ein neues symphonisches Gedicht, „Hymne an meine Göttin", von Richard Wetz und Beethoven's 5. Symphonie waren in dem von Prof. Panzner-Bremen geleiteten 6. Neuen Abonnement-Konzert (Alberthalle, 9. Januar) die dem Orchester, d. i. der städtischen Kapelle aus Chemnitz, zugewiesenen selbständigen Aufgaben, zu denen sich noch die Begleitung des 4. Violinkonzerts (Dmoll) von H. Vieuxtemps gesellte; sie betrafen also in der Hauptsache Bekanntes und in der einzigen Novität wenigstens nicht aussergewöhnlich Schwieriges. Mit Rücksicht auf die so geartete Zusammensetzung des Programms hätten die Leistungen des Orchesters eigentlich besser ausfallen sollen und können, als tatsächlich der Fall war. Man wurde den ganzen Abend den Eindruck nicht recht los, dass die Musiker übermüdet seien und ihr Pensum mehr mechanisch als mit selbsteigner geistiger Anteilnahme herunterspielten. Obzwar die bewährte Umsicht des Gastdirigenten einerseits und die Routine der Kapellisten andererseits dafür sorgten, dass das äussere Zusammengehen von Leitung und Geleiteten nirgend direkt gefährdet wurde, blieb doch der rechte innere Schwung des Vortrags und zumal auch die rechte Klangfreudigkeit vielfach zu vermissen. Die den Abend einleitende Ouverture wurde in sehr flottem, im Mittelteil aber nicht geschmeidig genug modifiziertem Tempo gespielt; im Anfangsthema wurden die Streicher durch das Blech einigermassen erdrückt; die einzelnen Instrumentengruppen waren hier nicht vorsichtig genug gegeneinander abgewogen. In der Symphonie hätte der erste Satz in der Auffassung grösser, pathetischer, der zweite stimmungssatter herauskommen können; Scherzo und Finale verdienten und fanden volle Anerkennung. Bezüglich der Wetz'schen Novität machte ein kritischer Kollege die etwas boshafte Bemerkung, der Titel sollte eigentlich „Hymne an meine Gattin" lauten, es klinge so „verheiratet". Er hatte so unrecht nicht; die Komposition lässt in der Tat ein Minus an ekstatischem Aufschwung, den das eigene poetische Programm des Autors verheisst, vermissen; sie kommt aus einer gewissen ehrsamen Biederkeit des Empfindens nicht heraus und leidet namentlich unter einer auffallenden rhythmischen Monotonie. Rein satztechnisch betrachtet ist das nicht eben originell erfundene Stück solid und geschickt gearbeitet und klangschön instrumentiert. Der Solist dieses Konzertes, der amerikanische Geiger Arthur Hartmann, dokumentierte in dem Vieuxtemps'schen Konzert, das im ersten, sehr frei gestalteten Satze mehr verspricht als die folgenden beiden halten, und in der später gebotenen Chaconne von Bach ein Übergewicht seiner intellektuellen Kräfte über sein Empfindungsvermögen; auch war die spieltechnisch virtuose Leistung höher zu bewerten, als die noch nicht ganz schlackenfreie Schönheit der Tongebung. Gelingt es dem noch jungen Künstler, seinem Spiel noch mehr unmittelbar packende Wärme einzuhauchen, so

wird man ihn bald mit den besten Vertretern seines Instrumentes in eine Reihe stellen; schon jetzt fesselt er durch eine gewisse männliche Energie und Reife der Auffassung.

Auch das 12. Gewandhauskonzert (12. Januar) wurde mit der „Euryanthe"-Ouverture eröffnet. Da klang sie nun freilich ganz anders, als drei Tage vorher bei der Wiedergabe durch die Chemnitzer. Ich unterlasse es absichtlich, die Leistungen der beiden Orchester im einzelnen zu vergleichen — schon das Instrumentenmaterial ist qualitativ zu verschieden, als dass man bei dem Vergleich nicht Gefahr liefe, den wackeren Chemnitzern, die eben gerade einmal einen minder guten Tag hatten, während die Gewandhäusler diesmal brillant disponiert waren, Unrecht zu tun. Jedenfalls aber war die Wiedergabe der Ouverture im Gewandhause von hinreissendem Schwunge belebt, und die elastische Temponahme seitens Prof. Nikisch' trug wesentlich dazu bei, den Gedankengang des Stückes in voller plastischer Eindrucksstärke hervortreten zu lassen. Dass die rauschenden Violinpassagen des Eingangs durch das Blech nicht gedeckt wurden, verdient hervorgehoben zu werden; die „unzweckmässige Instrumentation", deren man Weber so gern bezichtigt, ist also ganz ungefährlich, wenn nur der Dirigent sich — wie Meister Nikisch — hier recht aufs Abstimmen der Klangstärke der einzelnen Instrumentengruppen versteht. Berückend schön klang das Largo-Sätzchen; war aber nicht doch der Einsatz der Bässe in dem anschliessenden Hmoll-Fugato gar zu breit geraten? Die Streicher im besonderen legten weiterhin mit der famosen Fdur-Serenade von R. Volkmann Ehre ein; der Walzer war ein Kabinettstückchen fein nuancierten Vortrags; schade, dass der Dirigent den letzten Satz (Marsch) diesmal weniger robust und derb als sonst auffasste. Den zweiten Teil des reichlich langen aber nicht langweiligen Konzerts füllte Mozart's Jupiter-Symphonie, die frischzügig und dabei durchsichtig klar in den Aussensätzen, fein und sinnig in den Mittelsätzen gegeben wurde. Fräul. Katharina Goodson aus London, die Vertreterin des Solistentums, führte sich mit Grieg's dankbarem Amoll-Konzert ein. Verweichlichte sie das Stück teilweise in der Auffassung und ging, trotz im allgemeinen entschieden temperamentvollem Spiel, über der zu diffizilen Ausarbeitung der Details zeitweilig die grosse Linienführung verloren, so traten doch die bedeutenden technischen Qualitäten der Pianistin deutlich hervor. Frl. Goodson besitzt eine grosse Fertigkeit, verfügt über tonschönen, nuancenreichen Anschlag und verwendet namentlich auf klarste Phrasierung viel Sorgfalt. Auch in den später gespielten „Papillons" (Op. 2) von Schumann traten diese Vorzüge hervor; aber auch hier fehlte den zum Teil überraschend duftig und fein gegebenen Details noch der rechte innere Zusammenhalt. Chopin's Asdur-Walzer wurde in dem von Frl. Goodson gewählten rasenden Tempo zur brillanten Etüde, vom „Walzer" aber blieb wenig übrig. Als begehrte Zugabe spendete die Künstlerin ein Präludium von Rachmaninoff. C. K.

Leipzig. Am 8. d. M. gaben die HH. F. Berber und B. Stavenhagen den ersten der drei in Aussicht genommenen Sonaten-Abende, auf dessen Programm die Sonaten von Mozart (Emoll), Brahms (Dmoll) und Beethoven (Cmoll) standen. Man hat diese Zusammenstellung mehr oder weniger stilwidrig gefunden — meines Erachtens hätten die Künstler die beiden klassischen Meister einander folgen und den modernen das Ganze abschliessen lassen können. Die Ausführung der gen. Kompositionen bewegte sich in bedeutend aufsteigender Linie. Im Verlaufe der zweisätzigen Mozart'schen Sonate standen sich beide Konzertgeber ziemlich kalt gegenüber, ja, der Pianist beliebte sich sogar zu mehreren Malen nicht wenig in den Vordergrund zu bringen und den schönen Blüthner'schen Flügel ziemlich hart anzufassen, so dass sein Partner Mühe hatte, nach dynamischer Seite hin ebenbürtig zu bleiben. Ein wesentlich besseres Verhältnis entstand während der Wiedergabe der Sonate in Dmoll von Brahms. Die beiden inneren Sätze, vorzugsweise das Adagio, wurden ganz ausgezeichnet gespielt, mit prachtvoller Tongebung und lückenlosem Ensemble. Den Kulminationspunkt bildete aber unzweifelhaft die Vorführung der Beethoven'schen Cmoll-Sonate, die tatsächlich kaum irgend einen Wunsch offen liess und von wundervoller Abgeklärtheit und Vornehmheit war. Man wird das Adagio dieser Sonate kaum inniger, reiner empfunden vortragen hören, als es hier der Fall war. Die beiden Künstler wurden von dem überaus zahlreich erschienenen Publikum aufs herzlichste gefeiert und dürften auch für ihre folgenden Abende auf lebhafte Teilnahme zu rechnen haben.

Gleich zwei Tage später, am 10. d. M., gab Hr. Felix Berber (gleichfalls im städtischen Kaufhaussaale), von dem Winderstein-Orchester unter der trefflichen Leitung des Hrn. Hofkapellmeister B. Stavenhagen und durch Hrn. Prof. Julius Klengel bestens unterstützt, ein eigenes Konzert. Mit letztgenanntem spielte er Brahms' Konzert für Violine und Violoncello — eine, schlechthin gesagt, einzig wundervolle Leistung, die von tiefgehendster und nachhaltigster Wirkung war. Berber und J. Klengel haben das ausserordentlich schwierige Werk seinerzeit mit einführen helfen und sind auch dafür die geeignetsten Repräsentanten. Ihre vollendete Technik und ihr musikalisch-darstellerisches Vermögen bilden zusammen eine ganz seltene künstlerische Potenz, die zu sicherem Siege zu führen geeignet ist. Hrn. Berber's Spiel erschien mir noch bedeutend vertieft und vergeistigter, sein Ton voluminöser und immer wieder wärmer denn früher. Neben Beethoven's Konzert spielte Hr. Berber noch das, vielen vorläufig noch gänzlich unbekannte Cmoll-Violinkonzert von Jaques-Dalcroze. Ich halte diese Komposition für sehr bedeutend, ja für eine der besten unter allen, die innerhalb der letzten Jahre erschienen sind. Es zeichnet sich durch Ideenreichtum und schwerwiegenden Gedankeninhalt in durchaus symphonischer Form aus; es lässt das Soloinstrument durchaus in den Vordergrund treten und ist doch dabei mit bewundernswertestem Geschick für ausgesprochenen polyphonen Aufbau und zu einer Durchführung gearbeitet, die oft geradezu Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel in Parallele zu ziehen veranlasst. Zudem ist es so fein und zielbewusst instrumentiert, dass auch in den leidenschaftlichst erregten Momenten die Solovioline nirgends gedeckt wird. Am unmittelbarsten dürfte, auch auf den durchaus unvorbereiteten Hörer, wohl der langsame Mittelsatz mit seiner herzgewinnenden Kantilene wirken, ein ins Musikalische übersetztes Böcklin'sches Idyll von herrlicher Schönheit. Hr. Berber wurde von seinem Auditorium in geradezu begeisterter Weise gefeiert; jubelnder Beifall und Lorbeerkränze bewiesen ihm zur Genüge, dass sein ausgezeichnetes künstlerisches Wirken in Leipzig unvergessen in aller Kunstfreunde Erinnerung fortlebt.

Unser musikalischer Himmel hängt allem Anschein nach in der Tat voller Geigen — Tags darauf, am 11. d. M., liess sich Hr. Franz Ondriček aus Wien, nach vierjähriger Abwesenheit von Leipzig, wieder in einem eigenen, unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Stef. Barth aus München im Kammermusiksaale des Zentraltheaters hören. Neues vermag ich über das Spiel dieses Künstlers kaum zu sagen. Er spendete mit gen. Dame die Klavier-Violinsonate von Rich. Strauss, dann noch M. Bruch's Gmoll-Konzert und drei kleinere Stücke von Dvořák, Wehle-Ondriček und Suk. Hrn. Ondriček's Spiel ist mehr glatt und elegant als pathetisch und tiefgründig, seine Technik noch immer grossen Anforderungen durchaus gewachsen und sein Ton gesangvoll und weittragend. Dass man die Strauss'sche Sonate vorführte, fand ich verdienstvoll und von gutem Geschmack (auch nach Seite der Ausführung) zeugend, möchte hingegen die Wahl des gen. Konzerts als in den Rahmen der Kammermusik nicht sonderlich hineinpassend tadeln. Frl. Stefanie Barth vertrat die Klavierpartie in Strauss' Komposition sehr brav und anerkennenswert, ging aber im ersten und dritten Satze zu sehr ins Zeug, während das Andante sehr klangschön von ihr gegeben wurde. Ihrer Auffassung der Chopin'schen Bmoll-Sonate hingegen vermochte ich mich in keinem Punkte anzuschliessen. Da war alles zu steif und trocken, auch im Anschlage zu wenig farbenreich und modulationsfähig, so dass ich durchaus zu keinem Genusse zu kommen vermochte.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Nach der Ebbe, die naturgemäss einige Zeit vor dem Weihnachtsfeste bis Schluss des alten Jahres im Konzertleben eintritt, setzt die Flut der Konzerte meistens umso kräftiger ein. Die zweite Hälfte der Saison scheint der ersten an Reichhaltigkeit des Gebotenen nicht nachstehen zu wollen. Ein Heer von Pianisten, Violinisten und Kehlvirtuosen beiderlei Geschlechts steht kampfgerüstet da, um im edlen künstlerischen Wettstreit die Palme des Ruhms zu gewinnen. Am 9. Januar rang darum die Pianistin Margarete Schmidt-Garlot, die im Verein mit dem Winderstein-Orchester im Kaufhaussaale ein Konzert gab. Frau Schmidt-Garlot, die sich bisher in einem Konzerte grösseren Rahmens in Leipzig noch nicht produziert hatte, bewies durch die Aufstellung ihres Programms, welches so prätentiöse Werke wie Weber's Konzertstück in Fmoll und Grieg's

Amoll-Konzert enthielt, einen nicht unbeträchtlichen Wagemut, ein nicht geringes Selbstvertrauen, wozu aber, wie wir nach Anhören der Leistungen zur Überzeugung gelangten, die Konzertantin, gestützt auf das Bewusstsein eigenen Könnens, ein volles Anrecht hatte. Kam eine gewisse erklärliche Befangenheit, eine nervöse Unruhe, die sich im etwas zu spröden, des blühenden Vollklangs entbehrenden Anschlag, in der nicht immer absolut präzisen Rhythmisierung äusserte, anfänglich dem Weber'schen Konzertstück nicht sehr zu statten, so hatte sich doch die Dame bald über diese beklommene Anwandlung hinweg gespielt, griff zumal in der zweiten Hälfte des betreffenden Stückes herzhaft zu und führte das Ganze nicht ohne Bravour glücklich zum Schluss. Eine Leistung, der man Achtung nicht versagen konnte, war die Wiedergabe der anderen grossen Programmnummer, des Amoll-Konzerts von E. Grieg. Das solid entwickelte technische Können der Pianistin kam auch hier zur besten Geltung, wie sich auch in der im grossen ganzen recht geschmackvollen Auffassung musikalischer Sinn und Verständnis kundgab. Frau Schmidt-Garlot, die des weiteren noch einige Solostücke von Chopin spielte, blieb ermunternder Beifall nicht versagt. Lobende Anerkennung gebührt dem Winderstein-Orchester für die exakte Ausführung der Begleitungen wie für die tadellose Darbietung der den Abend einleitenden „Egmont"-Ouverture von Beethoven. L. Wambold.

Lemberg. (Oktober — Mitte Dezember.) Da in unserem Stadttheater bis nun leider keine Opernaufführungen stattfinden — die Saison soll merkwürdigerweise erst im März (!) beginnen —, so beschränkt sich das musikalische Interesse bloss auf die Konzerte, welche von der Konzertagentur „Philharmonie" und von der „Gesellschaft der Musikfreunde" veranstaltet werden. Die Produktionen, die von der „Philharmonie" arrangiert werden, beschränken sich ausschliesslich auf Solistenabende, da es für die Gründung eines den symphonischen Aufführungen entsprechenden Orchesters teils an dem musikalischen Geschmacke, teils an dem grösseren Unternehmungsgeiste und den hierzu erforderlichen Geldmitteln — alles Schattenseiten des an der Spitze der Konzertagentur „Philharmonie" stehenden und infolgedessen auch meist verantwortlichen artistischen Leiters Leopold Litysiski — leider zu mangeln scheint. Wir haben solcher Solistenkonzerte in Überfülle, und sind dieselben trotz der hochgeschraubten Preise immer gut besucht; der 1500 Personen fassende Saal ist sehr oft ganz überfüllt (Gemma Bellincioni und Hubermann). Von den Solisten, die teils im grossen Philharmoniesaale, teils im kleineren Konzertsaale „Dom Narodny" auftraten, will ich nur die hervorragenden, meist auch auswärts rühmlich bekannten aufzählen und zwar: die bekannte, stimmlich zwar stark angegriffene, aber noch das Publikum hinzureissen wissende dramatische Sängerin Gemma Bellincioni; ferner den jungen polnischen Baritonisten Dr. Konrad Zawiłowski, seit dem Anfange der Saison an die Wiener Hofoper von Direktor Mahler engagiert. Sein Wolfram und Tonio (Bajazzo) an der Wiener Hofoper waren stimmlich und musikalisch vielversprechend. Der Erfolg seines hiesigen Konzertes litt an einer stimmlichen Indisposition des Sängers und an einem monoton zusammengestellten Konzertprogramme. Trotzdem erfreute sich Hr. Zawiłowski eines grossen Erfolges, zu dem ihm das äusserst zahlreich erschienene schöne Geschlecht mit gespendetem Beifall und Blumen hervorragend verholfen hat. Den grössten und meist wohlverdienten Erfolg hatte der bekannte Stimmkrösus Werner Alberti, dessen ausgeglichene, starke bis über das c² hinausreichende und selbst in den höchsten Lagen durch Metallklang und Kraft imponierende Tenorstimme die Zuhörer wie durch Zauber gefesselt hat. Beethoven's „Ehre Gottes in der Natur" und Schumann's „Ich grolle nicht" waren Meisterleistungen und mussten wiederholt werden. — Von den Violinspielern will ich nur das zweimalige Auftreten des genialen Bronislaw Hubermann erwähnen. Seine musikalischen Eigenschaften als Musiker und Virtuose sind zur Genüge von der musikalischen Welt gewürdigt worden, um sie hier von neuem zu wiederholen. — Zahlreich waren, wie überall, die Klavierkonzerte; der bekannte Klaviervirtuose Josef Śliwiński schien diesmal nicht bei besonderer musikalischer Laune gewesen zu sein, denn für gewöhnlich spielte er besser; aber trotzdem war seine geistvolle Interpretation der Schumannschen Fismoll-Sonate ein unvergleichlicher musikalischer Genuss für uns alle. Einen bedeutenden Erfolg hatte das Konzert der Klaviervirtuosin Wanda Tyberg-Paltinger aus Wien und des ausgezeichneten Lemberger Klavierpädagogen Prof. Theodor Pollak, welcher mit der Interpretation Chopin'scher und Schumann'scher Werke Hervorragendes leistete. Einen aussergewöhnlichen Erfolg hatte das Klavierkonzert des 12jährigen, von seinen vorjährigen in Berlin, Hamburg und Wien stattgefundenen Debuts wohlbekannten Wunderkindes Miecio Horszowski, bei welchem sich nicht nur ein aussergewöhnlich starkes Musikempfinden, ein intensiv entwickelter Tonsinn offenbart, sondern auch das rein künstlerische Moment war bei ihm zu dieser Stufe entwickelt, dass von einem blossen genialen Nachahmungsvermögen nicht mehr geredet werden konnte. Seine Auffassung von Beethoven's 32 Variationen in Cmoll und Schumann's „Kinderscenen" rief ungeteilte Begeisterung und Anerkennung hervor.

Was die Orchesteraufführungen betrifft, so sind wir einzig auf die Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung des Konservatoriumdirektors M. Sołtys angewiesen. Das erste Konzert (am 20. Novbr.) brachte eine gelungene Wiedergabe der Ouverture zu „Medea" von Cherubini, eine gut einstudierte Aufführung der Mozart'schen „Jupitersymphonie" und das herrliche Esdur-Klavierkonzert von Beethoven unter Mitwirkung der Klaviervirtuosin Frau Marie Jaszek Sołtys, einer, was das Virtuosenhafte anbetrifft, vollendet ausgebildeten und dabei tief poetisch empfindenden, äusserst musikalischen Natur. Das „Adagio" in dem Beethoven'schen Konzerte und das „Larghetto" in dem unlängst poesievoll vorgetragenen Fmoll-Konzerte von Chopin liess, was technische Vollendung und klassische Stilreinheit anbetrifft, nichts zu wünschen übrig. Dr. L. Gruder.

Paderborn. Ein neuer Faktor im hiesigen Musikleben sind die philharmonischen Konzerte, die Musikdirektor Ochs aus Bielefeld mit seiner Kapelle im hiesigen Harmoniesaale diesen Winter veranstaltet. Das erste derselben fand am 16. November statt und war nach Stoffwahl wie Ausführung geeignet, dem Konzertgeber und seiner Schar viele Freunde zu gewinnen. Unterstützt von durchweg vorzüglichen Instrumenten und selbst sehr schlagfertig, geistig lenksam, brachte das Orchester unter der temperamentvollen Leitung des Hrn. Ochs Beethoven's „Fünfte" sehr eindrucksstark zu Gehör und legte besonders mit dem Vortrag von Weber's „Oberon"-Ouverture eine kaum zu überbietende Feinarbeit, die auch des grossen Zuges nicht entbehrte, vor. Von überraschend schöner Wirkung war im „Parsifal"-Vorspiel die von Hrn. Ochs jun. gespielte Tenorgeige, über deren Wesen und Bedeutung für das moderne Orchester ich, sobald es die verehrte Redaktion und meine Zeit erlauben, an dieser Stelle gern einmal ausführlicher sprechen möchte.*) Weniger befriedigte mich der Vortrag von Liszt's „Tasso", namentlich *in puncto* Dynamik. Der Solist des Konzertes war Hr. Hans Lange, ein Geiger, dem alle Hexenkünste moderner Technik willig zu Gebote stehen und der trotz seiner Jugend ein hohes Mass von psychischer Anteilnahme in seinem Spiel verrät. Warum er aber gerade zu dem alternden Goldmark'schen Violinkonzert griff, ist mir in unserer raschlebigen Zeit unverständlich.

Heinrich Schöne.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Barmen. Das 2. „Konkordia"-Abonnementskonzert (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Stronck) brachte uns eine sorgsam vorbereitete und beifällig aufgenommene Aufführung von Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*" unter solistischer Mitwirkung von Frau Herzog-Berlin und Hrn. Loritz-München.

Charlottenburg bei Berlin. Der „Trinitatiskirchenchor" (Dir.: Organist und Chordirigent Ferd. Billeb) gab am 9. Dezember vor. J. unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Helma Leesch (Alt), des Konzertsängers Herrn Ludwig Wolff (Bass) u. des Hrn. Albert (Violine) sein zweites Kirchenkonzert in dieser Saison, in welchem der Chor Gesänge von L. Steinert, G. Vierling, Biernatzki und R. Lichey vortrug. Dass der Chor unter der energischen und umsichtigen Leitung ihres Dirigenten vortrefflich geschult ist, bewies er besonders durch den ausgezeichneten Vortrag der Chöre von L. Steinert und G. Vierling „Ich wanke nicht" (fünfstimmig). Auch die

*) Ganz einverstanden. D. Red.

Solisten boten zum Teil vorzügliche Leistungen, so sei besonders die Altistin Frl. Helma Leesch erwähnt, die die Arie: „Schliesse, o Herze" aus dem Weihnachtsoratorium von Bach und „Die Hirten", Lied von P. Cornelius, mit solch feinem Verständnis und voll Innigkeit sang, dass es ein Genuss war, ihrem echt künstlerischen Vortrag zu lauschen. Der Bass, Herr Wolff, verfügt zwar über vortreffliches Stimmmaterial, konnte aber dem Recitativ und Arie: „Blick' auf, Finsternis bedecket das Erdreich" aus „Messias" nicht gerecht werden, während ihm die Arie: „Es ist genug" aus „Elias" sehr gut gelang. In Violinstücken von J. A. Hasse, Tartini, Lotti bewies Herr Albert, dass er ein tüchtiger, guter Geiger ist. Herr Billeb, der stolz sein kann auf den Erfolg dieses Konzertes, zeigte sich an seiner Orgel nicht nur als vortrefflicher, feiner Begleiter der Sologesänge, sondern auch wieder als ausübender Künstler durch den meisterhaften Vortrag der C moll-Fantasie und Fuge von J. S. Bach und Andante pastorale von Grey. Das gediegene Programm sowie die gute Ausführung desselben seitens der Solisten und des Chores hatten eine noch zahlreichere zuhörende Gemeinde verdient. Reinh. Lichey.

Cleve. Brahms' „Deutsches Requiem", Wagner's „Tristan"-Vorspiel, H. Wolf's „Christnacht" und eine Scene aus Bruch's „Feuerkreuz" bildeten den Inhalt des jüngsten Konzertes des „Städtischen Singvereins".

Dresden. Die hiesige Altistin Frau Manja Freytag-Winkler sang in letzter Zeit mit sehr schönem Erfolg in Glogau in einem Volkskirchenkonzert und in Görlitz in einer geistlichen Musikaufführung des „Lehrergesangvereins". Die „Niederschles. Ztg." (Glogau) belobte an der prächtigen Altstimme die Kraft und Fülle der tiefen und die Anmut und Weichheit der höheren Tonlagen, sowie den seelenvollen Vortrag. Im „Görlitzer Anzeiger" wurde die in Görlitz schon vorteilhaft bekannte Sängerin als willkommener Gast begrüsst, dessen warme Herzenstöne und sorgfältige Textbehandlung neuerdings wieder rühmend hervorgehoben wurden.

Dublin. Im ersten Konzert der „Royal Dublin Society" gelangte durch den „London Wind Club" (E. Hilmer und Genossen) ein neues Quartett für Holzblasinstrumente von Karl Goepfart in Weimar erfolgreich zur Aufführung. Der „Daily Express" nennt das für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott gesetzte Werk eine von Romantik vom Anfang bis zum Ende erfüllte, reizvolle Komposition, deren Allegro mit grossem Ausdruck, deren Scherzo mit delikater Lebendigkeit gespielt wurde; und in dem fugierten Finale wurde der Höhepunkt erreicht.

Giessen. Das 4. Konzert (1. Chorkonzert) des „Giessener Konzert-Vereins" am 14. Dezember brachte unter Mitwirkung des „Akademischen Gesangvereins" und unter solistischer Assistenz von Frau Hinken-Cahnbley-Dortmund, Frl. Aschaffenburg-Frankfurt a/M., Hrn. O. Noë-Leipzig und Prof. Freytag-Besser-Stuttgart Mendelssohn's „Paulus". Die Aufführung verlief unter der zielbewussten Leitung und musikalisch-feinsinnigen Auffassung des Hrn. Universitätsmusikdir. Gust. Trautmann in jeder Beziehung meisterhaft — nicht nur, was die durchweg vortrefflichen solistischen Leistungen, sondern auch die mit Frische, Präzision und straffer Rhythmik gesungenen Chöre anbelangt. Der „Akademische Gesangverein", welcher inzwischen auf 150 Stimmen angewachsen ist, und sein verdienter Dirigent Trautmann dürfen auf diesen neuen Erfolg stolz sein. Auch das Orchester löste seine Aufgabe gut. Prof. Dr. W.

Laibach. Das I. Mitgliederkonzert der Philharmonischen Gesellschaft (Dir.: Hr. Musikdirektor Jos. Zöhrer) brachte in sorgfältiger und gewissenhaft vorbereiteter Wiedergabe Orchesterwerke von Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.), Schubert (Ballettmusik aus „Rosamunde") und Mozart (G moll-Symphonie) und — als Novität für hier — Tschaikowsky's B moll-Klavierkonzert, dessen Solopartie die Wiener Pianistin Frl. Sophie Auspitz durchführte. Frl. Auspitz ist eine höchst respektable Vertreterin ihres Faches; die technischen Schwierigkeiten des Konzertes überwältigte sie elegant und sicher, und der Wucht und Kraft des Ausdruckes, die der erste Satz vom Spieler verlangt, blieb sie nicht das Mindeste schuldig. Höher aber als diese nur rein technischen Seiten des Spiels ist das feine musikalische Verständnis zu bewerten, das Frl. Auspitz in ihren weiteren Solostücken von Chopin usw. bekundete. Man wird gut tun, den weiteren künstlerischen Entwickelungsgang dieses vielversprechenden Talents im Auge zu behalten. Frl. Auspitz verdient in der Tat jede künstlerische Förderung.

Meuselwitz. Eine in allen Teilen wohlgelungene Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri" hatte der von Herrn Lehrer Jahn geleitete hiesige „Oratorienverein" am 8. Dezbr. v. J. zu verzeichnen. Die Solopartien führten die Damen Frau Hildegard Börner und Frl. Flora Wolff und die Herren E. Pinks u. Salzer erfolgreich durch.



Dresden. 51.—56. Aufführung im Musiksalon Bertand Roth am 5. Juni: Sopransoli (Frl. A. Klotz) v. R. Hering („Märchenkönigin" u. „Märchenzauber", „Die Liebe als Rezensentin", „Müllerlied" u. „Meine süsse Mirami", Lieder im Volkston m. Schillingharfe [Hr. J. Snoer]: „Ich hab' dir geschaut in die Augen", „Gott befohlen" u. „Der Schwur"); Solostücke f. d. Schillingharfe (Hr. Snoer) von Snoer (Kleine Phantasie) u. Posse (Menuetto); Klav.-Vcll-Sonate (HH. J. Smith u. Sherwood) v. Sherwood (in Adur); am 18. Sept.: Gesangduette (Frl. M. Dietel u Fr. H. Ritter) v. Sinigaglia („Abendständchen" u „Schlummerlied"); Gesangsoli (Fr. H. Ritter) v. Sinigaglia („Der schwere Abend" u. „Sommerfahrt"); Klaviersoli v. Sinigaglia (Capriccio [Frl. M. Helmolt] u. Staccato-Etüde [Frl. M v. Zenker]); Kammermusikwerke v. Sinigaglia (Variationen über ein Thema v. Schubert f. Oboe [Hr. Ritter-Schmidt] u. Klav. [Hr. Prof. Roth], Streichquart. [HH. Lewinger, Striegler, Furkert u. Schilling], Variationen über ein Thema v. Brahms); am 9. Okt.: Schluss-Duett (Frl G. v. Weech u. Hr. H Giessen) d. 1. Aktes a. „Hiarne" v. J. v. Bronsart; Klaviersolo (Frl. v. Zenker) v. H. v. Bronsart; Klaviertrio (Frl. J. Thamm, J. Brockmann u. Hr. J. Smith) v. H. v. Bronsart; am 23. Okt.: Gesangsoli (Hr. Al. Höffken) v. R. Strauss („Breit über mein Haupt", „Heimliche Aufforderung", „Traum durch die Dämmerung" u. „Winterweihe") und H. Kaun („Abend", „Der Sieger", „Schlummerlied" u. „Waldseligkeit"); Klaviersoli (Frl. M. Helmolt) v. H. v. Bronsart („Elegie" u. „Bergesquelle"); Klav.-Violinsonate (Fr. M. v. Gromadziuska u. Frl. J. Brockmann) v. Ph. Scharwenka (in Emoll); am 30. Okt.; Gesangsoli (Hr. V. Porth) v. H. Decker („Nachtgesang", „Seitdem dein Aug'" u. „Neuer Frühling"); Violinsoli (Hr. A. Rappoldi) v. Sinding (Elegie u. Konzert No. 2, Satz 2 u. 1) u. C. Braun (Kavatine); Klaviersoli (Frl. G. Springer-Wien) v. E. Schütt (*Au ruisseau, Valse champêtre* u. *Feu follet*), Nosskowsky (Zadumka) u. Longo (Capriccio); am 6. Nov.: Werke v. Gg. Schumann („Mädchenlieder" f. Sopran (Frl. D. Walde); Variationen u. Fuge über ein Thema v. Beethoven f. 2 Klav. (HH. Schumann u. Roth) u. Klav.-Quintett Op. 18 (HH. G. Schumann, Th. Bauer, Cl. Schumann, G. Furkert u. R. Wohlrab). — 47. Aufführung d. „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. v. Haken) am 29. Okt.: Violinsolo (Hr. Prof. Heermann) v. d'Erlanger (Dmoll-Konzert Op. 17); Klaviersoli (Fr. G. Springer) v. Mozart (Gdur-Konzert); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Cdur) u. A. Schmitt („*In memoriam*"). — Konzert d. kgl. Konservatorium am 2. Nov.: gemischter Chor v. Kluge („Gesang der Toten" m. Soli u. Orch.); Frauenchor v. Schubert („Der 23. Psalm"); Sopransoli (Frl. V. Wünsche) v. Schumann („Widmung"), Kluge („Venetianisches Ständchen"), Grieg („Ein Traum") u. R. Strauss („Wie sollten wir geheim sie halten"); Gesangsoli (Frl. Schuster) v. Liszt („Die Loreley" u. „Mignon"); Klaviersolo (Frl. Doelling) v. Wieniawski (Gmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouv. „Die Femrichter") u. Liszt („*Les Préludes*"). — Liederabend v. Hans Giessen am 3. Nov.: Tenorsoli v. Mozart (Arie a. „*Cosi fan tutte*"), Beethoven („Wonne der Wehmut"), Schumann („Sängers Trost", „Röselein, Röselein" u. „Der Hidalgo"), Brahms („Wir wandelten", „Geheimes", „Meerfahrt" u. „O, liebliche Wangen"), Brückler („Ich sah die Träne" u. „Junge Minne", Grieg („Ich liebe dich"), Rückauf („Lockruf", „Hinterm Zaun" u. „Gewalt der Minne") u. Fuchs („Ständchen", „Flieder", „Über Tod u. Schicksal", „Winternacht" u. „Lenzfahrt").

Dresden-Löbtau. Konzert d. M.-G.-V. „Einigkeit" (Dir.: Hr. M. Stransky) am 31. Okt.: Männerchöre v. Otto („Gott, du bist meine Zuversicht"), Becker („Hochamt im Walde"), Döring („Jubelnd steige auf zur Sonne"), Hegar („Totenvolk"), Neumann („Sturmerwachen"), Attenhofer („Das deutsche Lied"), Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht"),

Angerer („Wenn's nach zweier Willen ginge") u. Curti („Mein ist die Welt"); Sopransoli (Frl. S. Apitz) v. Wagner (Arie a. „Tannhäuser" u. R. Hering („Jugendliebe" u. „Märchenkönigin"); Violoncellsoli (Hr. A. Stenz) v. van Goens (Largo), Gillet (*Air dans le style ancien*), Godard (Berceuse) u. Popper (Gavotte).

Eberswalde. Künstler-Konzert am 21. Okt.: Gesangduette (Fr. Geipelt u. Hr. Rothenbücher) v. Haydn (Duett a. d. „Schöpfung"), Hofmann („Am Abend" u. „Willkommener Tausch") u. Hildach („Im blühenden Garten" u. „Die Sperlinge"); Sopransoli (Fr. H. Geipelt) v. Liszt („Loreley") u. Loewe („Niemand hat's gesehn"); Baritonsoli (Hr. M. Rothenbücher) v. Loewe („Der seltne Beter") u. Rubinstein („Es blinkt der Tau"); Violinsoli (Hr. G. Lenzewski) v. Vitali (Ciaccona), Wieniawski (Legende u. „*Le Ménétrier*"), Ries (*Perpetuum mobile*) u. Vieuxtemps (*II. Morceau de salon*).

Eisenach. Wohltätigkeits-Konzert v. Cam. Schumann (Orgel) am 23. Sept.: Sopransoli (Fr. Ch. Zachariae) v. C. Schumann („Gebet"), Gounod („Golgatha") u. Becker („Die arme Seele"); Violinsoli (Hr. G. Krasselt) v. Campagnoli (Romanze) u. C. Schumann (Larghetto); Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Cdur), Händel (Bdur-Konzert), Thiele (Chromatische Phantasie) u. Schumann (Finale a. d Dmoll-Sonate). — II. Konzert d. „Musikvereins" (Liederabend v. C. Scheidemantel am 2. Nov.: Baritonsoli v. Henschel („Jung Dietrich" u. „Morgenhyme"), Tschaikowsky („Gesegnet seid mir, Wald u. Au"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Wolf („Wer nie sein Brot mit Tränen ass"), Behm („Nun ruh' ich hier"), Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Buck („Ausfahrt") u. Schubert („Der Doppelgänger", „Pause" u. „Sei mir gegrüsst"); Klaviersoli (W. Bachmann) v. Bach (Präludium u. Fuge in Bmoll), Scarlatti (Capriccio in Edur), Brahms (Gmoll-Rhapsodie), Beethoven (Ecossaisen) u. Chopin (Prélude u. Polonaise in Asdur).

Bad Elster. Symphonie-Konzerte d. kgl. Kurkapelle (Dir.: Hr. F. Woldert). Am 29. Mai: Harfensolo (Frl. Stephan) v. Thomas (Konzertstück); Orchesterwerke von Haydn (6. Symphonie), Wagner (Siegfried-Idyll) u. Ludwig (Märzwind-Ouv.). Am 12. Juni: Violinsolo (Hr. R. Pügner) v. Paganini (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Schubert (Andante u. Variationen a. d. Dmoll-Quartett) u. Raff (Die Fischerinnen von Procida, Tarantelle). Am 26. Juni: Violoncellsolo (Hr. C. Läppchen) v. Volkmann (Konzert); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 4), Smetana (Zwischenakt a. „Dalibor") u. Dvořák („In der Natur"). Am 10. Juli: Harfensoli (Frl. H. Stephan) v. Wieland (Altniederländ. Volkslied) u. Godefroid („Sylphentanz"); Orchesterwerke v. Mozart (Ddur-Symphonie), Monsigny (*Chaconne et Rigaudon* a. „*Aline, Reine de Golconde*") u. Tschaikowsky (?). Am 24. Juli: Violinsolo (H. R. Pügner) v. Bazzini (Konzert-Allegro); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 9), Berlioz („Fee Maab") u. Meyerbeer (Ouv. zu „Struensee"). Am 14. Aug.: Violinduo (Frl. L. Sitt u. Hr. H. Sitt) v. Bach (Dmoll-Konzert); Violin-Violaduo v. Mozart (Konzertantes Duo m. Orch.); Orchesterwerke v. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold") u. Gläser (Symphonie in Fdur). Am 28. August: Gesangsoli (Fr. K. Albrecht-Berlin) v. Schubert („Der Hirte auf dem Felsen"), Vogler („Das Herzen geht an") u. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"); Orchesterwerke v. Raff (Symphonie „Lenore") u. Draeseke (Serenade Op. 49).

Essen. Symphonie-Konzerte d. Städt. Orchesters (Dir.: Hr. G. H. Witte) am 19. Okt. u. 23. Nov.: Altsoli (Frl. E. Diesenthäler) v. Schubert („An die Musik"), Brahms („Wir wandelten" u. „Wie bist du meine Königin"), d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"), Bering („Das Sträusschen" u. „Die beiden Schmiede"); Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. Mendelssohn (Konzert No. 1), Chop (Symphon. Variationen) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 40), Schillings (Symphon. Prolog zu „König Oedipus", „Seemorgen", „Das Hexenlied" v. Wildenbruch [Hr. E. Gerhäuser]), Gade (Symphonie No. 4) u. Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite). — I. Konzert des „Essener Musikverein" (Dir.: Hr. G. H. Witte) am 6. Nov.: Sopransoli (Fr. R. Ettinger) v. Händel (Recit. u. Arie a. „*L'allegro, il pensieroso ed il moderato*"); Orchesterwerk v. Beethoven (Ouvert. zur „Weihe des Hauses"); „Das neue Leben", f. Soli, (Fr. R. Ettinger u. Hr. K. Scheidemantel), Chor, Orch. u. Orgel (Hr. Prof. Franke) u. Klav. (Hr. H. Flohr) v. Wolf-Ferrari. — I. Kammermusik-Abend am 25. Nov.: Violoncellsolo (Hr. F. Anger) v. L. Boccherini (Sonate); Streichquartette (HH. A. Kosman, P. Lehmann, Ph. Neeter u. F. Anger) v. Schubert (Op. 29) u. Schrattenholz (Op. 28).

Eutin. I. Abonnements-Konzert (Dir.: A. Hofmeier) am 19. Okt.: Klaviersolo (Hr. A. Hofmeier) v. Beethoven (III. Konzert); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Symphonie No. 4) u. Wagner (Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan u. Isolde"), Hofmeier (Dmoll-Präludium) u. Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite). — Ausserordentl. Konzert am 23. Nov.: Männerchöre („Lübecker Lehrergesangverein", Dir.: A. Hofmeier) v. Schubert („Psalm 23"), Sitt („Du mit Strahlen mich begleitend"), Hegar („Die beiden Särge"), Liszt („Ständchen"), Hofmeier („Im Wald"), Silcher („In einem kühlen Grunde"), Donati („*Villanella alla Napolitana*"), Othegraven („Das Liebchen im Grabe") u. Morley-Reger („Tanzlied"); Violinsoli (Hr. Prof. F. Zajic) v. Bach (Chaconne), Tartini (Gmoll-Sonate), Beethoven (Gdur-Romanze), Vieuxtemps (*Rêverie*) u. Wieniawski (Polonaise).

Frankenberg. Konzert d. „Chorverein" u. „Seminar-Männerchor" (Dir.: Hr. Br. Kopp) am 8. Novbr.: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frl. D. Walde u. HH. Nietau u. E. Frank), Chor u. Orchstr. v. Haydn.

Frankfurt a M. Abendunterhaltung d. „Liederkranz" (Dir.: Hr. A. Glück) am 9. April: Männerchöre v. Attenhofer („Die Mönche von Bangor"), Isenmann („Abendlied"), Kirchl („So herzig wie mein Liesel"), Engelsberg („So weit"), Wiesner („Schwanmarie") u. Vogel („Walzer"); Altsoli (Frl. E. Sommerhalder) v. Schubert („Ganymed"), Brahms („Liebestreu", „Da unten im Tale" u. „Feinsliebchen, du sollst"), Cornelius („Komm, wir wandeln"), Courvoisier („Die Nachtigall") u. Wolf („Der Gärtner"); Baritonsoli (Hr. H. Schröder) v. Reimann („Das Mühlrad"), Schubert („An die Leyer"), Feist („Gemach, du stolzes Mädel") u. Meyer („Versunken", „Hinaus, ihr Träume", „Glück" u. „Jubelkunde"); Violoncellsoli (Hr. K. Johner) v. Saint-Saëns (*Le cygne*), Neruda (Slavische Berceuse) u. Fischer (*Fantaisie espagnole*). — Populäre Kammermusik-Matineen (HH. W. Post, L. Keiper, H. Schmidt u. H. Schlemüller) am 16. Okt. u. 13. Novbr.: Vokalquartette („Frankfurter Vokalquartett": A. Kappel, A. Aschaffenburg, Willy Schmidt u. Dr. Vortisch) v. Beethoven („Elegischer Gesang"), Mozart („*Ave verum corpus*") u. Krug (a. Op. 32 „Aus verwelkten Blättern"); Baritonsoli (Hr. H. Vaterhaus) v. Schubert („Wohin?") u. Loewe („Hochzeitslied"); Kammermusikwerke v. Stamitz (Cdur-Trio), Haydn (Dmoll-Quartett), Boccherini (Cdur-Streichquintett) u. Dvořák (Klav.-Quart. Op. 81). — Klavierabend v. T. Lambrino am 10. Nov.: Klaviersoli v. Beethoven (Cismoll-Sonate), Mozart (Dmoll-Phantasie), Bach (Allemande, Sarabande u. Gavotte a. d. engl. Dmoll-Suite), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (Hmoll-Sonate), Chopin (Etüden in Edur, Esdur Op. 10) u. Paganini-Liszt (Campanella). — Konzert d. „Schuler'scher Männerchor" (Dir.: Hr. G. Trautmann) am 3. Dez.: Männerchöre v. Abt („Die Nacht"), Waelrent („An einem Bächlein"), Haydn („Die Beredsamkeit"), Glück („In einem kühlen Grunde") u. Silcher („Morgen muss ich fort von hier"), Hohfeld („Stolzenfels") u. Adam (Weihnachtsgesang m. Solo, Klav. u. Orgel); Knabenchor v. Becker („In den blauen Morgen hinaus", m. Sopransolo [Fr. Rückbeil-Hiller]); Sopransoli (Fr. E. Rückbeil-Hiller) v. Schubert („Kolma's Klage", „Wiegenlied" u. „Liebesbotschaft") u. Schumann („Mondnacht", „Aus alten Märchen winkt es", „Der Nussbaum" u. „Volksliedchen"); Baritonsoli (Hr. H. Vaterhaus) v. Schubert („Der Kreuzzug" u. Dvořák (No. 10 a. „Biblische Lieder"); Violinsoli (Frl. H. Ferchland) v. Schumann (3 Phantasiestücke Op. 73) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze No. 11, 14, 15, 17 u. 20).

Frankfurt a/O. I. philharm. Konzert d. Kapelle d. Gren.-Regts. No. 8 (Dir.: Hr. W. Lebede) am 8. Nov.: Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt-Berlin) v. Tschaikowsky (Konzert No. 1, Bmoll) u. Liszt (Phantasie über ungar. Volksmelodien); Orchesterwerke v. Beethoven (3. „Leonore"-Ouv.), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"), Brahms (Symphonie No. 3), Chop („Der Heimat"), Massenet (Vorspiel zum 3. Akt a. „Manon") u. Weber (Ouv. zu „Euryanthe").

Freiburg i/B. Konzert d. „Freie akadem. Gesangsvereinigung" (Dir.: Hr. A. Hoppe) am 22. Juli: Chöre v. Rheinberger („Der Weidenbaum"), Krug („Italien. Liederspiel", „Die Brautwahl", „Ja oder nein" u. „Altrömisches Ständchen"); Sopransolo (Frl. M. Nicolai) von Thomas („Kennst du das Land", Romanze a. d. Op. „Mignon"); Tenor-

solo (Hr. G. Wiedmer) v. Méhul („Ach, mir lächelt umsonst", Rec. u. Arie a. „Joseph und seine Brüder"); Violinsoli (Hr. O. Kleitz) v. Svendsen (Romanze) u. Zarzicky (Mazurka).

Gelsenkirchen. 53. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Schütze) am 16. Okt.: Gesangsoli (Hr. F. Litzinger-Düsseldorf) v. Schumann („Mit Myrten u. Rosen", „Dein Angesicht", „Stille Tränen" u. „Dichterliebe"); Kammermusikwerke v. Schumann (No. 2 u. 4 a. „Märchenbilder", Op. 113, Klaviertrio Op. 63 u. Quartett Op. 47).

Genf. Konzert v. Fr. Clara Schulz-Lilie (Gesang) am 3. Nov.: Gesangsoli v. Schubert („Barcarolle", „Die Forelle", „Der Doppelgänger", „Geheimes" u. „Rastlose Liebe"), Wagner („Schmerzen"), Cornelius („Komm, wir wandeln"), R. Strauss („Ruhe, meine Seele"), Schumann („Schöne Fremde"), Ganz („Ännchen im Garten"), Tschaikowsky („*Sérénade*"), Eymieu („*Noël ancien*"), Fontenailles („*Nid dans les roses*") u. Taubert („*A la fontaine*"); Violoncellsoli (Hr. M. A. Rehberg) v. Boccherini (Sonate in Adur), Nardini (*Adagio cantabile*), Saint-Saëns („*Le cygne*"), van Goëns (Saltarello) und Schulz (Sonate in Amoll). — Konzert v. M. O. Barblan (Orgel) am 6. Nov.: Gesangsoli (Frl. Melno) v. Bach (Arie a. d. „Weihnachts-Oratorium"), Beethoven („Bitten" u. „O Gott der Güte") u. Händel (Arie a. d. „Ode an St. Caecilie"); Orgelvorträge v. Bach (Präludium u. Fuge in Gdur, Choralvorspiel „Von Gott will ich nicht lassen"), C. Franck (*Poco lento* u. Choralvorspiel „O wie selig seid ihr") u. Frescobaldi (Passacaglia); gem. Chöre (Dir.: Hr. Barblan) v. Dami („Lobpreisung", m. Sopransolo [Frl. Allard] u. Orgel [Hr. S. Grandjean]) u. Bach („Jesus, meine Freude").

Gera. Konzert d. „Arion" (Dir.: Hr. C. Hartenstein) am 13. Okt.: Männerchöre v. Otto („Das treue deutsche Herz"), Veit („Schön Rohtraut"), Brahms („Freiwillige her!" u. „Marschieren"), Dürrner („Herbstlied"), Schreck („Nach der Rosenzeit") u. Silcher („Ännchen von Tharau", „Die Soldatenbraut" u. „Lebewohl"); Klaviersoli (Hr. W. Černicoff) v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2), Schumann (Karneval) u. Chopin (Zigeunerstück, Valse in As u. *Variations brillantes*). — Volkssymphonie-Konzerte d. Fürstl. Kapelle (Dir.: Hr. Kleemann) am 8. Okt. u. 4. Nov.: Violinsoli (Hr. Schaeffer) v. Svendsen (Romanze) u. Brahms-Joachim (2 ungar. Tänze); Violoncellsoli (Hr. de Jager) v. Lindner (Konzert); Streichorchesterwerke v. Grieg („An der Wiege"), Volkmann (Walzer), Pierné (Serenade) u. Mozart („Eine kleine Nachtmusik"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Symphonie No. 3), Dvořák („In der Natur"), Schubert (Ballettmusik a. „Rosamunde"), Wagner („Huldigungsmarsch"), Beethoven (Symphonie No. 6), Cherubini (Ouv. zu „Der Wasserträger") u. Berlioz („Römischer Karneval"). — Konzerte d. „Musikalischer Verein" (Dir.: Hr. C. Kleemann) am 21. Okt. u. 14. Nov.: Gesangsoli (Frl. B. Morena) v. Weber (Rezit. u. Arie a. „Oberon"), Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila"), Wagner („Träume" u. „Schmerzen") u. R. Strauss („Cäcilie"); Violinsoli (Hr. Fr. Kreisler) v. Tartini (*Le trille du diable*) u. Beethoven (Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 2), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer" u. „Siegfried-Idyll"), Svendsen („*Zorahayda*"), Schumann (Symphonie No. 1) u. R. Strauss („Till Eulenspiegel").

Giessen. Konzert d. „Akadem. Gesangverein" (Dir.: Hr. G. Trautmann) am 6. Juli: Chöre v. Händel („Frohlocket in dem Herrn"), Brahms („Naenie" u. „Rhapsodie" m. Altsolo), Spengel („Zwiegesang in der Sommernacht") u. Bruch („Damajanti" m. Sopransolo); Sopransoli (Fr. Prof. Schmidt) v. Brahms („An die Nachtigall", „Auf dem Kirchhof", „Auf dem See" u. „Meine Liebe ist grün"); Tenorsoli (Hr. A. Hohmann) v. Brahms („Abenddämmerung" u. „O liebliche Wangen"), Wagner (Preislied a. „Die Meistersinger"), Rich. Strauss („Ständchen") u. Schumann („Der Hidalgo"). — Drei Konzerte d. „Konzertverein" (Dir.: Hr. G. Trautmann) am 30. Okt., 13. Nov. u. 4. Dez.: Sopransoli (Fr. E. Hensel-Schweitzer) v. Mozart (Arie d. Gräfin a. „Die Hochzeit des Figaro"), Mendelssohn („Das erste Veilchen"), Sekles („Ich liebe dich") u. Schumann („Widmung"); Baritonsoli (Hr. A. Leimer) v. Beethoven („Adelaide", „Busslied" u. „An die Hoffnung"); Baritonsoli (Hr. H. Vaterhaus) v. Wolf („Fussreise"), Schubert („Greisengesang"), Brahms („Ernste Gesänge" No. 4), Rossini (Arie a. d. „Barbier von Sevilla") u. Loewe („Hochzeitslied"); Klaviersoli (Frl. Teresa Carreño) v. Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1, Etüde in Gesdur, Walzer Op. 42 u. Polonaise Op. 53), Schumann (Symphon. Etüden), Schubert (Impromptu Op. 90 No. 2), Schubert-Liszt (*Soirée de Vienne* No. 6) u. Schubert-Tausig (*Marche militaire*); Kammermusikwerke v. Brahms (2. Sonate f. Klav. [Hr. G. Trautmann] u. Vcll. Op. 99 [Hr. Hegar]), Beethoven (Quartett Op. 74), Bossi (Klav.-Trio Op. 107); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Gdur m. d. Paukenschlag), Mozart (Symphonie in Esdur) u. Beethoven (Symphonie No. 1).

Glatz. I. Symphonie-Konzert d. Kapelle d. Füs.-Regts. No. 38 (Dir.: Hr. H. Kluge) am ?: Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) v. Chop (Symphon. Variationen) u. Liszt (VI. Ungar. Rhapsodie u. Konzert No. 2); Orchesterwerke v. Lassen (Beethoven-Ouv.), Schumann (Symphonie in Bdur), Massenet (Ouv. zu „Phädra"), Grieg („Herzwunden" u. „Letzter Frühling" f. Streichorch.) u. Svendsen (Norweg. Künstler Karneval).

Glauchau. Motetten d. „Kirchensängerchor" (Dir.: Hr. E. Franz) am 30. Okt. u. 20. Nov.: Gemischte Chöre v. Hauptmann („Wie ein wasserreicher Garten" u. „O teures Gotteswort"), Finsterbusch („Vaterunser"), Röber („Herr, hier bin ich" u. „Du bist allein der wahre Friede"), Engel („Wachet, stehet im Glauben"), Bortniansky („Ehre sei Gott in der Höhe"), Vogel („Himmelsruh u. Frieden") u. Franz („Die mit Tränen säen"); Sopransoli (Frl. M. Alberti) v. Wermann (Psalm 25 „Mein Gott, ich hoffe auf dich"), Hummel („Halleluja"), Henschel („Morgenhymne"), Draeseke („Treue") u. Nössler („Immanuel"); Basssoli (Hr. H. Nüssle) v. Händel (Arie a. „Josua"), Wolf („Gebet"), Becker („Abendlied") u. Rheinberger („Die Seelen der Gerechten"); Orgelsoli (Hr. Kantor Franz) v. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll u. Dorische Toccata).

Graz. Orchesterkonzerte d. „Steiermärk. Musikverein" (Dir.: Hr. R. Wickenhausser) am 25. Juni u. 28. Okt.: Klaviersoli (Hr. L. Breitner-Paris) v. Schütt (Konzert in Fmoll Op. 47) u. C. Franck (Symphon. Variationen); Orchesterwerke v. Schubert (Ouv. zu „Alfonso u. Estrella"), Reinecke (Vorsp. z. 5. Akt a. „König Manfred"), Mozart (Symphonie in Gdur), Reznicek (Ouv. zu „Donna Diana") u. Dvořák (I. Symphonie).

Greifswald. Orgelvorträge v. Friedrich Reinbrecht. Am 5. Mai: Violinsoli (Frl. J. von Hausen) v. Pergolese (Siciliano) u. Bach-Gounod (Meditation); Orgelsoli v. Bach (Dmoll-Toccata u. Fuge), Reinbrecht (Asdur-Adagio) u. Mendelssohn (Sonate „Vater unser"). — Am 20. Mai: Sopransoli (Frau G. Pfeiffer) v. Mendelssohn („Höre Israel" a. „Elias"), Cherubini („Ave Maria") u. Bach („Mein gläubiges Herze"); Orgelsoli v. Bach (Cdur-Toccata u. Adagio), Reinbrecht (Andante a. d. Dmoll-Sonate) u. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"). — Am 10. Juni: Violinsoli (Hr. Hesske) v. Bach (Air) u. Ernst (Elegie); Orgelsoli v. Guilmant (Konzertstück), Mendelssohn (Asdur-Andante), Richter (Vorsp. zu „Fröhlich soll mein Herze springen") u. Reinbrecht (Vorsp. „Nun sich der Tag geendet hat"). — Am 24. Juni: Altsoli (Frl. M. Schuppe) v. Mendelssohn („Doch der Herr vergisst die Seinen nicht"), Krebs („Vater unser") u. Reinbrecht („Gott, deine Güte reicht so weit"); Orgelsoli v. Mendelssohn (Sonate „Was mein Gott will"), Buxtehude (Vorsp. „Lobt Gott, ihr Christen") u. Bach (Präludium u. Fuge über B-A-C-H). — Am 8. Juli: Violoncellsoli (Hr. E. Schulze) von Händel (Sarabande u. Bourée); Orgelsoli v. G. Merkel (Variationen über ein Thema v. Beethoven), Brahms (Vorsp. zu „O Traurigkeit, o Herzeleid") u. Bach (Dorische Toccata). — Am 26. Juli: Solo-Quartette v. Schein-Bach („Mach's mit mir Gott"), Isaak („Nun ruhen alle Wälder") u. Schubert („Ruh'n in Frieden alle Seelen"); Violinsoli (Frl. v. Hausen) v. Schumann (Abendlied f. Violine u. Orgel); Orgelsoli v. Mendelssohn (Adur-Sonate) u. Reinbrecht (Pastorale u. Phantasie a. d. Dmoll-Sonate).

Greiz. Konzert v. B. Pfannstiehl (Klav.) am 28. Okt.: Gesangsoli (Frl. E. Uhlmann-Chemnitz) v. Gerhardt („Dulde, gedulde dich fein", „Abendlied", „Ständchen", „Schneeglöckchen", „Strampelchen", „Nun gute Nacht" u. „Mailied"); Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 90), Bach (Cismoll-Präludium u. Fuge), Mozart-Reinecke (Larghetto a. d. Krönungskonzert) u. Schumann (Abends, Aufschwung, Romanze u. Novellette). — 1. Abonnementkonzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. C. Kleemann) am 22. Okt.: Gesangsoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin"), Liszt („Die tote Nachtigall"), Strauss („Heimkehr"), Schumann („Aufträge"), Reichardt („Hoffnung"), Reimann („Leichte Wahl" u. „Im Wald bei der Amsel") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer"), Chabrier (Span. Rhapsodie), Volkmann (Walzer) u. Grieg (An der Wiege).

Grimma. I. Abonnementkonzert (Dir.: Hr. F. Wolschke) am 18. Nov.: Klaviersoli (Hr. Lambrino) v. Grieg (Amoll-Konzert), Chopin (Etüden in Edur u. Esdur) u. Schubert-

Tausig (Militärmarsch); Orchesterwerke v. O. Reichardt (Fdur-Serenade f. Streichorch.), Beethoven (Ouv. zu „Egmont") u. Mendelssohn (Symphonie No. 4).

Guderup. Kirchenkonzert von Dr. H. Stephani am 19. Okt.: Violoncellsoli (Fr. Petersen) v. Bach (Air a. d. Ddur-Suite u. Ddur Sarabande); Orgelsoli v. Bach (Gmoll-Phantasie, Fdur-Pastorale 1. Satz, Esdur-Präludium u. Choralvorsp. „Herzliebster Jesu", „Ich bin's, ich sollte büssen", „Wenn ich einmal soll scheiden", „Ach Gott vom Himmel sieh darein", „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" u. „Dir, dir, Jehova, will ich singen").

Halle a/S. II. Berg-Konzert der „Berggesellschaft" am 10. Nov.: Tenorsoli (Hr. E. Pinks-Leipzig) v. Händel („Liebeslied"), Wolf („Über Nacht"), Liszt („Der Glückliche" u. „Wieder möcht' ich dir begegnen"), Franz („Im Herbst"), Reinecke („Abendreih'n") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. Lalo (Konzert), Schubert-Popper („Du bist die Ruh") u. Popper (Tarantella); Orchesterwerke (Kap. d. Füs.-Regts. No. 36 [Dir.: Hr. O. Wiegert]) v. Mendelssohn (Adur-Symphonie) u. Schubert-Liszt (Reitermarsch).

Hamburg. Orgelvorträge v. Paul Meder am 12. Jan.: Sopransolo (Frl. E. Baldamus) v. Bach („Ich wünschte mir den Tod"); Altsolo (Frl. J. Heer) v. Wilm („Verlass mich nicht"); Violinsoli (Hr. H. Göhns) v. Tartini (*Adagio cantabile* in Gdur), Schubert-Möller (*Andante sostenuto*) u. Becker (Adagio Op. 80); Orgelsolo v. Merkel (Variationen über ein Thema v. Beethoven). — Am 26. Jan.: Gesangsoli (Fr. J. Bernhard) v. Kirchner („Bitten") u. Cornelius („Die Hirten" und „Die Könige"); Violinsoli (Hr. M. Menge) v. Kirchner (Abendlied m. Orgel) und Goldmark-Zahn (Air a. d. Konzert Op. 28); Orgelsoli von Boëllmann (*Fantaisie dialoguée*) und Kirchner-Meder (2 Legenden). — Am 9. Febr.: Solo-Quartette (Dannenberg'sches Soloquartett: Fr. M. Fosshag-Schröder, Fr. A. Bünz, HH. H. Delfs u. R. Dannenberg) v. Bach („Gieb dich zufrieden und sei stille" u. „Dir, dir, Jehova"), Fürst Wizlav („Gebet") u. Thieriot (Motette: „Dich Herr erkenn ich"); Violinsoli (Hr. J. Schloming) v. Bach (Adagio a. d. Orgelsonate in Emoll, bearb. von A. Becker) und Sitt (*Andante tranquillo* a. d. 2. Konzert); Orgelsoli von Ph. E. Bach (Fantasie u. Fuge in Cmoll), Reger (Choralvorspiele „O Welt, ich muss dich lassen" u. „Wie schön leuchtet der Morgenstern"). — Am 23. Febr.: Altsolo (Fr. H. Hellmrich-Bratanitsch) v. Nicodè („Erbarmen"); Violoncellsoli (Hr. E. Leichsenring) v. Rehfeld (*Adagio religioso* in Cmoll) und Krug (*Cavatina religiosa*); Orgelsoli v. Bossi (Fantasie in Cmoll), Riemenschneider (Trio über „Nun ruhen alle Wälder" und „Abendlied") und Liszt (Konsolation). — Am 8. März: Baritonsoli (Hr. E. Häntzsch) v. Mendelssohn („Gott sei mir gnädig" a. „Paulus") und Lassen („Ich sende Euch" a. Op. 49); Violoncellsoli (Hr. A. Gowa) v. Locatelli (Adagio) u. Wolfermann (*Adagio religioso* in Ddur); Orgelsoli von Liszt (Phantasie und Fuge über B-A-C-H) und Chaminade (Prélude in Dmoll). — Am 25. März: Altsoli (Frl G. Meisner) v. Liszt („Der du von dem Himmel bist"), Lassen („Der Berg des Gebetes") u. Bach („Erbarme dich" a. d. „Matthäuspassion"); Violinsoli (Hr. A. Filter) von Becker (Cismoll-Adagio) u. Bach (Siciliano a. d. Gmoll-Sonate); Orgelsoli v. Hartmann (Gmoll-Sonate) u. Bach (Choralvorspiele „Aus tiefer Not" u. „Erbarm dich mein").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Frl. Geraldine Farrar von der kgl. Hofoper absolviert im Januar ein mehrere Rollen umfassendes Gastspiel am kaiserl. Theater zu Warschau. — Der bekannte Tenorist Werner Alberti, der kürzlich im Nationaltheater gastierte, ist von der Direktion dieser Bühne für die nächste Spielzeit verpflichtet worden. — Der Wiener Tenorist Julius Spielmann wurde von E. v. Wolzogen für die künftige Komische Oper im Thalia-Theater engagiert. — Der bekannte Pianist José Vianna da Motta hat am 6. Januar eine mehrmonatige Konzertreise nach Südamerika angetreten.

Dresden. Hr. Aloys Hofmann, der frühere Oberregisseur am Köln-Bonner Stadttheater, ist ab September 1906 an die hiesige Hofoper engagiert worden. — Jan Kubelik wird anfangs Mai eine auf ca $1\frac{1}{2}$ Jahre berechnete überseeische Konzerttour antreten. Er wird zunächst in Brasilien und Nordamerika in ca. 100 Konzerten spielen und dann im Frühjahr 1906 nach Australien gehen, um erst im Oktober 1906 nach Europa zurückzukehren.

Leipzig. Die Zwillingsschwestern Gabrielle und Emilie Christman traten am 13. Januar hier im Neuen Theater nochmals gastierend auf; erstere sang die Rosine im „Barbier von Sevilla", letztere führte die Wahnsinnsszene aus „Lucia" vor. Die Leistungen waren respektable, ohne irgendwie als ausserordentliche gelten zu können.

Livorno. Im Politeama debutierte am St. Stefanstage bei einer Aufführung von Verdi's „Ernani" ein weiblicher Dirigent, Maestra Palmira Orsini. Die Dame waltete ihres Amtes so temperamentvoll, dass ihr die Gunst des Publikums sich alsbald zuwendete.

New York. Die Sängerin Fritzi Scheff will hier im Frühjahr mit einer eigenen Truppe Leoncavallo's „Roland von Berlin" zur Aufführung bringen.

Paris. Saint-Saëns, der jetzt fast 70 Jahre alt ist, will im Frühjahr eine grössere Konzerttournee durch Europa antreten, bei der er vornehmlich als Orgelvirtuose sich betätigen wird. — Prof. A. Nikisch-Leipzig dirigierte hier kürzlich ein Colonne-Konzert und wurde namentlich nach den „Tristan"-Fragmenten demonstrativ bejubelt. — Camille Chevillard wird Ende Januar in St. Petersburg und Moskau je ein Konzert der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft leiten; während seiner Abwesenheit wird hier Mascagni die Lamoureux-Konzerte dirigieren.

Stuttgart. Hofkapellmeister Hellmesberger, der erst seit Herbst 1904 am hiesigen Hoftheater tätig ist, erhielt auf sein Ansuchen seine Entlassung aus dem Verbande der königlichen Bühne.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Über die im nächsten Juni in Köln zu veranstaltenden Bühnenfestspiele wird gemeldet, dass der zur Durchführung der Idee gegründete Verein bereits 36 Stifter, 69 Patrone und eine beträchtliche Anzahl Mitglieder aufzuweisen habe. Es sind 8 Vorstellungen im Neuen Stadttheater in Aussicht genommen; das Repertoire soll „Fidelio", „Die Hochzeit des Figaro", Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger von Nürnberg" umfassen. Als hervorragende Gäste sollen herangezogen werden Frau Bosetti-München, Frl. von Mildenburg-Wien (Isolde), die HH. E. Kraus-Berlin (Florestan, Stolzing), Schmedes-Wien (Tristan), Knüpfer-Berlin, Feinhals-München (Sachs) etc. Die Regie soll Hr. Oberregisseur Fuchs-München führen; als Dirigenten werden genannt die HH. Lohse-Köln, Dir. Steinbach-Köln, F. v. Weingartner-München, Fischer-München und Hans Richter-Birmingham. Auch sollen mit der Pariser *Opéra comique* Verhandlungen wegen einer Sondervorstellung („Louise" oder „Manon") eingeleitet werden. Wenn aber einem Leipziger Blatte geschrieben wird, es werde — „um die Anziehungskraft der Festspiele noch zu erhöhen" — u. a. der Rennverein mehrere grosse Rennen abhalten, so fragt man sich unwillkürlich, ob da nicht vielleicht auch die Veranstaltung eines alldeutschen Preiskegelns oder eines kleinen Stierkampfes noch als Lockmittel mit in Betracht zu ziehen wären.

* Die Uraufführung von Humperdinck's neuer Oper „Die Heirat wider Willen" soll noch in der gegenwärtigen Spielzeit im kgl. Opernhause in Berlin vor sich gehen.

* In Eisenach hat sich ein Komitee zur Gründung eines Thüringischen Städtebund-Theaters konstituiert.

* Der eigentümliche Ruhm des Hrn. Conried hat es nun auch dem „Wagner-Verein" in Amsterdam angetan; auch er will nun szenische Aufführungen des „Parsifal" im Theater veranstalten. Da Holland der Berner Konvention noch nicht beigetreten ist, glaubt man einen Einspruch der Gerichte etwa auf Antrag von Bayreuth aus nicht befürchten zu müssen. Man tut vielleicht gut, sich bei dieser Gelegenheit zu erinnern, dass unwiderlegten Gerüchten zufolge die „Parsifal"-Partitur s. Z. über Holland den Weg nach Amerika gefunden hat. In Holland selbst tritt übrigens die „Deutsche Wochenzeitung

für die Niederlande und Belgien" mutig für den endlichen Anschluss Hollands an die Berner Konvention ein und bezeichnet den Nichtanschluss als einen „Krebsschaden für den deutschen und niederländischen Musikalien-Handel".

* Donizetti's 70jährige „Lucrezia Borgia" ging am 11. Januar nach längerer Pause neueinstudiert im Leipziger Neuen Theater wieder in Szene, dürfte sich aber kaum lange halten.

* Im Brüsseler *Théâtre de la Monnaie* gingen am 5. Januar zwei Erstlingswerke des jungen Spaniers Albeniz, der Einakter „*l'Ermitage fleuri*" und der Zweiakter „*Pepita Jimenez*", mit freundlichem Erfolg in Szene. Der Komponist hat seine Studien in Frankreich und Belgien gemacht, seine Musik aber ist echt spanisch. Geschickte Mache wird ihr nachgesagt, bemerkenswerter selbständiger Gehalt aber nicht zuerkannt.

* In der Pariser Grossen Oper soll am 20. Januar Georges Marty's „Daria" (Text von Aderer und Ephraim) als Novität in Szene gehen.

* Die *Opéra comique* in Paris wird als erste Novität im neuen Jahre wahrscheinlich Bruneau's „*l'Enfant roi*" herausbringen; ihm dürfte dann Saint-Saëns' „*Hélène*" folgen.

* Die neue Volksoper, welche in Paris auf Anregung des Direktors der *Opéra comique*, Albert Carré, erbaut werden soll, wird ihren Platz in den Béranger-Anlagen erhalten. Das Theater soll einen Fassungsraum für 4000 Personen erhalten und ca. 4 Millionen Francs kosten, die die Stadtgemeinde aufbringt. Die Eintrittspreise werden sich zwischen 2 Frcs. und 50 Cts. bewegen. An 2 Abenden wird das Ensemble der *Opéra comique* dort spielen; die anderen Abende sind für das Schauspielensemble der *Comédie française* und des subventionierten Odéontheaters vorgesehen. Die Oberleitung des neuen Theaters soll in der Hand des jeweiligen Direktors der *Opéra comique* liegen.

* Im Teatro Vittorio in Turin hatte die neue Oper „*La Fidanzata di Corinto*" („Die Braut von Korinth") von Raffaele Coppola (Text von Giosuè Principe und G. Dallarchi) bei ihrer Erstaufführung hübschen Erfolg.

* Das neue Opernwerk „Die vernarrte Prinzess", Dichtung von O. J. Bierbaum, Musik von O. v. Chelius, erlebte am 15. Januar im Hoftheater zu Schwerin i/M. seine Uraufführung und fand bei hervorragender szenischer und musikalischer Interpretierung vollen Beifall von dem vollbesetzten Hause. Eingehender Bericht folgt.

* Die von Carmen Sylva, der Königin von Rumänien, gedichtete dreiaktige Oper „Marioara" ist von Cosmovici, dem Direktor der rumänischen Bahnen zu Bukarest, komponiert worden. Es heisst, die Oper werde in Prag im Deutschen Theater ihre Erstaufführung erleben.

* In der Pariser *Opéra comique* wird dieser Tage Massenet's „Manon" das Jubiläum ihrer 500. Aufführung feiern.

* Die Wiener Erstaufführung von H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" im Hofoperntheater ist nunmehr für Anfang Februar angesetzt.

* Das Hamburger Stadttheater bereitet für den Monat März einen Cyklus von Vorstellungen vor, der die historische Entwickelung der deutschen Oper zeigen soll. Im Februar wird dieselbe Bühne des Vlämen Jan Blockx' Oper „Die Herbergsprinzess" als Novität für Hamburg herausbringen.

* Siegfried Wagner's „Kobold" ist in Karlsruhe sehr günstig aufgenommen worden.

* Aus Brüssel wollen Wiener und andere Blätter die angeblich sichere Nachricht erhalten haben, dass sich dort eine Gesellschaft zwecks Gründung eines Richard Wagner-Theaters in Ostende gebildet habe. Das neue Theater soll ganz nach Bayreuther Vorbild eingerichtet werden. Die Gesellschaft soll angeblich bereits ein Kapital von 3 Millionen Mark durch Zeichnungen gedeckt haben und König Leopold als Hauptaktionär beteiligt sein, während die Idee zu dem Unternehmen von Ernest van Dyk herrühren soll. Wir geben die Nachricht der Vollständigkeit halber wieder, ohne uns für ihre Glaubhaftigkeit verbürgen zu können.

* In Mülhausen i/Els. geht man, der „Frankf. Ztg." zufolge, ernstlich mit der Absicht um, sich endlich ein eigenes Theater zu erbauen und gleichzeitig ein städtisches Konservatorium zu errichten.

* C. F. Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra", die in Prag, Graz, Strassburg i/Els., Metz und Stettin gegeben wurde, soll auch in Dessau und Magdeburg zur Aufführung angenommen sein.

* Die Wiener Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" im Jubiläumstheater ist auf den 19. Januar angesetzt.

* Die Wagner-Festspiele im Münchener Prinzregenten-Theater werden im Sommer vom 7. August bis 7. September an 20 Abenden dreimal den „Ring des Nibelungen", dreimal die „Meistersinger von Nürnberg", dreimal „Tristan und Isolde" und zweimal den „Fliegenden Holländer" umfassen.

* In Faenza gelangte Ende Dezember eine neue kleine einaktige Oper „*La carità*" von Everarda Profili zur Erstaufführung, ohne besonderes Interesse zu erwecken.

* Eine neue vieraktige Oper „*Annella di Massimo*" von Alfredo Soffredini, dem ehemaligen Chefredacteur der eingegangenen „*Gazetta musicale*", wird nächstens in Mailand in Szene gehen.

* Edoardo Modesto Poggi's neue Oper „Irnerio" soll demnächst im Carlo Felice-Theater zu Genua erstmals gegeben werden.

* Vincent d'Indy's „*l'Etranger*" erzielte im *Grand Théâtre* zu Lyon einen schönen Erfolg.

* Edward Elgar soll derzeit mit der Komposition einer neuen Ballett-Pantomime „Gargantua und Pantagruel" beschäftigt sein.

* Aus Kopenhagen wird die Erstaufführung von August Enna's neuem Bühnenwerk „Sancta Caecilia's Goldschuh" gemeldet.

Kreuz und Quer.

* Der Richard Wagner-Verein in Darmstadt zählt zur Zeit insgesamt 490 Mitglieder, hat sich also in den letzten 10 Jahren in seiner Mitgliederzahl nahezu vervierfacht. Es beweist dies, dass die hohen künstlerischen Ziele, die sich der Verein gestellt hat und denen er unausgesetzt zustrebt, die Anerkennung und Unterstützung der massgebenden musikalischen Kreise Darmstadts jetzt allgemein gefunden haben. Die nächsten Vereinsabende werden zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung unter Mitwirkung von Frl. Therese Behr und Ernst v. Possart am 23. Januar und 28. Februar stattfinden.

* Am 6. Januar hielt Hr. Dr. v. d. Pfordten in Nürnberg noch einen zweiten (abschliessenden) Vortrag über „Hugo Wolf als Liederkomponist".

* Das Berliner Philharmonische Orchester wird (unter Prof. Nikisch?) im Frühjahr eine Konzertreise durch Spanien und Portugal unternehmen.

* Die Redaktion der „Deutschen Militärmusiker-Zeitung" ist auf Hrn. Eugen Knapp-Berlin übergegangen.

* In Prag hält unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Rich. Batka Vorträge über „Richard Wagner und die moderne Oper".

* Eine angenehme Weihnachtsüberraschung bereitete der Regent von Braunschweig den Mitgliedern der herzogl. Hofkapelle und des Singechors des Hoftheaters zu Braunschweig durch die Mitteilung ihnen zugedachter nicht unerheblicher Gehaltsaufbesserungen.

* In Sachen des aus Anlass der Reorganisation der „Internationalen Musikgesellschaft" entstandenen Streites wird jetzt gemeldet: „Der von Prof. Dr. Fleischer und Genossen gegen die Firma Breitkopf & Härtel, Professor Dr. Hermann Kretzschmar und Redacteur Dr. Alfred Heuss angestrengte Prozess ist beendet. Das Königliche Landgericht I zu Berlin hat den Anspruch der Kläger, der die Gültigkeit der Satzungen und Wahlen, sowie die Berechtigung zur Weiterherausgabe der Publikationen bestritten, in allen Punkten für

unbegründet erachtet, Professor Fleischer und Genossen laut rechtskräftigen Urteils vom 27. Oktober 1904 mit ihrer Klage abgewiesen und zur Tragung der Kosten des Rechtsstreits verurteilt."

* Die „Tonhalle-Gesellschaft" in Zürich hat auch für den Schluss dieser Wintersaison wieder die Veranstaltung von 5 populären Symphonie-Konzerten ins Auge gefasst, und zwar sollen dieselben am 28. Februar, am 7., 21. u. 28. März und am 4. April in der Tonhalle abgehalten werden. Zur Aufführung in diesen Konzerten sollen gelangen Symphonien von V. d'Indy (Bdur), Haydn (Esdur), Floridia (Dmoll), Mozart (Esdur), Glazounow (Cmoll), Beethoven (Ddur), Schubert (Cdur) und Richard Strauss (*Sinfonia domestica*), ferner die Ouverture „*Cockaigne*" von E. Elgar, die „*Suite pittoresque*" von Herbert und die symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" von S. v. Hausegger.

* Der 5. rheinisch-westfälische Organistentag tagte am 28. und 29. Dezbr. in Bielefeld. Seine erste Veranstaltung war eine geistliche Musikaufführung in der Neustädter Kirche, an der die Organisten HH. Wilh. Kipp-Bochum, Friedemann Meyer-Hamm und G. Beckmann-Essen, die Sängerin Frau v. Fossard-Bückeburg, Konzertmeister H. Barkhausen-Bielefeld und das Ravensberger Streichquartett (HH. Barkhausen, Harbaum, Schulz und Pradel) mitwirkten. Das Programm dieser Aufführung wies nur Werke von J. S. Bach und M. Reger auf.

* Die unlängst in Paris verstorbene ehem. Violinvirtuosin Frau Maria Parmentier geb. Milanollo hat ihr Vermögen zu gleichen Teilen den Konservatorien zu Paris und Mailand hinterlassen mit dem Bedingen, dass die Zinsen zu Stipendien für Schüler, welche ein Streichinstrument spielen, verwendet werden.

* Dem ehrenden Angedenken Peter Cornelius' war ein „intimer Liederabend" gewidmet, den Frl. Johanna Dietz (mit Hrn. Prof. B. Kellermann am Klavier) am 14. Dezember in München gab. 19 Cornelius'sche Gesänge bildeten den Inhalt der dankenswerten Veranstaltung.

* In der gegen Ende Dezember in Zürich stattgehabten Generalversammlung des Vereins der Schweizerischen Gesang- und Musiklehrer hielt Musikdir. Grossmann aus Weggis einen 2stündigen Vortrag über „Sammlung der Schweizer Volkslieder". Die Versammlung anerkannte die Bedeutung der Volksliedersammlung und beschloss die originelle Arbeit des Vortragenden *in extenso* zu veröffentlichen.

Persönliches.

* Der Kirchenkomponist, Stiftsvikar und Domkapellmeister Franz Nekes in Aachen ist wegen seiner Verdienste um die katholische Kirchenmusik vom Papste zum Ehrenkämmerer ernannt worden.

* Die Berliner „Tägl. Rundschau" will erfahren haben, Felix Weingartner werde die Leitung der Symphonie-Konzerte der Berliner Hofkapelle nun doch wieder beibehalten. Zunächst geht Weingartner übrigens zwecks Leitung einer Reihe von Konzerten nach Amerika und kehrt erst im März zurück.

* Generalintendant E. v. Possart in München hat vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die I. Klasse der Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande des Komthurkreuzes des grossherzogl. Hausordens um den Hals zu tragen, erhalten.

* Graf v. Seebach, der Intendant des kgl. Theaters und der Hofmusik in Dresden, erhielt vom Könige von Belgien das Grosskreuz des Leopold-Ordens.

* Der bekannte Wiener Klavierpädagoge Hans Schmitt, der in der letzten Zeit ein paar Jahre lang Gesanglehrer am Mozarteum in Salzburg war, unlängst aber wieder nach Wien übersiedelte, feierte dort am 14. Januar seinen 70. Geburtstag.

* Musikdirektor Thielscher in Treptow a/R. feierte am 1. Januar sein 25jähriges Amtsjubiläum als Organist an der dortigen St. Marienkirche und als Gesanglehrer am königl. Bugenhagen-Gymnasium.

* Prof. Friedrich Gernsheim ist zum Ehrendirektor des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin ernannt worden.

* Felix Weingartner hat das Ritterkreuz der französischen Ehrenlegion erhalten und zwar — wie es in dem Begleitschreiben der Dekoration heisst — wegen seiner Verdienste um die französische Musik und im Hinblick auf die lebhaften Sympathien, die ihm in Paris entgegengebracht wurden.

* Der französische Komponist Arthur Coquard ist zum Offizier der Ehrenlegion, der Violinprofessor am Pariser Konservatorium, Nadaud, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* Der Opernimpresario Maximilian Burg in Berlin erhielt das Ritterkreuz des schwedischen Olaf-Ordens und das Ritterkreuz des bulgarischen Zivilverdienstordens.

Todesfälle: Hermann Friese, der Musikalien-Inspektor der kgl. Oper in Berlin, ist im Alter von 85 Jahren gestorben. — In Paris starb kürzlich Dr. Alexis Dureau, der Bibliothekar der *Académie de médecine*. Er war ein leidenschaftlicher Bibliophile und Besitzer einer grossen Sammlung von Schriften über das Theater. 1861 gab er „*Notes pour servir à l'histoire du théâtre et de la musique en France*" heraus, von denen leider nur der 1. Jahrgang (1860) erschien. — In Rom starb, 80 Jahre alt, Paola Guerra, Professor an der Schule der kgl. Caecilien-Akademie. — In Edinburg ist John Glen, der Inhaber der grössten schottischen Dudelsackpfeifenfabrik, gestorben. Er war Verfasser eines guten Werkes über „Alte schottische Lieder" und Besitzer einer stattlichen Sammlung seltener Ausgaben schottischer Tänze. — In London starb am 5. Januar die bekannte amerikanische Sängerin Madame Belle Cole. Sie trat ursprünglich als Oratorien- und Kirchensängerin in New York auf und sang dann auch Balladen und Lieder. Ihre Stimme war ursprünglich (?) ein schöner Sopran, der sich dann Ende der 80er Jahre in einem nicht grossen, aber äusserst klangschönen, warmen Alt verwandelte. Frau Belle Cole unternahm viele ausgedehnte Kunstreisen, die sie bis nach Australien und Neu-Seeland führten. — In Wien ist der angesehene Klavierfabrikant, kaiserl. Rath Karl Schweighofer, am 4. Januar im Alter von 66 Jahren gestorben. — In Konstanz ist der bekannte Militärkapellmeister Handloser, ein tüchtiger Musiker, an den Folgen einer Operation gestorben.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

B. Vokalmusik.
(Schluss.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Backer-Grandahl, Agathe. Op. 65. 4 Sange for Mezzo Sopran eller Baryton. (1. Den vildene Fugl. — 2. Forsilde. — 3. Barnesang. — 4. Skyggekys.) (Christiania, Brödrene Hals.)

Bartz, Johannes. Volkstümliche Lieder: Op. 25. Für ganz kleine Leute. 15 Kinderlieder. — Op. 26. 15 Lieder für grössere Kinder. — Op. 27. Für jung und alt. 15 Lieder. — Op. 28. 15 geistliche Lieder. — Op. 29. Heimatklänge. 15 Lieder. — Op. 30. Frauenliebe. 15 Lieder. — Op. 31. Mannesliebe. 15 Lieder. — Op. 32. Liebesgeschichten. 15 Lieder. — Op. 33. Im Maien. 15 Lieder. — Op. 34. Volksklänge. 15 Lieder. — Op. 35. Soldatenleben. 15 Lieder. — Op. 36. 15 Schelmenliedchen. (Leipzig, P. Pabst.)

Bilder-Lieder-Buch für singende und spielende Kinder. Mit leichter Klavierbegleitung und farbigen Bildern herausgegeb. von Marie Martini. (Zwickau i/S., Verlag „Unserer Heimat".)

Bock, B. Op. 9. Fünf Lieder (Verstohlener Genuss. — Rote Rosen. — Sonnwendabend. — Warnung. — Aus der Jugendzeit). (Berlin, Ries & Erler.)

Brecher, Gustav. Op. 9 No. 2. O schwarze Nacht. — Op. 9 No. 3. Wanderers Nachtlied. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Brüll, Ignaz. Op. 92. (3) Gesänge. (1. Nachtlied. - 2. Auf dem Maskenball. — 3. Wiegenlied.) (Leipzig, Bosworth & Co.)

Burger, Max. Op. 35. Drei Lieder für Bass (Nacht. — Schlaf wohl — Nächtliche Wanderung.) (Berlin, Ries & Erler.)

Eilers, Albert. Jugendzeit. Lied a. d. Oper „Die St. Johannisnacht". Für Bariton. (Prag, Em. Wetzler.)

Felis, Paolo. Fünf Lieder (Es muss was Wunderbares sein. — Ich liebe dich. — Mein süsses Lieb. — Lehn deine Wang'. — Widmung). (Leipzig, Edm. Stoll.)

Götze, Gustav. Op. 5. Zwei Lieder (Dort draussen. — Sag, träum' ich nur). — Op. 10. Zwei Lieder (Der Brautring. — Vom Küssen). (Berlin, Ries & Erler.)

Heckmann, Jos. Op. 1. Sechs Lieder (Schöne Nacht. — Sommernacht. — Ritornell. — Nachtwandelnde Blüten. — Melancholie. — Kleines Erlebnis.) Heft I u. II. (Berlin, Ries und Erler.)

Liederbuch, Geistliches, für das musikalische Haus, herausgeg. von Karl Schmidt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lombard, Louis. Seul. Mélodie. (Château de Trevano [Lugano], L. Lombard.)

Ludwig, Robert. Op. 10. Zwei Lieder für Tenor (Entschluss. — Leichte Reiter). — Op. 11. Drei Lieder (Die Verlassene. — Mai. — Ein Vöglein wohnt). (Oels, A. Grüneberger & Co. [Mano Naerger].)

Overeem, Mario van. Neuer Frühling von H. Heine (45 Lieder). (Leipzig, Otto Junne.)

Pfitzner, Hans. Op. 15. Vier Lieder (Leierkastenmann. — Zorn. — An die Mark. — Sonst). (Stuttgart, Julius Feuchtinger.)

Rath, Felix vom. Op. 12. Drei Lieder (Sommerabend. — Nacht. — Gebet). (Berlin, Ries & Erler.)

Richard, L. Drei Lieder für Sopran (Zigeunerliebe. — Frühreif. — Ausklingen). — Sturm. Für Alt. (Leipzig, Otto Junne.)

Riemenschneider, Georg. Op. 48. Der Frühling kommt. (Oels, Mano Naerger [A. Grüneberger & Co.].)

Sachs-Zittel, L. Fünf Lieder (Liebeslied. — Bleib bei mir. — Ein Traum. — Friederikenlied. — Wiegenlied). Strassburg i/Els., Süddeutscher Merker.)

Wuzél, Hans. Lieder und Balladen: Ein Jüngling liebt ein Mädchen. — Die Rache. — Die Wallfahrt nach Kevlaar. — Das Lied von unserer Liebe. — Und wenn ich geh! — Der alte Sänger. (Cassel, A. Freyschmidt's Musikalienverlag [G. Dufayel].)

C. Bücher.

Adler, Guido. Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bernstein, Nikolai Dawidowitsch. Russlands Theater und Musik zur Zeit Peter's des Grossen. (Riga, Arthur Gizycki [Leipzig, P. Pabst].)

Bülow, Hans von. Briefe und Schriften. VI. Briefe von Hans von Bülow herausgeg. v. Marie von Bülow. 5. Band. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Cornelius, Peter. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe im Auftrage der Familie herausgeg. I. Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten, herausgeg. von seinem Sohne Carl Maria Cornelius. Bd. I. — III. Aufsätze über Musik und Kunst. Zum erstenmal gesammelt und herausgegeben von Edgar Istel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Decsey, Ernst. Hugo Wolf 2. Band: Hugo Wolf's Schaffen. 3. Band: Der Künstler und die Welt. (Berlin, Schuster & Loeffler.)

Floch, Siegfried. Die Oper seit Richard Wagner. Eine historisch-kritische Studie. (Köln a/Rh., Karl Fulde.)

Gasperini, Guido. *Storia della Semiografia musicale.* Milano, Ulrico Hoepli.)

Grossmann, Dr. Max. Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige? Eine ketzerische Studie. (Berlin, Verlag der „Deutschen Instrumentenbau-Zeitung".)

Hagemann, Carl. Wilhelmine Schroeder-Devrient. (Das Theater. Herausgeg. v. C. Hagemann. Bd. VII.) (Berlin, Schuster & Loeffler.)

Harmonie-Kalender. 5. Jahrgang. Musikalischer Haus- und Familien-Almanach für das Jahr 1905. (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)

Koeckert, G. *Les principes rationels de la technique de violon.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Krause, Emil. Felix Weingartner als schaffender Künstler. Eine Studie. (Moderne Essays, herausgeg. von Dr. Hans Landsberg. Heft 47/48.) (Berlin, Gose & Tetzlaff.)

Leichtentritt, Hugo. Frédéric Chopin. [Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke. Herausgeg von Heinrich Reimann. Bd. XVI.] (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)

Liszt's, Franz, Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara. VIII. Band (1823—1886). Neue Folge zu Bd. I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lobe, J. C. Katechismus der Musik. 28. durchgesehene Aufl. von Richard Hofmann. (Leipzig, J. J. Weber.)

Mertens, Hans Willy. Leben und Lieben am Rhein. Lieder und Dichtungen. 3. verbess. Aufl. (Köln, Kölner Verlags-Anstalt und Druckerei.)

Neitzel, Otto. Richard Wagner's Opern in Text, Musik und Scene erläutert. [Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. I. Bd.: Deutsche Opern. 3. Abteil.] 3. Aufl. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)

Neue Christoterpe. Ein Jahrbuch, begründet von Rudolf Krögel, Emil Frommel und Wilhelm Baur. Herausgeg. von Reinhard Mumm. XXVI. Jahrgang. (Halle a S., C. Ed. Müller's Verlagsbuchhandlung.)

Söhle, Karl. Schummerstunde. Bilder und Gestalten aus der Lüneburger Heide. (Berlin, B. Behr's Verlag.)

Spies, Hermine. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinrich Bulthaupt. 3. verbess. und durch eine Reihe ungedruckter Briefe von Joh. Brahms und Klaus Groth vermehrte Aufl. (Leipzig, J. G. Göschen'sche Verlagshandlung.)

Wolf, Johannes. Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460. Nach den theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet. Teil I: Geschichtliche Darstellung. Teil II: Übertragungen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rezensionen.

Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente. Von Edward Buhle. M. 6,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1903.

Während für die Geschichte der Saiteninstrumente reiche Materialien vorliegen und auch für erschöpfende und umfangliche Darstellungen ausgenutzt worden sind, entbehrten bislang die Blasinstrumente der frühen Zeit des Mittelalters einer eingehenden Behandlung. Sie wurden meistenteils in den betreffenden Abhandlungen mit bedenklicher Kürze abgetan, und darum füllt Edward Buhle's obengenannte Studie diese Lücke trefflich aus. Der Verfasser hat mit grösstem Fleisse und mit wissenschaftlich-künstlerischer Einsicht eine umfassende Darstellung gegeben über den Inhalt der Miniaturen und der ungefähr gleichzeitigen Literatur des frühen Mittelalters und behandelt auf Grund erschöpfender Studien die beiden grossen Gruppen der Blasinstrumente des Mittelalters, nämlich der Horninstrumente, aus denen im Laufe des 12. Jahrhunderts in der *busine* das entwickelungsfähige Ur-Instrument unserer Blechbläser hervorgegangen ist, und die Pfeifeninstrumente, deren Flöten und Schalmeien die Vor-

läufer und Grundtypen der heutigen Holzbläser sind. Beide Gruppen erlauben Rückschlüsse auf die Instrumentalmusik jener Zeit und auf deren beständiges Ausreifen und Wachstum, das stets neuer Mittel bedurfte. Ein dritter Teil der Buhle'schen Studie beleuchtet die Orgel des frühen Mittelalters, ihre noch gänzlich mangelhafte Konstruktion, ihre Entstehung aus der Kombination von Syrinx und Dudelsack u. a. Buhle's Arbeit ist um so höher zu schätzen, als eine reiche Literatur über die Blasinstrumente der gen. frühen Zeit nicht existiert, und verdient daher der Herbeischaffung der Materialen und interessanten Darstellungsweise halber eine grundlegende genannt zu werden. Zahlreiche Textfiguren und Bildertafeln veranschaulichen alles in den Ausführungen vom Autor Gegebene in vortrefflicher Weise.

Eugen Segnitz.

Herrmann, Eduard. Op. 25. Violinkonzert (Cmoll) mit Orchesterbegleitung. Klavierauszug mit Solostimme ℳ 8,—. Nürnberg und Leipzig, Wilhelm Schmid.

Eduard Herrmann's Cmoll-Konzert für Violine vermochte uns nur im Finale einiges Interesse abzugewinnen, durch das ein frischerer und lebendigerer Zug geht als dies in dem ersten Satze und im Andante der Fall ist. Uns dünkt, der Autor verfüge noch nicht über hinreichendes Gedankenmaterial, um drei Sätze eines Konzertes damit zu füllen. Seine Erfindung trägt ohnehin die Zeichen schlimmsten Epigonentums an sich. Es ist so etwas Ohnmächtiges, Unfertiges in dem Opus, und die Phrase nimmt darin weitaus den breitesten Raum ein. Sogar die Bearbeitung des Klavierauszugs verrät an nicht wenigen Stellen eine ziemliche Unkenntnis des Instrumentes. Kompositionen wie die vorliegende führen auf den Weg zum Kunsthandwerke. Wir verachten letzteres durchaus nicht, aber man soll uns nur dann nicht prätensiöse Sachen vorsetzen, die wenig oder nichts mit der Kunst gemein haben. Für instruktive Zwecke findet das Konzert vielleicht noch am ehesten irgend eine passende Verwendung. Aber neuerdings verlangt man auch von dieser Gattung, dass wirklich musikalisches Leben darin pulsiert.

Eugen Segnitz.



Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker u. Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII., Siebensterngasse 1. — Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt, gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann in der angemerkten Frist Einspruch erhoben werden. Auszüge aus der Patentbeschreibung und event. Skizze der Zeichnung werden von dem angeführten Patentbureau zum Preise von K. 5,—. angefertigt.

Deutsches Reich:

Einspruchsfrist bis 22. Februar 1904.

Kl. 51d. Fa. Ludwig Hupfeld, Leipzig. — Ausdrucksvorrichtung für pneumatisch betriebene Tasteninstrumente oder Spielvorrichtungen.

Einspruchsfrist bis 27. Februar 1905.

Kl. 51c. Max Zimmermann, Posen, Fabrikstr. 6. — Streichinstrument mit abgestimmten Klangplatten, die in zwei Reihen übereinander in Kästen angeordnet sind.

Einspruchsfrist bis 1. März 1905.

Kl. 51d. William Kennedy — Laurie Dickson, London. Einrichtung zum Schliessen des Spulenstromkreises bei elektrisch betriebenen Musikwerken.

Kl. 51e. Ernst Prinz, Berlin, Hohenstaufenstrasse 49. — Lehrvorrichtung mit Notenklaviatur.

Einspruchsfrist bis 2. März 1905.

Kl. 51a. Niels Christian Christensen, Thisted, Jütl. — Klaviatur für Hand-Pedalspiel.

Kl. 51a. Lorenz Gnaust, Hamburg, Danielstr. 35. — Harmonium.

Kl. 51c. Ernst Emil Meyer, Klingenthal i/S. — Zither.

Kl. 51d. Polyphon-Musikwerke, Akt.-Ges., Wahren b. Leipzig. — Mechanisch spielbares Saiteninstrument, bei welchem die Saiten mittelst vibrierender Hämmer zum Ertönen gebracht werden und jeder Hammer um eine Achse schwingend angeordnet ist.

Ungarn.

Einspruchsfrist bis 10. Februar 1905.

M. 2223. Friedrich Müller, Direktor in Magdeburg. — Hilfsnotenhalter für hochstehende Tasteninstrumente.

Gebrauchs-Muster:

Kl. 51c. L. Mitsching, Elberfeld, Poststr. 17. — Imprägniertes Schutzfell mit Gummieinlage für Trommeln und Pauken.

Kl. 51d. Braunschweiger Orchestrionfabrik Schubert & Cie., Braunschweig. — Von der Spielwalze gesteuerte Dämpfervorrichtung für die Saiten von Orchestrions.

Kl. 51e. Ferdinand Frhr. von Pflummern und Frl. Anna Dantmann, München, Herrnstr. 15. — An Instrumenten befestigter rechtsseitig verschiebbarer Notenständer für Zithern und ähnliche Instrumente.

Kl. 51c. Fa. Matth. Hohner, Trosingen. — Mundharmonika mit Flöte, deren Blasöffnung in einem knieförmig abgebogenen Rohr liegt.

Kl. 51c. M. Poyda, Barmen, Neuerweg 54. — Spannwirbel für Streichinstrumente mit aufgesetzter Zapfenhülse und Gegendruckfeder.

Kl. 51c. Wilhelm Kirschbaum, Essen-Ruhr, Grabenstr. 72. — Trompete, deren Stimme mit einem als Schalltrichter dienenden Schneckengehäuse verbunden ist.

Kl. 51c. Luis Tuchscheeren Nachf., Klingenthal. — Blasakkordeon mit durch Windrad in Drehung versetzbarer Figurenwelle.

Kl. 51d. Gebr. Weber, Waldkirch, Baden. — Vorrichtung zur Verbindung der durchlochten Notenblattenden, bestehend aus einem taschenförmigen Schlitz an dem einen Blatt, in welchen der Anfang eines anderen Blattes oder das andere Ende hineingesteckt wird.

Kl. 51d. Original-Musikwerke Paul Lochmann G. m. b. H., Leipzig. — Notenscheiben-Halter, welcher an in der Spiegellage senkrecht zur Notenscheibe stehenden Schwingarmen aufgehängt ist.

Reklame.

Der heutigen Nummer mit Ausschluss der Postexemplare liegt ein Prospekt der Firma **Breitkopf & Härtel** in Leipzig bei, auf den wir hiermit aufmerksam machen.

ANZEIGEN

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann), Leipzig.

Hauskapelle

Sammlung klassischer und moderner Kompositionen

für **Klavier** zu vier Händen und **Violine**, mit einer **zweiten Violine** und **Violoncell** ad lib.

eingerichtet von

FR. GROSSJOHANN.

		Klav. u.	Einzelne Stimme.		
	Kmplt.	Viol. I.	Vl. I.	Vl. II.	Vcll.
	M.	M.	Pf.	Pf.	Pf.
No. 1. **Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia" .	2,—	1,50	25	25	25
No. 2. **Mendelssohn-Bartholdy, F.** Hochzeitsmarsch aus d. „Sommernachtstraum"	2,—	1,50	50	25	25
No. 3. **Schubert, F.** Entr'act aus der Musik zum Drama „Rosamunde"	1,80	1,30	25	25	25
No 4. **Beethoven, L. v.** Larghetto aus der 2. Symphonie	3,—	2,50	50	25	25
No. 5. **Meyerbeer, G.** Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet"	2,—	1,50	25	25	25
No. 6. **Haydn, J.** Menuett und Finale aus der Cdur-Sinfonie (No. 7)	3,—	2,50	50	25	25
No. 7. **Spindler, F.** Op. 140 No. 3. Husarenritt	2,50	2,—	25	25	25
No. 8. **Kéler, Béla.** Op. 73. Lustspielouverture	3,—	2,50	50	25	25
No. 9. **Beethoven, L. v.** Andante aus der I. Sinfonie	2,—	1,50	25	25	25
No. 10. **Cherubini, L.** Ouverture zu „Anacreon"	3,50	3,—	50	25	25
No. 11. **Haydn, J.** Andante aus der Gdur-Sinfonie m. d. Paukenschlag . . .	1,80	1,30	25	25	25
No. 12. **Mozart, W. A.** Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail"	3,—	2,50	50	25	25
No. 13. **Haydn J.** Largo aus der Gdur-Sinfonie	1,80	1,30	25	25	25
No. 14. **Cherubini, L.** Zwischenakts- und Ballettmusik aus „Ali Baba"	2,50	2,—	50	25	25
No. 15. **Haydn, J.** Adagio aus der Oxford-Sinfonie	2,—	1,50	25	25	25
No. 16. **Gluck, C. W. v.** Ouv. zu „Iphigenie in Aulis"	3,50	2,50	50	50	50
No. 17. **Beethoven, L. v.** Andante aus der 7. Sinfonie	3,—	2,30	50	25	50
No. 18. **Mozart, W. A.** Marsch aus „Idomeneo"	1,80	1,30	25	25	25
No. 19. **Händel, G. F.** Largo aus „Xerxes" .	1,30	0,80	25	25	25
No. 20. **Suppé, F. v.** Ouvert. zur Oper „Pique Dame"	4,—	3,—	50	50	50
No. 21. **Gluck, C. W. v.** Chaconne und Gavotte aus „Paris und Helena"	3,50	2,50	50	50	50
No. 22. **Beethoven, L. v.** Türkischer Marsch aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen"	1,80	1,30	25	25	25
No. 23. **Suppé, F. v.** Ouv. zu „Leichte Kavallerie"	3,50	2,50	50	50	50
No. 24. **Bruch, Max.** Einleitung zur Oper „Die Loreley" . . .	1,80	1,30	25	25	25

(Die Sammlung wird fortgesetzt.)

NB. Klavier u. Violine I sind mittelschwer, Violine II u. Violoncell leicht spielbar gesetzt. Die Streichinstrumente können auch mehrfach besetzt werden

Leipzig
Breitkopf & Härtels
Musikalische Handbibliothek
XIV.

Die Lehre von der Form in der Musik

von

Alfred Richter

M. 3,—; in Leinw. geb. M. 4,—; Schulband M. 3,50.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Lieder u. Gesänge

vom

berühmten dänischen Komponisten

PETER HEISE.

Arne's Lied von Björnstjerne-Björnson. ℳ —,60.

Dyveke's Lieder. Gesangzyklus von Holger Drachmann.
Original-Ausgabe . . . . ℳ 3,—
Ausgabe für tiefere Stimme ℳ 3,—

Der Bergmann von Henrik Ibsen. ℳ 1,—.

Der jungen Lerche Frühlingslied von St. St. Blicher. ℳ —,60.

Genoveva mit dem Kinde im Gefängnis. ℳ —,70.

Liebeslieder (5) von Emil Aarestrup. ℳ 2,50.

Liebeslieder (7) von Chr. Winther. ℳ 2,—.

Lieder (7) aus „Bertran de Born" von E. v. d. Recke. ℳ 2,50.

Lieder der Meerjungfrau (5) von B. S. Ingemann. ℳ 1,25.

Lieder (8) von Shakespeare. ℳ 2,—. Einzeln à ℳ —,60.

Mittelalterliche Romanzen und Lieder (7). Freie Nachdichtungen von Thor Lange. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ —,50 bis ℳ 1,—.

Schilflieder (5) von N. Lenau. ℳ 2,—
Einzeln à ℳ —,50.

Wild schweift der Habicht hinaus von Chr. Winther. ℳ —,60.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19658. 05.

No. 4. Leipzig, am 26. Januar 1905. No. 4.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Gohlis, Waldenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Leitartikel, Biographien etc.

Theodor Thomas. †.

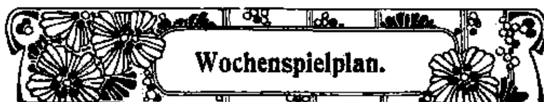
Am Morgen des 4. Januar ist in Chicago Theodor Thomas, der berühmte Dirigent, einer Lungenentzündung erlegen, die er sich bei einer Erkältung zugezogen hatte. Sein Hinscheiden hat die Neue Welt ihres bedeutendsten Musikers beraubt. Seine Bedeutung für das musikalische Leben in Amerika kommt charakteristisch zum Ausdruck in den spaltenlangen Leitartikeln, welche die grossen amerikanischen Tageszeitungen seinem Hinscheiden widmeten, — eine Auszeichnung, wie sie nur den besten Männern unserer Nation zuteil wird, und Theodor Thomas gehört zu ihnen.

Mit Recht bemerkt eine Zeitung, dass eine Darstellung des Lebensganges Theodor Thomas' gleichbedeutend sein würde mit einer Geschichte der Musik in Amerika während der letzten fünfzig Jahre. Niemand sonst hat soviel für die musikalische Bildung des amerikanischen Volkes getan wie er. Von Kindheit an bis in die Tage seines Greisenalters hat er unermüdlich an diesem Ziele gearbeitet, und wenn seine Unternehmungen auch nicht alle von Erfolg gekrönt waren, bemerkenswert ist jede einzelne von ihnen. Theodor Thomas war in Deutschland, im Jahre 1835, in Esens in Ostfriesland geboren. Als zehnjähriger Knabe kam er nach Amerika, als ein jugendlicher Geiger, der bei seinem Vater die erste Ausbildung erlangt hatte. Im Jahre 1855 begründete er eines der ersten amerikanischen Streichquartette von nennenswerter Bedeutung, das mit grossem Erfolg in New York auftrat. Um die Zeit, als der Bürgerkrieg ausbrach, nämlich 1861, hatte er sein erstes Orchester einer durchgreifenden Neubildung unterzogen. Es erntete ungeheuren Erfolg, und Theodor Thomas war es, der das amerikanische Publikum damals zuerst mit einer grossen Anzahl der Werke von Wagner, Brahms etc. bekannt machte. Danach wurde Thomas Dirigent der „Philharmonischen Gesellschaft" von New York und Brooklyn und leitete abwechselnd die National Opera Company (1886), die Cincinnati Music School (1879) und das Orchester von Chicago (1890), wo er auch als Direktor des Konservatoriums segensreich wirkte. Das Chicagoer Orchester ist unter Thomas' Leitung eines der besten in den Vereinigten Staaten geworden; für seine Zwecke wurde eine prächtige Musikhalle erbaut, und genau drei Wochen vor seinem Tode eingeweiht. Nur zwei Konzerte durfte Thomas in diesem Denkmal seines Geistes, seines Fleisses und seiner Standhaftigkeit leiten. Obwohl er dem prophetischen Alter nahe gekommen war, trugen seine Musikprogramme das Gepräge eines jugendlich enthusiastischen Geistes. Er war der erste, wenn es galt, ein neues musikalisches Genie anzuerkennen, ganz gleich von welcher Nation; und obwohl er allezeit darauf hielt, dass in seinen Programmen nur das höchste künstlerische Interesse gewahrt wurde, boten sie immer etwas aus den besten Werken neuer amerikanischer oder europäischer Meister. Theodor Thomas' Tod lässt in Amerika eine unausfüllbare Lücke; wir haben in unserem Lande niemand, der an seine Stelle treten könnte. Und wir dürfen ihn mit Recht als den unseren bezeichnen, denn er hat sechzig Jahre mit uns gelebt im Lande der Freiheit, und er sprach es als seine Heimat an. Lasset uns um ihn trauern, wie um ihn das Land seiner Väter trauert; denn der Allmächtige schickt wenige Männer von diesem Schlag in die Welt.

James Francis Cooke-New York.



Tagesgeschichtliches.



Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 23.—29. Januar.

Leipzig. 23. Jan. VII. Abonnementskonzert. Leitung: B. Stavenhagen. Mitw.: J. Saenger-Sethe (Viol.), Frauenchor der Singakademie. Progr. u. a. Dante-Symphonie von Liszt. — 25. Jan. Klavierabend von Paula Hegner. — 26. Jan. XIV. Gewandhaus-Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Fr. Sus. Dessoir. — 27. Jan. Liederabend v. Dr. v. Kraus. Mitw.: A. Nikisch. — 28. Jan. Klavierabend von T. Carreño. — 29. Jan. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: A. Reisenauer u. A. Wolschke. — Konzert des Leipziger Vokalquartetts (Dr. Reinhardt, A. Linden, B. Kruszinsky u. C. Schreiber).

Berlin. 23. Jan. Konzert d. Philharm. Chors. Dir.: S. Ochs. Solist.: E. Herzog, H. Rüdiger u. J. Messchaert. — Liederabend v. H. Oelsner. Mitw.: B. Dessau. — Klavierabend v. M. Hambourg. — **24. Jan.** Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — Konzert v. G. Galston u. R. Buhlig. — **25. Jan.** Liederabend v. A. Stephan. — Liederabend v. Th. Behr. Mitw.: A. Schnabel. — Klavierabend v. M. Rosenthal. Mitw.: Philharm. Orchester. — **26. Jan.** Konzert v. J. Kubelik. — Konzert d. Philharm. Trios Vita Gerhardt-Witek-Malkin. — Konzert v. P. d. Sarasate u. B. Marx-Goldschmidt. Mitw.: Philharmon. Orchester. — **27. Jan.** Konzert v. Mischa Elman m. d. Philharm. Orchester. — **28. Jan.** Konzert v. P. Elger (Viol.) m. d. Philharm. Orchester. — Klavierabend v. C. Ansorge. — Klavierabend v. E. von Dohnányi.

Bern. 24. Jan. IV. Symphonie-Konzert. Mitw.: C. Halir (Viol.).

Bremen. 25. Jan. Konzert d. Pensionsanstalt d. Theater- u. Konzert-Orchesters. Wagner-Abend.

Budapest. 23. Jan. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. — **30. Jan.** Klavierabend v. Jolanda Merö.

Düsseldorf. 24. Jan. Liederabend v. E. Dergest. Mitw.: E. u. G. Krommel (Klav.).

Frankfurt a/M. 25. Jan. Konzert zum 50jährigen Jubiläum der Witwen- und Waisenkasse des Opernhaus-Orchester.

Genf. 28. Jan. VI. Symphonie-Konzert. Mitw.: L. Capet (Viol.).

München. 24. Jan. Liederabend von Sus. Dessoir. — **26. Jan.** Liederabend von L. Lehmann. — **28. Jan.** Sonatenabend von B. Stavenhagen u. F. Berber.

Wien. 23. Jan. Konzert v. Francesco Tamagno. — II. Liederabend v. Camilla Landi. — **24. Jan.** III. Liederabend v. Antonie Dolores. — **26. Jan.** Konzert zu Gunsten des Kaiser Franz Josef-Ambulatoriums; Mitw.: Marie Gutheil-Schoder, Katharina Schratt, Fritz Schrödter, Emil Sauer, F. Tewele. — Konzert d. Lehrerinnen-Damenchors. Leit.: Th. Zechner. — **27. Jan.** II. Konzert v. Hans Lange. — Konzert d. Böhm. Streichquartetts.

Zürich. 24. Jan. VIII. Symphonie-Konzert. Mitw.: B. Morena.

b) Opernaufführungen vom 23.—29. Januar.

Leipzig. Neues Theater: 24. Jan. Lucrezia Borgia. — 25. Jan. Das Rheingold. — 27. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 28. Jan. Fra Diavolo. — 29. Jan. Rienzi.

Altenburg. Hoftheater: 24. Jan. Margarete.

Berlin. Hofoper: 23. Jan. Der fliegende Holländer. — 24. Jan. Die weisse Dame. — 25. Jan. Der Roland von Berlin. — 26. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 28. Jan. Mignon. — 29. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — **Nationaltheater:** 23. Jan. Der Troubadour. — 24. Jan. Rigoletto. — 26. u. 29. Jan. Die Jüdin. — 20. Jan. Gute Nacht, Herr Pantalon; Die Hand. — 28. Jan. La Traviata. — 29. Jan. Czar und Zimmermann. — **Theater des Westens:** 23. Jan. Undine. — 24., 27., 28. u. 29. Jan. abds. Die neugierigen Frauen. — 25. Jan. Der Prophet. — 26. Jan. Don Juan. — 29. Jan. nachm. Die Hugenotten.

Bern. Stadttheater: 25. Jan. Die Hugenotten. — 27. Jan. Mignon. — 29. Jan. Carmen.

Braunschweig. Hoftheater: 25. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 27. Jan. Dornröschen. — 29. Jan. Robert der Teufel.

Breslau. Stadttheater: 23. Jan. Götterdämmerung. — 25. Jan. Manon Lescaut. — 27. Jan. Lohengrin. — 28. Jan. Die Afrikanerin.

Brünn. Stadttheater: 25. Jan. Der Freischütz. — 26. Jan. Carmen.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 24. Jan. Götterdämmerung. — 26. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 28. Jan. Carmen. — 29. Jan. Lohengrin.

Cassel. Kgl. Theater: 24. Jan. Der Troubadour. — 27. Jan. Die neugierigen Frauen. — 29. Jan. Tannhäuser.

Dessau. Hoftheater: 26. Jan. Undine.

Dresden. Hofoper: 23. Jan. Undine. — 24. Jan. Aida. — 25. u. 29. Jan. Der König hat's gesagt. — 26. Jan. Samson und Dalila. — 28. Jan. Lohengrin.

Düsseldorf. Stadttheater: 24. Jan. Die Königin von Saba. 25. Jan. Der Wildschütz. — 29. Jan. Die Afrikanerin.

Essen. Stadttheater: 24. Jan. Undine. — 26. Jan. Mignon (Frls. E. u. G. Christman a. G.). — 27. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 29. Jan. Fidelio.

Frankfurt a. M. Opernhaus: 25. Jan. La cabrera; Helena. — 26. Jan. Iphigenie in Aulis. — 27. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Jan. Das Glöckchen des Eremiten. — 29. Jan. Die Stumme von Portici.

Graz. Stadttheater: 26. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — — **Theater am Franzensplatz:** 24. Jan. Der Barbier von Sevilla.

Halle a/S. Stadttheater: 23. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Jan. Hänsel und Gretel.

Gera. Fürstl. Theater: 26. Jan. Die Regimentstochter.

Hannover. Kgl. Theater: 24. Jan. Die Walküre. — 26. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 28. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 29. Jan. Siegfried.

Karlsruhe i. B. Hoftheater: 27. Jan. Der Freischütz. — 29. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — In **Baden-Baden.** 25. Jan. Tell.

Köln a/Rh. Neues Theater: 23. Jan. Mignon (Frau S. Arnoldson a. G.). — 24. Jan. Tell. — 25. Jan. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 26. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 27. Jan. Das Rheingold. — 28. Jan. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 29. Jan. Der Prophet.

Lübeck. Stadttheater: 24. u. 29. Jan. Die Zauberflöte. — 27. Jan. Der Freischütz.

München. K. Hof- und Nationaltheater: 24. Jan. Beatrice und Benedict. — 26. Jan. Die neugierigen Frauen. — 26. Jan. Die Walküre. — 28. Jan. Die Zauberflöte. — 29. Jan. Tristan und Isolde.

Strassburg i/E. Stadttheater: 25. Jan. Hänsel und Gretel. — 26. u. 29. Jan. Der Bärenhäuter. — 27. Jan. Der Freischütz.

Stuttgart. Hoftheater: 24. Jan. Die Puppe. — 25. Jan. Martha. — 27. Jan. Die Ziegenhirtin. — 29. Jan. Die Zauberflöte.

Weimar. Hoftheater: 24. Jan. Iphigenie auf Tauris. — 26. Jan. Der fliegende Holländer. — 28. Jan. Die weisse Dame.

Wien. K. K. Hofoperntheater: 23., 25. u. 28. Jan. Das Rheingold. — 26. Jan. Martha. — 27. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Jan. Lakmé. — **Kaiserjubiläums-Stadttheater:** 24. u. 26. Jan. Der Kobold. — 28. Jan. Czar u. Zimmermann. — 29. Jan. Margarete.

Zürich. Stadttheater: 25. Jan. Lohengrin. — 26. Jan. Das Glöcken des Eremiten. — 27. Jan. Hans Heiling.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 16. Jan. Fidelio. — 18. Jan. Aida. — 20. Jan. Der Waffenschmied. — 22. Jan. Der fliegende Holländer.



Berlin.

Das sechste der von Professor Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte am 16. Januar hatte nur allbekannte Werke im Programm: Schumann's Bdur-Symphonie, das Violoncell-Konzert in Amoll von Saint-Saëns und Tschaikowsky's Emoll-Symphonie. Es nahm einen sehr anregenden Verlauf. In Schumann's Symphonie konnten sich Meister Nikisch und unsere Philharmoniker nach Herzenslust ausschwelgen; man weiss, mit einem wie feinen und sicheren Gefühle Nikisch die Schönheiten dieser romantischen Musik aufspürt und aufdekt. Und auch in der stimmungsvollen Wiedergabe der Tschaikowsky'schen Tonschöpfung offenbarten sich seine ungewöhnliche Dirigiertechnik und die ungewöhnliche Virtuosität des Orchesters wieder in glänzender Weise. Solist des Abends war Jean Gérardy. Der Künstler spielte Saint-Saëns' Konzert wunderschön, technisch und musikalisch mit absoluter Vollkommenheit; sein seelenvoller Ton gab dieser ziemlich oberflächlichen Musik zuweilen den Schein wirklicher Tiefe. Stürmischer Beifall lohnte seine

Leistung. — Im Saal Bechstein gab am Abend vorher die Sängerin Frl. Elena Gerhardt einen Liederabend, dessen Programm sich aus Kompositionen von B. Marcello, Gluck, Schubert, Brahms, Liszt, Wagner, Weingartner, H. Wolf, Bungert und R. Strauss zusammensetzte. Ihre stimmlichen Mittel sind von ungewöhnlicher Schönheit, ein prachtvoller, in allen Lagen ebenmässig entwickelter dunkel gefärbter Mezzosopran, der an Wohllaut kaum etwas zu wünschen übrig lässt. In der Behandlung ihres Organs bewies die anmutige Künstlerin viel gesangliches Geschick, auch besitzt sie Empfindung, musikalische Intelligenz und Stilgefühl, das sie befähigt, unseren modernen Komponisten wie den Klassikern des Liedes gleichmässig gerecht zu werden. Frl. Gerhardt hatte sich der Mitwirkung von Hrn. Prof. Arthur Nikisch zu erfreuen, der sich der Begleitungen mit künstlerischem Feingefühl aufs erfolgreichste annahm.*) — Im Beethovensaal gab am 17. Jan. Leopold Godowsky seinen ersten Klavierabend mit den beiden Sonaten in Esdur Op. 31 und in Fmoll Op. 57 von Beethoven, den Händel-Variationen von Brahms und einer ganzen Reihe Kompositionen von Liszt im Programm. Der Künstler zählt zu den bedeutendsten Pianisten der Gegenwart. Seine Individualität bekundet sich in seiner Technik am deutlichsten. Seine Fingertechnik ist bewundernswürdig ausgeglichen; auch im schnellsten Tempo ist sein Spiel sauber und klar bis ins kleinste. Alle Stärkegrade, die feinsten Schattierungen, die zartesten Anschlagsnuancen stehen ihm zu Gebote, und zu singen verstehen seine Finger, wie die keines anderen lebenden Pianisten, ausgenommen Pachmann's, mit dem er in erster Reihe zu nennen ist, wenn man von idealer Schönheit des Klaviertones, von der restlosen Überwindung des Flügelmechanismus spricht. Der Künstler war vorzüglich disponiert; er spielte vielfach hinreissend schön, namentlich sein Vortrag der Liszt'schen Werke war von eindringlichster Wirkung. — In der Singakademie veranstaltete an demselben Abend das Waldemar Meyer-Quartett unter Mitwirkung von Ferruccio Busoni sein viertes Abonnementskonzert. Der Abend war der italienischen Musik gewidmet; zu Gehör gelangten das Esdur-Quartett von Cherubini, Sgambati's interessantes Klavierquintett in Bdur Op. 5 und dazwischen Busoni's Emoll-Sonate für Klavier und Violine Op. 36a. Busoni's Werk war mir bisher unbekannt. Es hinterliess nur gemischte Gefühle. Es ist sauber gearbeitet, man findet manch einen beachtenswerten Gedanken, manch eine interessante Gedankenverbindung, aber es repräsentiert keine Musik, die zum Herzen spricht. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliess der zweite Satz, ein flott dahinstürmendes Presto, hingegen wirkte der in seiner Ausgestaltung reichlich zerrissene Schlusssatz geradezu ermüdend. — Die „Böhmen" absolvierten am folgenden Abend im Beethovensaal ihr viertes Abonnementskonzert. Neben den Streichquartetten in Ddur Op. 76 von Haydn und in Cismoll Op. 131 von Beethoven hatten die Künstler das Adur-Klavierquintett Op. 81 von Dvořák auf dem Programm, bei dessen Ausführung sie der ausgezeichnete Wiener Pianist Alfred Grünfeld am Flügel unterstützte. Gespielt wurde schön wie immer. — In Frl. Bertha Jahn aus Wien, die sich an demselben Abend mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine begabte Pianistin kennen. Die junge Künstlerin hat die Wohltat einer gediegenen musikalischen Erziehung genossen, das merkt man aus der ganzen Art ihres Spieles. Ihre Technik ist ansehnlich entwickelt und zuverlässig, sie besitzt Kraft und Temperament; was sie spielte, klang empfunden und durchdacht. — Raoul Pugno und Jean Gérardy bereiteten am folgenden Abend ihren im Beethovensaal versammelten zahlreichen Zuhörern auserlesene Genüsse. Die beiden Künstler hatten sich zum Sonatenspiel vereinigt; sie trugen die Cmoll-Sonate Op. 32 von Saint-Saëns, Beethoven's Adur-Sonate Op. 69 und Grieg's Amoll-Sonate Op. 36 vor. Beide sind ausgezeichnete Kammermusikspieler. Sie wissen genau, wieviel sie von ihrer Individualität zu opfern haben, um in jener idealen Zwei-Einigkeit aufzugehen, welche die sinngemässe Interpretation von Tonwerken für duettierende Instrumente erheischt. Saint-Saëns und Grieg gelangen vortrefflich, und dass ihnen auch für deutsche Musik die Liebe und das Verständnis nicht fehlen, bewies ihre schlichte, natürliche Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate. Es war ein rechtes Vergnügen ihnen zuzuhören. — Das Brüsseler Streichquartett der HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard machte uns an seinem zweiten Quartettabend (Saal Bechstein, 19. Januar) mit einem neuen Quartett in Ddur Op. 27 des italienischen Komponisten Leone Sinigaglia bekannt. Stärkere Eindrücke erweckte das Werk nicht. Es ist nach klassischen Mustern geformt, gefällig in der Erfindung, klar und flüssig im Satz, ohne indes bedeutsame, die Begabung des Komponisten in einem ungewöhnlichen Lichte zeigenden Merkmale aufzuweisen. Die beiden Vordersätze kennzeichneten sich als die inhaltlich gehaltvollsten und wirksamsten; das folgende Adagio wirkte in seiner übermässigen Ausdehnung ermüdend und im Schlusssatz wird der Verfasser trivial. Gespielt wurde die Neuheit, wie auch das weiterhin im Programm folgende Ddur-Quartett Op. 64 No. 5 von Haydn, das ich zu hören Gelegenheit hatte, gar prächtig. — An gleicher Stelle gab am Freitag die Violinistin Frl. Helene Ferchland unter Mitwirkung von Professor Robert Kahn ein Konzert. Auf ihrem Programm standen die Esdur-Sonate Op. 18 von Rich. Strauss, vier Tonbilder (Romanze, Intermezzo, Elegie und Capriccio) Op. 36 von R. Kahn, Bach's Gmoll-Sonate und drei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Die junge Künstlerin hat mit Erfolg an der Vervollkommnung ihres Könnens gearbeitet. Ihr Ton ist grösser und voller geworden, ihre Technik zuverlässiger, ihr Vortrag innerlicher, lebendiger. Die vier Tonbilder von R. Kahn wurden zum ersten Male hier öffentlich gespielt; es sind nicht besonders originelle, aber vornehm und sicher gestaltete Musikstücke. Sie fanden in der sorgfältigen Wiedergabe, die ihnen zu teil wurde, beim Publikum sehr freundliche Aufnahme. — Im Beethovensaal spielte an demselben Abend die jugendliche Pianistin Ella Jonas mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters Tschaikowsky's Bmoll-Konzert, die selten gehörte, technisch sehr schwierige, an geist- und humorvollen Einfällen reiche Burleske in Dmoll von Rich. Straus und d'Albert's zweites Konzert in Edur Op. 12. Frl. Jonas ist eine echt musikalische Natur. In der Wiedergabe der beiden letztgenannten Werke — ich konnte nur diese hören — zeigte sie ein sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour wie Geschmack und Verständnis im Vortrage. Ihre Leistungen berechtigen zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft. — Im Saal der Singakademie konzertierte am folgenden Abend die Geigerin Frl. Otie Chew mit dem Philharmonischen Orchester. Spohr's Amoll-Konzert No. 8 (in Form einer Gesangsszene), Beethoven's Fdur-Romanze, die Aria aus Goldmark's Violinkonzert Op. 28 und Saint-Saëns' musikalisch ziemlich belanglose *Caprice Andalouse* bildeten ihr Programm. Frl. Chew hat noch an ihrer Ausbildung zu arbeiten, sie muss namentlich auf grössere Sauberkeit ihr Augenmerk richten, aber sie hebt sich doch schon jetzt von dem Durchschnitt ab. Ihr Ton, nicht besonders gross, ist klar und schön, die Technik gut entwickelt, der Vortrag temperamentvoll. – Die Mezzosopranistin Gertrud Fischer, deren Liederabend im Saal Bechstein ich vorher besuchte, hat gerade kein sehr ausgiebiges und klangvoll bestechendes stimmliches Material einzusetzen. Sie fesselt vielmehr durch ihren Vortrag, dem künstlerisch geläuterter Geschmack und musikalisches Verständnis nachzurühmen sind. In der Wiedergabe von Liedern freundlichen, heiteren Inhalts bot die Sängerin ihr Bestes.

Adolf Schultze.

*) Die künstlerische Förderung, welche Prof. Nikisch der jungen Sängerin seither hat angedeihen lassen, ist für diese ebenso wertvoll, als ehrenvoll für des berühmten Dirigenten neidlose Hilfsbereitschaft. D. Red.

Schwerin i/M.

„Die vernarrte Prinzess", ein Fabelspiel in 3 Aufzügen von Otto J. Bierbaum. Musik von Oskar v. Chelius. Uraufführung im grossherzogl. Hoftheater Schwerin i/M. am 15. Januar 1905.

Das Schweriner Hoftheater gehörte von jeher zu den dramatischen Kunststätten, die nicht erst den anderwärtigen Erfolg eines Bühnenwerkes abwarten, bevor sie sich zu dessen Aufführung entschliessen. Ausser mancher Grosstat aus früheren Zeitläuften erinnern wir nur an die berühmte Erstaufführung von Max Schillings' „Ingwelde" im Berliner Hoftheater durch das Schweriner Ensemble unter dem leider zu früh heimgegangenen genialen Herman Zumpe, sowie an die unvergleichliche Uraufführung des „Pfeifertags" unter demselben Meister. Auch der gestrige fügte den Ruhmesabenden unseres Hoftheaters einen neuen hinzu. — O. J. Bierbaum, der das Operntextdichten nicht als eine eines Dichters unwürdige Beschäftigung betrachtet, — hat er doch auch die poetisch wertvollen Bücher zu Thuille's leider viel zu wenig

beachteten „Lobetanz“ und „Gugeline“ verfasst — bietet mit seiner „Vernarrten Prinzess“ dem Komponisten eine nach musikalischer Ergänzung ordentlich schreiende Bühnendichtung. Ein Fabelspiel nennt er diese. Wir haben es also nicht mit realen Vorgängen und Persönlichkeiten zu tun, sondern werden vom Dichter in das Reich des Mystisch-Symbolischen geführt. Die drei Akte des Stückes bilden, jeder für sich genommen, eine Quintessenz dreier von differierenden menschlichen Temperamenten bedingten Weltanschauungen. — Der schwere graue Nebel tatenloser Sehnsucht, asketischer Unfreude lagert über den Vorgängen des ersten Aktes. Der melancholisch-pessimistische „Narr“ ist der den ganzen Königshof in diese trübselige Stimmung bannende Beherrscher der Situation und zugleich der Seelengeliebte der herbjungfräulichen, alle freudigen Lebenstriebe abweisenden „Prinzess“. Da erscheint, vom „König“ entboten, der Bringer des Lichts, der „Seher aus dem Süden“. Er überwindet, mächtiger als dieser, den Einfluss des „Narren“, erkennt aber zugleich dessen reinen und edlen Kern und schläfert ihn ein. Die „Prinzess“, ihren „Narren“ für tot haltend, versinkt in tiefes Trauern, „König“ und Hof aber, nebelüberdrüssig, jubeln dem Lichtbringer und aufsteigendem Lichte zu.

Im zweiten Akte strahlt uns eine von üppigstem Blumenflor und Rosenduft erfüllte, von Sonnenglanz übergossene Landschaft entgegen, in der, wohlig hingestreckt, „Hoffräulein“ und „Junker“ das wiedergewonnene Licht geniessen. In ihrem grauen Nebelgewande ist allein die „Prinzess“ verblieben. Da tönen fernher über das beglänzte Meer Fanfaren, die das Nahen des „goldenen Ritters“ künden, der auf goldstrotzender Galeere daherfährt. Bei seinem blendenden Anblick fällt das graue Gewand von der „Prinzess“ Schulter und sie steht in weissem Prunkkleide schönheitübergossen da. Ein Zauber des Sinnentaumels, des Lebensgenusses, der Goldgier, gesteigert durch ein von dem „goldenen Ritter“ entfesseltes venusbergartiges Bacchanal, ergreift die ganze Umgebung. Nur die „Prinzess“, anfänglich durch die glanzvolle Erscheinung des Ritters bestochen, erkennt in dessen ungezügeltem Gebahren die krasse Sinnenglut und stösst ihn zurück: „Ritter, mich ekelt dein!“ Schemengleich entschwindet der Ritter, weinend sinkt die „Prinzess“ in die Knie. Abenddämmerung. — Die Erlösung aus den Extremen bringt der dritte Akt.

Der „Seher“ übergibt angesichts des Königs und des Hofes die beiden Särge, in denen angeblich der „Narr“ und der „Ritter“ ruhen sollen, dem Flammengrab. Über den Aschenhügel gesprungen kommt der „Lachende.“ Mit siegfriedhafter Heiterkeit bezwingt er die Melancholie der „Prinzess“, sowie die Apathie der noch von dem Taumel des „goldenen Ritter“-Spuks ermatteten Hofgesellschaft. Auf dem Aschenhügel der verbrannten Särge sieht er die unversehrte Laute des „Narren“ und das Schwert des Ritters liegen. Er eignet sich beides an. Durch sein frohes Lied und sein mutiges Wesen erringt er sich Prinzess, Land und Leute. Der „Seher“ weist allen den Weg zum Glück durch reines Menschentum und Freude an der Natur.

Was den musikalischen Teil dieses unstreitig bedeutsamen Werkes betrifft, so ist es Oskar v. Chelius, der schon vor einigen Jahren mit dem Opereinakter „Haschisch“ dem deutschen Repertoire eine erfreuliche Bereicherung zuführte, gelungen, mit dem Dichter gleichen Schritt zu halten, den Vorgängen und Stimmungen musikalisch adäquaten Ausdruck zu geben. Dass bei den Antezedenzien des Komponisten, als begeisterter, überzeugter Kämpfer für die Sache Rich. Wagner's (war er doch in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eifriger Mitvorstand des „Potsdamer Wagnervereins“), der Einfluss des grossen Meisters bei dem Adepten unverkennbar zutage tritt, wen sollte das wundernehmen? — Die angewendeten Leitmotive sind plastisch-charakteristisch erfunden und fügen sich zwanglos, mannigfach variiert, dem Tongewebe ein. Der Liedform ist, wie es die Dichtung mit sich bringt, ausgiebiger Raum gegönnt. Originelles, Anmutiges, ungesucht Erfundenes fällt da dem Autor ein. Auch schön aufgebaute steigerungsvolle Chorsätze, als bedeutsamsten einen achtstimmigen Sonnenhymnus im zweiten Akt, der grosse Wirkung erzielte, offenbart die Partitur. Die Deklamation, ganz an das grosse Vorbild gemahnend, ist durchwegs einwandfrei. Die Instrumentation, glücklich der jeweiligen Stimmung angepasst, vollwertig, ohne jemals lärmend oder erdrückend für die Darsteller zu werden. — Hofkapellmeister **Prill** hatte sich der musikalischen Ausarbeitung, mit gewohnter Gewissenhaftigkeit sein ganzes reiches Können einsetzend, angenommen; Oberregisseur **Gura** wieder, wie so oft, ein Meisterstück der Inszenierungskunst geleistet und dabei in staunenswerter Frische die Rolle des „Sehers“ verkörpert. Eine gar holdselige „Prinzess“ voll Anmut in Erscheinung und Gebärde war Frl. **Burchardt**, der zu absoluter Vollkommenheit nur noch eine plastischere Textaussprache fehlte. Hr. **Lang**, unser trefflicher Heldentenor, setzte sein glanzvolles Organ und sinngemässes Darstellungsvermögen in den Dienst der Tripelpartie des „Narren“, des „goldenen Ritters“ und des „Lachenden“. Doch auch die Vertreter der weniger anspruchsvollen Aufgaben, die Herren **Drewes**, **Holy** und **Seim**, sowie Frau **Ries** gaben ihr Bestes, und das ist nicht wenig. Unser sieggewohntes, herrliches Orchester, unser weitberühmter, von Musikdirektor **Enge** so prächtig disziplinierter Chor, die splendide Ausstattung trugen zu dem bereits unmittelbar nach der Aufführung gemeldeten unbestrittenen Erfolge das ihrige bei. Unschwer lässt sich prophezeien, dass die Novität ihren Weg über die meisten Bühnen machen wird.*) H—t.

Wien.

(Fortsetzung.)

Von den stets im Abonnement ausverkauften und auch immer Interessantes bietenden Löwe'schen Symphonieabenden („Wiener Konzertverein“) sind an dieser Stelle je zwei des Dienstag- und des Mittwoch-Cyklus noch nicht erwähnt worden. Am zweiten Dienstagabend (6. Dezember) befand sich Ferdinand **Löwe** bei der gewaltigen Schlussnummer, Bruckner's achter Symphonie in Cmoll, so recht in seinem Element. Ist er doch, wie der Münchener Musikschriftsteller Dr. Rud. Louis in seinem jüngst erschienenen, grossenteils vortrefflichem Buche über Anton Bruckner (S. 125) mit Recht versichern konnte, „heute der Bruckner-Dirigent *par excellence*“. Dazu kam am 6. Dezember noch eine bedeutende technische, wie geistige Vervollkommnung der wackeren Konzertvereinsmusiker für die gestellte grosse Aufgabe. Genug, Bruckner's „Achte“ (bekanntlich Hugo Wolf's Ideal!) hat vielleicht niemals zuvor in Wien so tief, so allgemein ergreifend und begeisternd gewirkt, als diesmal. Insbesondere nach dem mächtigen Höhepunkt des Ganzen, dem aus feierlich ernster Kontemplation zu schier himmlischer Wonne stolzesten Kraftbewusstseins anschwellenden Desdur-Adagio, welches wohl die grössten dynamischen Steigerungen enthält, die überhaupt in einem Symphonie-Adagio vorkommen, und dann so unendlich rührend verklingt, wollte der Jubel, der Enthusiasmus des Publikums gar nicht enden. Auch musste sich — wahrlich nach Verdienst — das Orchester wiederholt in *corpore* von seinen Sitzen dankend erheben.

Welch' systematische Brucknerpflege jetzt gegen früher in Wien betrieben wird, wie gründlich sich bei uns in dieser Beziehung die Verhältnisse zugunsten des lange so schwer verkannten vaterländischen Meisters geändert haben, bezeugt die Tatsache, dass von der Uraufführung der achten Symphonie (18. November 1892 in einem philharmonischen Konzert unter H. Richter) bis zur ersten Reprise durch Löwe (3. März 1903 im „Konzertverein“) mehr als zehn Jahre vergehen mussten, während nunmehr Löwe schon nach anderthalb Jahren — und zwar mit denkbar grösstem künstlerischen Erfolge — eine nächste Wiederholung durchführen konnte. Über die der Bruckner'schen „Achten“ im Programm des „Konzertvereins“ am 6. Dezbr. vorausgeschickten klassischen Nummern: „Egmont“-Ouverture von Beethoven, dann Adagio und Fuge für Streichorchester von Mozart (Köchel 546) genügt wohl an dieser Stelle, die durchaus tadellose Wiedergabe zu konstatieren.

Nachdem nun in den von mir bereits besprochenen zwei ausserordentlichen Konzerten des „Wiener Konzertvereins“ am 17. und 19. Dezember mit der geistsprühenden humorvollen Novität, Rich. Strauss' „Don Quixote“, ein wahrer Zankapfel ins Publikum — und noch mehr in die Kritik geworfen worden — ging es bei der Neuheit des nächsten ordentlichen Konzertes vom 18. Dezember, nämlich drei Orchesterstücken aus Hans Pfitzner's Musik zu Ibsen's „Fest auf Solhaug“ viel stiller zu. Auch das war nicht der kühne, leidenschaftliche, eminent moderne Pfitzner, den man erwartet hatte, und schienen die drei orchestralen „Vorspiele“ (insbesondere als Illustrationen beigedruckter „Programme“ viel zu konventionell!), obwohl sich nirgends der gründlich gebildete, edel strebende Musiker verleugnete, allgemein zu

*) Der Klavierauszug des Werkes ist im Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz im Druck erschienen. D. Red.

enttäuschen. Jedenfalls wirkte unmittelbar darauf die kraftvolle Tonsprache der *„Symphonie pathétique“* von Tschaikowsky wahrhaft erfrischend und wurde das in Wien beinahe schon zu oft gehörte symphonische Abschiedswerk des russischen Meisters mit förmlich demonstrativem Beifall aufgenommen. Beethoven's Ouverture und Einzugsmarsch aus den „Ruinen von Athen“ und ein seltner gehörtes der in Wien besonders beliebten *Concerti grossi* von Händel (Ddur), in welchem ausser dem vollen Streichorchester auch drei Solisten des „Konzertvereins“ (am ersten Geigenpult die beiden Konzertmeister R. Zeiler und S. Bondi, am Violoncell Hr. A. Barthlmé) sich auszeichneten, bildeten das übrige Programm.

Das Schicksal einer höchst lauen Aufnahme, welches an dem soeben besprochenen Abend des „Konzertvereins“ Pfitzner's „Solhaug“-Musik widerfahren, teilte beinahe im nächsten Konzert — Dienstag, den 3. Januar — ein viel bedeutenderes Werk, die Dmoll-Symphonie des edlen, weltabgeschiedenen César Franck — mindestens nach dem zweiten und letzten ihrer drei Sätze regte sich fast keine Hand. Das so durchaus individuell gedachte und empfundene Tongedicht war nur neu in den Programmen des „Konzertvereins“, in Wien überhaupt war es schon vor fast 6 Jahren, nämlich am 12. Februar 1899, erstmalig öffentlich gehört worden. Und zwar in einem der beiden nur modern-französische Musik vorführenden Orchesterkonzerte, welche abwechselnd zwei ausgezeichnete Pariser Dirigenten, die Herren Max d'Ollone und Henri Rabaud, künstlerisch leiteten. Nun, die damalige Erstaufführung — über die ich eingehend in No. 17 des genannten Jahrganges unseres „M. W.“ (S. 252—253) berichtete — hatte einen viel günstigeren, im ersten (dem freilich auch bedeutendsten) Satz einen sogar völlig durchschlagenden Erfolg. Allerdings schien sich damals der Pariser Interpret des belgisch-französischen Einsiedlers, Msr. Rabaud, noch mehr in die Geheimnisse der Tondichtung vertieft zu haben, als jetzt unser Löwe. Aber jedenfalls hat sich das Stammpublikum der Konzertvereinsabende, indem es neulich die Franck'sche Symphonie bis auf den wenigstens „achtungsvoll“ aufgenommenen ersten Satz, gar so teilnahmslos fallen liess, ein kleines Armutszeugnis ausgestellt. Den gewohnten Beifall erzielte die nicht mehr ganz unbekannte Mendelssohn'sche „Hebriden“-Ouverture und eine herzige (übrigens auch schon im „Konzertverein“ gehörte) Serenade des 18jährigen Mozart (Ddur, Köchel 203), von deren im ganzen acht Sätzen Löwe aber nur die noch heute vier wirksamsten (No. 1, 6, 7, 8) brachte. Den entzückend elegischen Gesang der Oboe (Dmoll) im Menuett-Trio, sich von dessen frischem Hauptsatz in Dur so schön abhebend, hätten viele Mozart-Enthusiasten wohl gerne zweimal gehört. Auch musste sich der betreffende, ganz famose Oboist, dessen Name mir leider nicht gegenwärtig, gebührendermassen nochmals verbeugen.

Mit dem von Löwe als letzte Programmnummer gewählten Vorspiel und Schluss des III. Aktes aus „Parsifal“ wurde bei der wirklich kongenialen Wiedergabe die tiefste, feierlichste Wirkung dieser wunderbar verklärten, erhabenen Musik erreicht — soweit dies eben im Konzertsaal möglich ist.

* * *

Die Novität des nächsten Abends vom Mittwochs-Cyklus des „Konzertvereins“ (11. Januar) war Felix Weingartner's symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen“ (nach Boecklin's Gemälde). Sie wurde unter Löwe's feinfühliger Leitung vortrefflich ausgeführt und weit sympathischer aufgenommen, als die Werke von Pfitzner und César Franck in den früheren Konzerten. Gewiss verdiente sie auch diese warme Zustimmung durch ihre edle poetische Haltung, ihre klare formelle Disposition und insbesondere ihre seltene Klangschönheit. Der Kern der Erfindung erschien mir allerdings weniger bedeutend, das Herauswachsen der Musik bei gewissen Stellen aus Liszt und Bruckner unverkennbar, das in der Basstrompete und den Posaunen so feierlich aufsteigende Motiv von Halb- und Ganznoten fast wie ein Citat aus dem berühmten Traueradagio von Bruckner's siebenter Symphonie. Übrigens ist das interessante Stück von fachmännischer Seite (G. Riemenschneider) bereits im Jahrgang 1899 unseres „M. W.“ (No. 47) so eingehend gewürdigt worden, dass ich meinerseits wohl nichts hinzuzufügen hätte.

Der eigentliche Held des in Rede stehenden Konzertes war der grosse Geiger Henri Marteau und zwar als Interpret einer überaus einfachen, schlichten Komposition aus Mozart's Jugendzeit, seines Violinkonzertes in Gdur (Köchel 216). Aber wie spielte das alles der illustre Gast, wie verschwand bei der glockenreinen, seelenvollen Kantilene jeder Gedanke an Tonerzeugung! Das Publikum stürmte nach dem neckischen Finale unablässig um eine Zugabe, an deren Stelle aber Löwe im Einverständnis mit dem Virtuosen das lyrisch süsse Adagio des Mozart'schen Konzertes wiederholen liess. Auch ein an Symphonieabenden gewiss selten dagewesener Fall. Gluck's „Iphigenien“-Ouverture mit dem poetischen Schlusse R. Wagner's und Schumann's zweite Symphonie in Cdur waren die Ecknummern des Programms, um deren eindringliche Wirkung sich die Konzertvereinsmitglieder in gewohnter Weise verdient machten.

Inzwischen hat am 8. Januar auch wieder ein philharmonisches Konzert — das fünfte der Saison — stattgefunden unter Mottl's Leitung und neuerdings, wie man bei diesen Mittagskonzerten jetzt erfreulicherweise schon als „selbstverständlich“ annehmen kann, ausverkauft. Die Novität dieses Konzertes, „Von Spielmanns Leid und Lust“, Vorspiel zum 3. Aufzug der Oper „Der Pfeifertag“ von M. Schillings, musste sich trotz ihrer charakteristisch ausdrucksvollen Thematik und meisterlichen Instrumentation mit einem Achtungserfolg begnügen. Immerhin drückte ihr prächtiges Orchestergewand ein wenig auf das bescheidenere der unmittelbar darauf gespielten zweiten Symphonie (Ddur) von Brahms, so dass deren sonst in Wien neben dem *Allegretto grazioso* in G besonders beliebter erster Satz minder unmittelbar wirkte als sonst. Erst das von Mottl und den Philharmonikern mit glänzendster Schlusssteigerung gebrachte frohmütige Finale schlug wieder kräftig durch. Von dem zum Anfang gespielten Händel'schen *Concerto grosso* (No. 12, Hmoll) gefiel besonders das überaus weichmelodische Larghetto (ein wenig an das berühmte Largo, d. h. die bekannte übertragene Arie aus der Oper „Xerxes“, anklingend). Im allgemeinen befliss sich aber das Publikum gerade in diesem fünften philharmonischen Konzert einer auffallend kühleren Haltung als die früheren Male. (Forts. folgt.)



Leipzig. Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture und Bizet's gefällige, aber doch nirgend tiefer greifende „Arlesienne“-Suite, dazwischen Tschaikowsky's mehr durch die geschickte Mache, als durch besondern musikalischen Gehalt interessierende Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncell und Orchester und zuletzt zwei Sätze (Adagio und Finale) aus einer Violoncellsonate in Cdur von Haydn-Piatti (die Begleitung für Streichorchester gesetzt von Ernst Naumann), das war der Inhalt des ersten Teiles des 13. Gewandhauskonzertes, — eine Vortragsordnung, die jeder „höheren Tochter“ zugänglich war und selbst den zartest besaiteten Gemütern schwerlich irgend eine Störung des seelischen Gleichgewichtes verursachen konnte; mir war's zu viel Limonade auf einmal; erst als im zweiten Konzertteil der zum Teil etwas knorrige, teilweise aber auch bis zum Übermut gesteigerte Humor der „Achten“ von Beethoven zu Worte kam, fühlte ich mich kräftiger angeregt, obwohl eigentlich die Wiedergabe der Symphonie nicht einmal als aussergewöhnlich hervorragend, sondern eben nur als durchschnittsmässig gut gelten konnte. Ein Mehr an Anschaulichkeit und Farbenfrische der Tonmalereien hätte übrigens auch dem Vortrag der Ouverture nichts geschadet; dagegen liess die Bizet'sche Suite hinsichtlich feinster Ausfeilung der Wiedergabe kaum einen Wunsch unbefriedigt. Bei Tschaikowsky und Haydn-Piatti vertrat Hr. Prof. Hugo Becker-Frankfurt a/M. die Prinzipalstimme. Süsse, einschmeichelnde Tongebung in der Kantilene, bis in die höchsten Lagen glockenreine Intonation und selbst in den schwierigsten Gängen bewahrte mühelose Leichtigkeit des Passagenspiels kennzeichneten die Leistung des gastierenden Künstlers als technisch tadellose; wie schade, dass so reiches Können nicht in den Dienst musikalisch bedeutsamerer Aufgaben gestellt worden war.

Inhaltlich interessanter als das vorbesprochene, war das drei Tage früher (am 16. Januar, im Zentraltheatersaale stattgehabte 6. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters, dessen ersten Teil eine durchaus lobenswerte Vorführung der *Symphonie fantastique* von Berlioz ausfüllte.

Die Fortschritte, welche die Kapelle seit Anfang der Saison betreffs Einheitlichkeit des Zusammenspiels und Vortragsfreiheit gemacht hat, gereichen dem Dirigenten und den Musikern gleichermassen zur Ehre; sie traten in der Symphonie eindringlich hervor. War im ersten Satz, in dem es sich mehr um die Schilderung von Seelenzuständen, als um äussere Vorgänge handelt, der Sprache des Orchesters die Zunge noch nicht recht gelöst, hätte in der „Szene auf dem Lande" manches noch feiner, poetischer erfasst sein können, so gelangen dagegen das Ballfest, der realistische „Gang zum Richtplatz" und zumal der spukhafte „Walpurgisnachttraum" ganz überraschend gut und treffsicher im Ausdruck. Im zweiten Konzertteil machten wir die Bekanntschaft mit einer orchestralen Novität von Paul Ertel-Berlin, der symphonischen Dichtung „Maria Stuart". Man hat es da mit einem ernst gemeinten und ernst zu nehmenden Werk zu tun, das ein nicht unerhebliches satztechnisches Können und ein bemerkenswertes Gestaltungsvermögen seines Autors verrät, leider aber durch allzugrosse Breite der Anlage die ihm eignende Wirkungsfähigkeit selbst wieder aufhebt. Um etwa ein Drittel ihres jetzigen Umfanges gekürzt, würde die Komposition (NB. sie ist noch Manuskript) sich bedeutend vorteilhafter präsentieren und jedenfalls auch beim Publikum mehr Anteil erwecken, als ihr hier beschieden war. Enttäuscht hat mich der Vortrag des Tschaikowsky'schen Violinkonzerts durch Hrn. Willy **Burmester**, auf den ich mich wirklich gefreut hatte. Da war nun in den bewegten Aussensätzen wenig mehr als eine zwar stupende Technik aber auch keine Spur seelischer Anteilnahme verratendes mechanisches Abhaspeln der Passagen zu hören; nur in der Canzonetta besann sich Hr. Burmester darauf, dass er doch eigentlich ein sehr guter, fein empfindender Musiker sei. Entzückend schön, in jeder Hinsicht stil- und ausdrucksvoll spielte der Künstler später, von Herrn **Nestler** geschickt am Klavier begleitet, S. Bach's bekanntes „Air", fein und elegant eine reizende Gavotte von Martini, sowie ferner Stücke von Händel und Mozart, denen schliesslich noch eine Zugabe folgen musste. C. K.

Leipzig. Auf dem Programm des vierten Kammermusik-Abends des „**Böhmischen Streichquartetts**" stand als Novität zwischen Brahms und Beethoven ein A moll-Terzetto für zwei Violinen und Viola von A. Dvořák; eine dreisätzige Komposition liebenswürdigen Charakters, aber ohne sonderlich hervorstechende geistige originelle Züge. Sehr viel Stimmungszauber liegt im Larghetto, einige anziehende rhythmische Finessen und unterschiedliche nationale Anklänge, ohne die man sich ja ohnehin den böhmischen Meister kaum denken kann, bot das Scherzo. Von nur geringer Bedeutung ist das Finale, ein Variationensatz und gewissermassen geistiger Torso, der kaum recht zu befriedigen vermochte. Die Herren **Hoffmann**, **Suk**, **Nedbal** und Professor **Wihan** spielten das an sich anspruchslose Werk in ganz vortrefflicher Weise, so dass der ausserordentliche Beifall mehr ihnen als dem Werke gelten durfte. Das H moll-Klarinettenquintett von Brahms eröffnete den in Rede stehenden Abend und erfuhr eine vorzügliche Wiedergabe, die auch dem Vertreter des gen. Blasinstruments, Herrn **Edm. Heyneck** vom hiesigen Theater- und Gewandhausorchester, alle Ehre machte. Besonders schön wurden die drei Sätze schnellen Tempos gespielt; im Adagio hätte vielleicht die Klarinette ihre Schallkraft bei mehreren, mit der Primgeige korrespondierenden Stellen dämpfen dürfen, und überdies schien der H moll-Zwischensatz (Più lento) in der Anlage noch immer nicht breit genug zu sein, sodass die Zweiunddreissigstelfiguren der Klarinette eben knapp klar und deutlich herauskamen. Eine Meisterleistung der Böhmen war wieder einmal die Darstellung des den Abend beschliessenden Beethoven'schen Cis moll-Quartetts (Op. 131), die den Hörer so recht auf den geistigen Grund der Dinge hinabführte und technisches Können mit musikalischer Potenz aufs Innigste verbunden zeigte. Dass sämtliche Darbietungen wie stets die wärmste und begeistertste Aufnahme bei dem sehr zahlreich erschienenen Publikum fanden, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden.

Am 18. d. M. gab Herr **Josef Pembaur** im städtischen Kaufhaussaale mit grossem Erfolge einen Klavier-Abend, dessen Programm Schumann's C dur-Phantasie, Beethoven's As dur-Sonate (Op. 110) und Chopin's Ballade und Phantasie (beide in F moll) bildeten. Der Herr Konzertgeber ist ein trefflicher Musiker; aus jedem seiner Vorträge sprach eine stark entwickelte, selbständig künstlerische Persönlichkeit. Soweit sich Herrn Pembaur's Pianofortespiel nach erstmaligem Hören beurteilen lässt, herrscht darin eine, ziemlich scharf betonte zart-lyrische Seite vor. Nicht dass der Künstler etwa kräftiger, leidenschaftsvoller Töne nicht fähig wäre — aber jedenfalls legte er einen ganz besonderen Wert auf die jeweilig vorkommenden Gesangstellen. Dies führte anderenteils nicht gar selten zu Dehnungen des Tempos, mit denen ich mich nicht einverstanden erklären konnte, ebensowenig wie mit den, häufig über Gebühr ausgehaltenen Fermaten. Jedenfalls begegnet einem in Jos. Pembaur eine edel und keusch empfindende Künstlernatur, ein sinniges Gemüt, dem gerade Schumann'sche und Chopin'sche Tonwerke mit ihrem häufig träumerisch-melancholischen poetischen Inhalte offen liegen. Herr Pembaur verfügt übrigens über eine superbe, nie versagende Technik und über einen sehr schönen, an Nuancen aller Art überreichen Anschlag. Ganz ausgezeichnet spielte Herr Pembaur die beiden Chopin'schen Kompositionen, vieles darin mit einer Subtilität und einem poetischen Nachempfinden, das mich in solcher Unmittelbarkeit an einen der hervorragendsten Chopinspieler, Wladimir von Pachmann nämlich, erinnerte. Auch Schumann interpretierte der treffliche Pianist in anziehendster Weise. In Beethoven's Sonate fand ich die Wiedergabe der ariosen Teile am wohlgelungensten, eben nur ab und zu ein wenig zu gedehnt im Tempo; die Fuge spielte Hr. Pembaur in auffallend langsamem Tempo, gewann aber dafür nach dem Ende hin höchst wirkungsvolle Steigerungen. Vor allem war hier die absolute Klarheit der Darstellung sehr zu loben. Herr Pembaur hatte sich, wie schon oben erwähnt, eines vollen und ungeschminkten Erfolges zu erfreuen; wir dürfen ihn zu den befähigtsten und besten unter unseren einheimischen Künstlern zählen.

Eugen Segnitz.

Dessau. Im Novembermonat erschien zunächst neu einstudiert Gounod's „Romeo und Julia" (4. Nov.). Die Titelpartien sangen Hr. und Frau Feuge anerkennenswert. Gelegentlich einer „Holländer"-Vorstellung (7. Nov.) liess Frl. Elsa Flith als dritte der Frauengestalten Richard Wagner's die Senta folgen. Mit der Gesamtauffassung und Wiedergabe der Rolle konnte man sich im ganzen wohl zufrieden erklären. Den Erik sang mit künstlerischer Vollreife Hr. Siegmund Krauss. Rühmliches bot auch Hr. von Milde als Holländer. Der instrumentale Teil kam unter Franz Mikorey's temperamentvoller, anfeuernder Leitung zu schönster Geltung. Schiller's Geburtstag feierte unsere Hofbühne durch eine Neueinstudierung der „Turandot", zu der die Musik Vincenz Lachner's erklang. Der 18. November brachte Beethoven's „Fidelio" in würdevoller Wiedergabe. Den Hauptanteil an dem Erfolge hatte das Orchester. Der gesamte Orchesterpart zeigt sich in seiner Symphonik als ein Vielgestaltiges, Vielfarbiges mannigfachster, verschlungenster Art. Und gerade diese Plastik, dieses Chroma, das war's, was unter Franz Mikorey's künstlerisch feinsinniger Inspiration so überaus schön in die Erscheinung trat. Den Höhepunkt der Leistung bildete das erhaben schöne Spiel der grossen „Leonoren"-Ouverture (No. 3). Um die „Aida"-Vorstellung am 27. November machten sich in erster Linie Frl. Sedele (Amneris), Frl. Frandin (Aida) und Hr. Krauss (Radames) verdient. In einem wahren Stimmungszauber präsentierte sich die wundervoll-farbenprächtige Inscene. Ausser den bereits erwähnten Opern füllten, teils auch in Fremdenvorstellungen erscheinend, Wagner's „Lohengrin" (2. Nov.), Lortzing's „Waffenschmied" (9. u. 16. Nov.) und Bizet's „Carmen" (14. u. 30. Nov.) den Spielplan des zweiten Monats der dieswinterlichen Saison.

Die 43. Motette des gemischten Chores der St. Johanniskirche gestaltete sich unter Musikdirektor August Theile's Leitung zu einem echten Busstags-Volkskirchenkonzert. Die Gesangssoli hatte Frl. Elsa Westendorf übernommen, die durch ihren seelenvollen Vortrag in all und jedem wahrhaft ergreifend wirkte. Mit dem Adagio für Violine aus dem G dur-Konzert von Spohr zeigte sich Herr Hofmusikus G. Otto als ein vorzüglicher Geiger, der nicht nur technisch seiner Aufgabe voll gewachsen war, sondern vor allem durch seine tiefinnerliche Vortragsweise den Gefühlsinhalt dieses melodisch schönen Adagio voll ausschöpfte. Des weiteren vereinte sich Hr. Otto mit Hrn. Hofmusikus W. Storz und Hrn. Professor Richard Bartmuss zu einer gediegenen Wiedergabe des herrlichen Andante aus dem Konzert für zwei Violinen und Orgel von Joh. Seb. Bach. Der gemischte Chor sang ausser dem fünfstimmigen „Agnus dei" von Eccard, den siebenstimmigen Chor Grell's „Gnädig und barmherzig", danach mit Orgelbegleitung eine Komposition Rich. Bartmuss'

„Zum Busstage", Carissimi's „O selig Christenherz" und endlich „Erquicke mich mit deinem Licht" von Albert Becker.

Einem alten schönen Brauche getreu, liessen es sich auch in diesem Jahre die durch eine Anzahl Musikfreunde und Mitglieder des Hoftheater-Singchores verstärkte „Singakademie" sowie die Hofkapelle nicht nehmen, den Totensonntag in einer Musikaufführung ausklingen zu lassen. Das stark besuchte Konzert vermittelte zunächst Heinrich von Herzogenberg's „Totenfeier" für Chor, Soli, Orchester und Orgel, deren Aufführung vorzüglich von statten ging. Zeichneten sich die Chöre vor allem durch eine sinnvolle, von tiefer Empfindung zeugende textliche und melodische Deklamation aus, so bot das Orchester mit der gediegenen Wiedergabe seines Parts einen vollgültigen Beweis seiner Leistungsfähigkeit. Die Soli erfreuten sich einer guten Besetzung. Hr. Schlembach sang den Bass, die kleine Altpartie lag bei Frl. Westendorf in den besten Händen, Frau Feuge hatte den Sopran übernommen, und an der Orgel wirkte Hr. Professor Richard Bartmuss. Als zweite Programmnummer präsentierte sich Beethoven's Trauermarsch aus der „Eroica" in einer ebenso geistvollen wie stimmungssatten Wiedergabe. Ein Akt pietätvollen Gedenkens war die Aufführung des „23. Psalms" unseres verewigten Hofkapellmeisters August Klughardt. Damit, dass sie das letzte künstlerische Vermächtnis Klughardt's in solch feiner Abtönung und mit so innigem Empfinden zu Gehör brachten, ehrten sich Franz Mikorey und die ausführenden Mitglieder der „Singakademie" in eben demselben Masse, wie sie den Manen des abgeschiedenen Meisters in Verehrung und Dankbarkeit die gebührende Huldigung darbrachten.

Das dritte Konzert der Herzoglichen Hofkapelle (22. Nov.) wurde eröffnet durch Cherubini's „Anakreon"-Ouverture. Als Gesangssolistin war die Kammersängerin Frau Emilie Herzog-Welti von der Berliner Hofoper erschienen. In der Constanze-Arie „Martern aller Arten" aus Mozart's „Entführung" stellte sich Emilie Herzog zunächst als Koloratursängerin vor. In Reinheit und Geläufigkeit wetteiferte sie mit den in Frage kommenden Orchesterinstrumenten; dabei legte sie ein Temperament an den Tag, das die Hörer mit sich fortriss. Als Liedersängerin interpretierte sie Hugo Wolf, von dem sie „Der Knabe und das Immlein", „Frühling übers Jahr", „Elfenlied", „Frage und Antwort" und „Nimmersatte Liebe" derart poesievoll zu Gehör brachte, dass ihr das Publikum wahrhaft stürmische Ovationen zuteil werden liess. Franz Mikorey's zarte, duftige Klavierbegleitung schuf an ihrem Teile die rechte Stimmungsfolie. Ausser den erwähnten Piècen wurden noch Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage und Beethoven's B dur-Symphonie, beide in trefflicher Ausführung, geboten. (Fortsetzung folgt.)

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Die Liedermatinee von Paul Boepple, in der dieser ausgezeichnete Sänger Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Hans Huber mustergültig zu Gehör brachte, bedeutete für den Konzertgeber einen durchschlagenden Erfolg. Die „B. Nachr." schrieben darüber: „Mit rückhaltloser Bewunderung muss man stets wieder feststellen, wie viel blühender Schmelz und natürliche Frische dieser Stimme eignet, die sofort und leicht anspricht und nach der grössten Kraft sich ebenso leicht wieder ins Piano verflüchtigt, ein Grad der Ausgeglichenheit, wie er jedem Berufssänger als letztes vor Augen schwebt. Wer so mühelos mit den Registern seines Instruments umzugehen weiss, dem bereiten auch Gegensätze musikalischer Charakteristik, wie sie z. B. die Müllerlieder aufweisen, keine Schwierigkeit".

Bückeburg. Der I. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle, ausgeführt von den HH. Beyer, Manifarges, v. Fossard und Bertram, bot das verhältnismässig selten gehörte G dur-Quartett von Rubinstein und Beethoven's Quartett Op. 18 No. 5. Herr Manifarges, der uns als vorzüglicher Solist noch in lebendiger Erinnerung ist, trat dieses Mal zuerst als gewandter Quartettspieler am 2. Geigenpult auf.

St. Petersburg. Zurückgekehrt von einer längeren erfolgreichen Auslandstournee gab das Quartett des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz (HH. Kamenski, Kranz, Bornemann und Butkewitsch) anfangs Dezember seinen ersten Kammermusikabend, in welchem das A dur-Quartett Op. 2 von R. Glière — ein schwaches Opus, in dem am besten noch das Scherzo dem Komponisten gelungen ist — trotz vortrefflicher Ausführung erfolglos blieb. Von tiefer Wirkung waren dagegen Schubert's Forellenquintett (mit Alex. Siloti am Klavier) und Schumann's A moll-Quartett Op. 41 No. 1. — Das Hoforchester (Dir.: HH. Fliege und Warlich) hat wiederum musikalische Novitäten in seine Matinee-Programme aufgenommen, so jüngst die D dur-Symphonie von Lassen, das Vorspiel zum „Klosterschüler von Mildenfurth" von C. Kleemann und die symphonische Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" (Hero und Leander) von J. Krug-Waldsee. Einen tiefergehenden Eindruck zu hinterlassen war indessen keinem der drei Werke beschieden. — Zur Leitung des zweiten Symphoniekonzerts der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft war Max Fiedler aus Hamburg berufen worden. Er brachte ausser der *„Symphonia domestica"* von R. Strauss die seltener gespielte sog. Neue Haffner-Symphonie von Mozart (Köch.-Verz. No. 385) und das „Meistersinger"-Vorspiel brillant zur Aufführung und erzielte namentlich mit dem Strauss'schen Werk einen grossen, wenn auch nicht von allen Seiten anerkannten Erfolg. Als Solist trat Jaroslav Kocian (Paganini-Konzert) auf. — Im fünften Siloti-Konzert wirkte der ausgezeichnete Pariser Klavierkünstler Raoul Pugno aufs verdienstlichste mit. Er steuerte zu dem von Siloti schön entworfenen und trefflich durchgeführten Programm die *Variations symphoniques* von C. Franck und Saint-Saëns' Klavierphantasie „Afrika" mit hervorragendem Erfolge bei. Unter den Orchesterwerken interessierte am meisten Sibelius' „Schwan von Tuonela", wogegen die zum erstenmal zu Gehör gebrachte, ausschliesslich bei der Studierlampe ersonnene und mühsam ausgeklügelte Phantasie-Ouverture von Zolotareff ebensowenig voller schwingende Saiten des Mitempfindens in der Seele des Hörers erklingen liess wie Humperdinck's „Maurische Rhapsodie", die wie sämtliche späteren Werke Humperdinck's der „Hänsel und Gretel"-Musik nicht das Wasser zu reichen vermag. — Von schönem Erfolg waren die beiden andern Quartettabende des Herzoglich Mecklenburgischen Quartetts gekrönt, deren einer dem Andenken Tschaikowsky's gewidmet war. In diesem wurden Tschaikowsky's D dur- (No. 1) und Es moll-Quartett (No. 3) und sein dem Andenken Nikolai Rubinstein's gewidmetes Klaviertrio (mit S. Taneiew aus Moskau am Flügel) in mustergültiger Weise gespielt, während am andern Abend Beethoven's grosses B dur-Quartett (Op. 130), ein Streichquartett von Mozart und ein Klaviertrio von Frl. L. Kaschperowa, die in ihrem wenig sympathischen, weil nicht aus innerer künstlerischer Not heraus geborenen und darum kalten und konventionellen Opus höchstselbst den Klavierpart durchführte, zur gelungenen Wiedergabe gelangten.

Riga. Die zweite Kammermusik-Aufführung der hiesigen Abteilung der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft (HH. Bror Möllersten [Klav.], Hermann Grevesmühl und Willy Kleberg [Violinen], J. Cielewicz [Viola] und R. v. Bööcke [Vcll.]) brachte in ganz vorzüglicher Wiedergabe Schubert's Es dur-Klaviertrio, Mozart's C dur-Quartett (J. Haydn gewidmet) und das schwierige Es moll-Quartett von Tschaikowsky. Namentlich dass das letztgenannte Werk, das sowohl in seinen herrlichen Gesangstellen, wie in seinen rhythmisch sehr schwierigen schnellen Partien den Ausführenden keine leichte Aufgabe stellt, so gelungen dargeboten wurde, verdient hervorgehoben zu werden.

Zürich. Der Kirchengesangverein „Melodia" (Dir.: Hr. Hans Häusermann) brachte jüngst unter dankenswerter Mitwirkung der Damen Häusermann und Anna Meier und der HH. Keller und Meier das Miniatur-Oratorium „Der Jüngling zu Nain" von R. Schwalm zur Aufführung. Das Werk birgt nichts, was sein Hervorziehen an die Öffentlichkeit berechtigt erscheinen lässt. Die Wiedergabe war gut; der Chor erfüllte seine Aufgabe ebenfalls recht gut, ihm war es auch beschieden, mit der obligaten Schlussfuge noch etwas Leben in die Stagnation des Werkes hineinzutragen.

Kirchenmusik.

Dresden. Dreikönigskirche: 11. Sept. „Der Herr ist treu", Chor v. Köhler-Wümbach. 18. Sept. „Wie heilig ist diese Stätte", Chor v. Silcher. 25. Sept. „Herr, den ich tief im Herzen trage", Chor v. B. Fichtner. 2. Okt. „Wenn alle untreu wer-

den", Gesangsolo v. Rheinberger. 8. Okt. „Herr, leg' aufs Herz mir deine Hände", Chor v. O. Thomas. — Annenkirche: 4. Sept. „Das ist ein köstliches Ding", Chor m. Orgel v. P. Fehrmann. 18. Sept. „Wie der Hirsch schreit", Chor m. Solo v. Gustav Fischer. 25. Sept. „Mache mich selig, o Jesu", Sopransolo und Knabenchor v. A. Becker. 9. Okt. „Kommt, lasst uns beten", Männerchor v. Hauptmann. 16. Okt. „Lobsinget Gott", Männerchor v. Cl. Braun. — Matthäuskirche: 4. Sept. „Von deiner Güt', o Herr", Gesangduett, u. „Die Himmel erzählen", Chor v. Haydn (a. „Die Schöpfung"); „Kommt, lasset uns anbeten", Chor m. Soli v. Hauptmann. 18. Sept. „Kommt her zu mir, die ihr mühselig", Chor m. Soli v. Wermann. 25. Sept. „Sei stille dem Herrn", Altsolo a. „Elias" v. Mendelssohn. 16. Okt. „Erhalt' uns, Herr, dein Wort", Männerchor v. Fr. Schneider. — Johanniskirche: 4. Sept. „Kommt, lasset uns anbeten", Chor v. Rolle. 11. Sept. „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht", Altsolo a. „Paulus" v. Mendelssohn. 18. Sept. „Du bist ja doch der Herr", Motette v. Hauptmann. 25. Sept. „Unsere Hilfe steht im Namen des Herrn" u. „Gott ist die Liebe", Motetten v. A. Becker. 2. Okt. „Lobet den Herrn", Altsolo v. A. Becker. 9. Okt. „O, der alles hätt' verloren", Motette v. Hauptmann. 16. Okt. „Wenn alle untreu werden", Sopransolo v. Draeseke. — Martin Luther-Kirche: 4. Sept. „Es weht durch euren Frieden", Chor v. J. Otto; „Psalm 92", Chor v. Schubert. 11. Sept. „Bleibe fromm und halte dich recht", Chor von Überlee. 18. Sept. „Kommet her zu mir", Chor v. Völckerling. 25. Sept. „Siehe, wie fein und lieblich", Chor v. Bernecker. — Paulikirche: 4. Sept. „Mein Gott und mein König", Chor v. Wermann; „Alles, was dein Gott dir giebt", Chor v. Richter. 18. Sept. „So nimm nun meine Hände", Männerchor v. Palme; „Ich hab' dich lieb", Chor v. A. Becker. Petrikirche: 4. Sept. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Markull. 11. Sept. „Es weht durch euren Frieden", Männerchor v. J. Otto. 2. Okt. „Kommt, lasst uns anbeten", Chor v. Homilius. 9. Okt. „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht", Altsolo a. „Paulus" v. Mendelssohn. — Jakobikirche: 4. Sept. „*Lauda, anima mea*", Chor v. Hauptmann. 2. Okt. „Wie ein wasserreicher Garten", Chor v. J. Rietz. — Trinitatiskirche: 18. Sept. „Motette" v. J. J. Schnabel. 2. Okt. Arioso (?) a. „Elias" v. Mendelssohn. 9. Okt. „Vater unser", Sopransolo v. Krebs. — Kirche am Stephanienplatz: 18. Sept. Engel-Terzett a. „Elias" v. Mendelssohn. 2. Okt. „Und wenn dich alle Welt vergisst", Gesangsolo v. Wermann. 16. Okt. „Das ist ein köstliches Ding", Motette v. Reichardt. — Lukaskirche: 4. Sept „Wie gross ist des Allmächtigen Güte", Chor v. Succo. 18. Sept. „Herr, den ich tief im Herzen trage", Männerchor m. Orgel v. Tschirch. 9. Okt. „Jesus, meines Glaubens Zier", Chor v. Bach.

Konzertprogramme.

Hamburg. Konzert v. Fritz v. Bose am 18. Okt.: Klaviersoli von Bach (zwei Orgelpräludien in F moll u. G dur, übertr. v. Sautier), Mozart (C dur-Sonate), Brahms (Variationen und Fuge über ein Thema von Händel), Liszt (Konzert-Etude in As dur), Volkmann (Erinnerung a. Op. 7), Reinecke (Gavotte a. Op. 129), Schumann (Fis dur-Romanze) u. Moszkowsky (Capriccio a. Op. 50). — Konzerte der „Philharmonische Gesellschaft" (Dir.: Hr. M. Fiedler) am 24. u. 31. Okt., 7. u. 21. Nov.: Gesangsoli (Frl. B. Morena) v. Beethoven („Abscheulicher, wo eilst du hin?" aus „Fidelio") u. Weber („Ocean, du Ungeheuer" a. „Oberon"); Gesangsoli (Fr. O. Metzger-Froitzheim) v. Bruch („Aus d. Tiefe des Grauens" a. „Achilleus"), Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück"), Jensen („Die Schwestern"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Schumann („Die Kartenlegerin") u. Wolf („Heimweh"); Klaviersolo (Hr. E. d'Albert) v. Beethoven (Es dur-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3), Wagner (Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Ouv. zu „Der fliegende Holländer"), Brahms (Symphonie No. 3), Krug („Eine Faustszene"), Grieg (Ouv. „Im Herbst"), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Beethoven (Ouv. zu „Egmont"); „Szenen aus Goethe's Faust" für Soli (Fr. C. Rüsche-Endorf, Frl. H. Jowien, Frl. J. Samuelson, Fr. L. Hadenfeldt, Hr. C. Scheidemantel, Hr. P. Reimers, Hr. Willy Metzmacher) Chor (in Gemeinschaft mit der Sing-Akademie) und Orchester von Schumann. — Konzert von T. Lambrino am 2. Nov.: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2), Mozart (D moll-Phantasie), Bach (Allemande, Sarabande, Gavotte a. d. engl. Suite in D moll), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (H moll-Sonate), Chopin (Etüden in E dur u. Es dur a. Op. 10) u. Paganini-Liszt (La Campanella). — Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste u. nützlichen Gewerbe: I. Kammermusik-Abend der Herren H. Bandler, E. Hermann, E. Corbach u. W. Engel: Kammermusikwerke von Smetana (Klaviertrio Op. 15) u. Schubert (D moll-Quartett).

Hameln. Lutter-Konzert am 27. Okt.: Sopransoli (Frl. E. Mohr) v. Beethoven („Adelaide" u. „Freudvoll und leidvoll"), Wagner (Arie aus „Tannhäuser"), Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Der Schmied") u. Schumann („Aufträge"); Klaviersoli (Hr. Prof. H. Lutter) v. Beethoven (D moll-Sonate Op. 31), Schumann („Träumerei"), Brahms (Zwei Rhapsodien Op. 79), Gluck-Brahms (Gavotte), Schubert-Liszt (*Soirées de Vienne*, No. 6), Chopin (Scherzo Op. 20, H moll-Nocturne Op. 37, Valse Op. 64 u. Ballade Op. 47), Grieg („Albumblatt") u. Liszt (Konzert-Etüde u. Rhapsodie No. 12).

Hamm i/W. Konzerte von Paul Seipt am 12. Okt.: Gesangduette (Fr. Ulsaker u. Hr. Forchhammer) v. Sinding („Ach, dass ewig hier die Liebe" und „Grün ist der Jasminstrauch") u. Brahms („Am Strande" u. „Die Boten der Liebe"); Sopransoli v. Bach („Es ist vollbracht" a. d. „Johannis-Passion") u. Schumann („Dein Angesicht", „Aus den östlichen Rosen", „Frühlingsnacht" und „Der Nussbaum"); Tenorsoli v. Schubert („Das Rosenband" u. „Trost in Tränen"), Schumann („Flutenreicher Ebro" u. „Der Hidalgo") u. Wagner („Walther's Preislied" aus „Die Meistersinger von Nürnberg"); Klaviersoli (Hr. P. Seipt) von Beethoven (Es dur-Sonate Op. 81 a) u. Schumann (Papillons).

Hannover. Konzert von Prof. H. Lutter, am 17. Mai: Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. Schumann („Belsazar"), Mendelssohn („Frühlingslied"), Grieg („Die Prinzessin"), Berger („Bergnacht") u. Humperdinck („'s Sträussle"); Baritonsoli (Hr. H. Brune) von Schumann („Frühlingsfahrt"), Brune („Frühlingstraum"), Franz („Tanzlied im Mai") u. Schumann („Frühlingsnacht"); Violinsoli (Hr. A. Meyer-Schwerin) v. Wieniawski („Faustphantasie") u. Beethoven (Tema con Variazioni und Rondo a. d. D dur-Sonate); Klaviersoli (Frl. D. Wenzel) v. Mendelssohn (Präludium u. Fuge Op. 35); (Frl. A. Franz) v. Chopin (F dur-Ballade); Klavierduo (Hr. u. Fr. H. Lutter) v. Saint-Saëns (Variationen u. Fuge über ein Thema v. Beethoven); Deklamation (Hr. A. Steffter) v. Ey (Aus „Gedichte eines Grossvaters") und Gerlach („Die Blumenengel" u. „Entsagung" a. „Gesprochene Lieder"). — Klavier-Konzert von T. Lambrino am 29. Okt.: Klaviersoli v. Beethoven (Cis moll-Sonate Op. 27 No. 2), Mozart (D moll-Phantasie), Bach (Allemande, Sarabande, Gavotte a. d. engl. D moll-Suite), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (H moll-Sonate), Chopin (Etüden in E dur u. Es dur a. Op. 10) u. Paganini-Liszt (*La Campanella*). — Konzert zum Besten d. Arbeiterinnenheims u. Kinderhorts in Linden am 7. Nov.: Gemischte Chöre („Singakademie", Dir. Hr. H. Brune) v. Hassler („Ach Lieb', hier ist das Herze" u. „Feinslieb, du hast mich g'fangen"), Lechner („Gott, behüte Dich"), Mozart („*Ave verum corpus*"), Löwe („In der Marienkirche"), Beethoven („Die Ehre Gottes"), Kremser („Sandmännchen"), Brune („Im Maien zu zweien") u. Hummel („Halleluja"); Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. Schumann („Der arme Peter"), Brahms („Sapphische Ode", „Von ewiger Liebe" und „Guten Abend, gut' Nacht"), Fielitz („Die Rosen blühen") u. Schubert („Der Doppelgänger"); Violinsoli (Frl. G. Wietrowetz) v. Brahms (Sonate Op. 100), Schumann (Phantasie Op. 131), Joachim (C dur-Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungarische Tänze).

Hermannstadt. Liedertafel d. „Männerchor Hermania" am 4. Juni: Männerchöre von R. Strauss („Liebe"), Othegraven („Bei Mondenschein" u. „Warnung"), H. Wagner („Elsula"), Weinzierl („Lenzfrage") u. Urban („Wanderlust"); Tenorsoli v. Bella („Allein mit dir" u. „Ich liebe, was fein ist"); Baritonsoli v. Bock („Rote Rosen", „Wie auf Schwingen das Schifflein flog" u. „Verstohlener Gruss"); Orchesterwerke von Mozart (Ouv. zu „Don Juan"), Wagner (Kriegsmarsch a. „Rienzi") etc. — Liedertafel d. „Männergesangverein" (Dir.: Hr. H. Kirchner) am 11. Juni u. 5. Nov.: Männerchöre u. Quartette v. Mendelssohn („Festgesang an die Künstler"), Kirchner („Der Morgen" a. „In den Karpaten"), Kjerulf („Brautfahrt in Hardanger"), Feldmann („Junge Liebe"), Schubert („Wiegenlied"), Weinwurm („Ständchen"), Kremser („Prinz Eugen"), Maier („Wie die wilde Ros' im Walde"), Suppan („Dås Maria Sååler G'läut"), Schöne

(„Auf Bergeshöh'"), Koschat („Wandermorgen"), Kinkel („Ritters Abschied"), Hunger („Der allerletzte Becher"), ? („Auf der Wacht") u. Normann („Wenn die Nachtigallen schlagen"); Tenorsoli v. Schumann („Der Hidalgo") u. Zuschneid („Spielmannslied"); Orchesterwerke v. Kretschmer (Krönungsmarsch a. „Die Folkunger") etc.

Hof. I. Abonnements-Konzert vom Stadt-Orchester (Dir.: Hr. Scharschmidt) am 20. Okt.: Klaviersoli (Frau C. Chop-Groenevelt) v. Liszt (Konzert No. 2 u. Ungar. Rhapsodie No. 6) u. Chop (Sinfonische Variationen); Orchesterwerke v. Gade (Novelletten f. Streichinstr.), Weber (Ouv. zu „Rübezahl") u. Haydn (Symphonie No. 5, Ddur).

Husum. Lutter-Konzert am 17. Okt.: Altsoli (Fr. Thormälen-Johannsen) v. Bruch („Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus"), Beethoven („Ich liebe dich"), Schumann („Marienwürmchen"), Mozart („Warnung") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin", „Feinsliebchen" u. „Rheinisches Volkslied"); Klaviersoli (Hr. H. Lutter) v. Beethoven (Andante), Mendelssohn (Presto), Schubert-Liszt (Gretchen am Spinnrade u. *Soirées de Vienne* No. 6), Chopin (Scherzo u. Ballade), Wagner-Brassin (Feuerzauber), Rubinstein (Valse), Grieg (Albumblatt), Sinding (Frühlingsrauschen) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie).

Jena. Kirchenkonzert v. P. Hopf-Bürgel (Orgel) am 5. Juni: Gesangsoli (Frl. G. Wallborg) v. A. Becker („Du, Herr, bist unser Vater") u. Mendelssohn („Höre, Israel" aus „Elias"); Gesangsoli (Hr. H. Heydenbluth) v. Händel („Largo") u. Mendelssohn (Kavatine „Sei getreu bis in den Tod"); Orgelsoli v. Bach (Gmoll-Fantasie), Rheinberger (Abendfriede u. Intermezzo), Mendelssohn (Cmoll-Sonate) u. Ritter (Emoll-Sonate, 1. u. 3. Satz). — I. Akademisches Konzert am 14. Nov.: Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) v. Bellini („*Care compagne*" a. „Die Nachtwandlerin"), Schumann („Mondnacht" u. „Aufträge"), Brahms („Lerchengesang"), Reger („Ein Volkslied"), Grieg („Im Kahne") und Pfitzner „Gretel"); Violinsoli (Hr. H. Wendling) v. Bruch (Konzert No. 1), Spohr (Adagio a. d. 11. Konzert) u. Saint-Saëns (Introduction u. Rondo capriccioso); Orchesterwerke v. Mozart (Adagio, Menuett u. Gigue a. „12 Klavierstücke", instrum. v. E. Naumann) u. Schumann (Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52).

Innsbruck. Letztes Mitglieder-Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. J. Pembaur) am 27. Mai: Tenorsoli (Hr. K. Melzer-München) v. Mozart (Arie a. d. „Zauberflöte") u. Wagner (Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Orgelsoli (Hr. K. Pembaur) v. Galliera (Meditation), Goldmark („Brautlied"), Gounod (*Marche solenelle*), Guilmant (Symphonie f. Orgel u. Orchester No. 1) u. Bach (Passacaglia in Cmoll); Orchesterwerke v. Händel (*Concerto grosso* No. 16 in Dmoll f. Streichorchester) u. Reinecke (Vorspiel z. 5. Akt a. „Manfred" u. Tanz unter der Dorflinde).

Itzehoe. Lutter-Konzert am 15. Okt.: Sopransoli (Frl. E. Mohr) v. Beethoven („Adelaide"), Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Der Schmied"), Wagner (Arie a. „Tannhäuser"), Sucher („Liebesglück"), Schumann („Aufträge") u. Reinecke („Still min Hanne"); Klaviersoli (Hr. Prof. H. Lutter) v. Beethoven (Sonate Op. 31, Dmoll), Schumann (Nachtstück), Brahms (Rhapsodie Op. 79), Schubert (*Moments musicals*), Schubert-Tausig (Militärmarsch), Mendelssohn (*Rondo capriccioso*), Weber („Aufforderung zum Tanz"), Chopin (Ballade Op. 47) u. Liszt (Tarantella).

Kaiserslautern. I. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Pfeiffer) am 6. Nov.: Männerchöre v. Hegar („Morgen im Walde"), Curti („Hoch empor"), Heuberger („Es steht eine Lind im tiefen Tal") u. Plüddemann („Deutsches Reiterlied"); Kammermusikwerke (St. Petersburger Streichquartett d. HH. Kamensky, Kranz, Bornemann u. Butkewitsch) v. Arensky (Dmoll-Klav.-Trio Op. 32), Mozart (Cdur-Quartett) u. Dvořák (Quintett Op. 81). — IV. Konzert am 29. Mai: Männerchöre v. Pfeiffer („Von Abendglut ein gold'ner Strahl"), Attenhofer („Sturm"), Brahms („Rhapsodie" m. Altsolo u. Orchester) u. Lachner („Sturmesmythe"); Altsoli (Frl. B. Stapelfeldt) von Schubert („Ganymed"), Brahms („Am Sonntagmorgen" und „Salome") u. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violinsoli (Hr. Marteau) von Mendelssohn (Konzert), Sinding (Romanze) u. Corelli-Leonard („*La Folia*").

Kiel. Lutter-Konzert am 19. Okt.: Altsoli (Fr. Thormählen-Johannsen) v. Bruch (Arie a. „Odysseus"), Beethoven („Ich liebe Dich"), Schumann („Marienwürmchen"), Mozart („Warnung"), Lewandowsky („Gegenwart"), Schubert („Wiegenlied") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Feinsliebchen"); Klaviersoli (Hr. Prof. Lutter) v. Beethoven (D moll-Sonate Op. 31), Schumann (Nachtstück), Chopin (Ges dur-Impromptu), Schubert-Liszt (*Soirées de Vienne* No. 6) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch); Klavierduos (Hr. und Fr. Prof. Lutter) v. Saint-Saëns (Variationen u. Fuge über ein Thema von Beethoven), Pirani (Gavotte) und Beethoven (Türkischer Marsch). — Symphonie-Konzert der Kapelle d. Kais. I. Seebataillons (Dir.: Hr. Fr. Pelz) am 17. Nov.: Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. Chop (Symphonische Variationen), Liszt (6. Ungar. Rhapsodie) u. Tschaikowsky (Konzert No. 1); Orchesterwerke v. Raff (Symph. Im Walde), Saint-Saëns („Phaëton") und Massenet (Ouv. zu „Phädra").

Klagenfurt. Musikverein für Kärnten (Dir.: Hr. J. Reiter). Vortrags-Abend der Musikvereins-Schüler u. Schülerinnen am 18. Juni: Frauenchöre von Attenhofer: („Im Grünen", „Grasemückchen" u. „Waldfrieden"), Kücken („Barkarole") und Mendelssohn („Gruss"); Gesangsoli v. Wolf („Verborgenheit") u. Koss („Winterlied"); Violinsoli v. Rode (Konzert in A dur, 1. Satz), Beriot (*Air varié*), Svendsen (Romanze) u. Mazas (Op. 40 1. Satz); Violoncellsoli von Wagner (Preislied a. „Meistersinger") u. Mozart (Larghetto a. d. Klarinett-Quintett); Streichquartett von Schubert (Adagio a. d. 2. Quartett) u. Streichorchesterwerk von Beethoven (Larghetto a. d. 2. Symphonie). — Konzert von Franz Ondriček am 7. Okt.: Violinsoli v. Brahms (Sonate Op. 78), R. Strauss (D moll-Konzert), César (*Lettre d'amour*), Ondriček (Tarantelle) u. Paganini (Hexentanz); Klaviersoli (Hr. J. Famera) von Chopin (G moll-Ballade) und Beethoven (*Rondo a Capriccio* Op. 129). — Kammermusik-Konzert am 22. Okt.: Kammermusikwerke (HH. Grohmann, Grafenauer, Neckheim und Mayer) v. Schumann (Quartett Op. 41 No. 1) und v. Beethoven (Streichtrio Op. 9 No. 1); Violinsolo (Hr. Grohmann) v. Ernst (*Airs hongrois*). — 103. Konzert am 6. Nov.: Violoncellosolo (Hr. R. Mayer) v. Volkmann (Serenade Op. 69 in D moll m. Streichorchester); Orchesterwerke v. Haydn (B dur-Symphonie), Rameau (Ballet-Suite, bearb. v. F. Mottl) und Massenet (Ouv. zu „Phädra"). — Konzert d. Quartett Fitzner (HH. Fitzner, Hess, Czerny u. Walther) am 11. Nov.: Kammermusikwerke v. Mozart (D dur-Quartett), Schubert (Variationen a. d. D moll-Quart.), Borodine (Scherzo a. d. A dur-Quart.) u. Grieg (G moll-Quart.)

Knittelfeld. Vortragsabend d. „Philharmonischer Verein" (Dir.: Hr. R. v. Weis-Ostborn) am 11. Mai: Frauenchöre v. Meyer-Olbersleben („Sommerschwüle", „Im Herbst", „Winterbild" u. „Frühlingsfeier"); Violinsoli (Hr. J. Lange) v. Beethoven (1. Satz a. d. Sonate Op. 25), Grieg (2. Satz a. d. Sonate Op. 45) und Wieniawski (Legende); Flötensoli (Hr. J. Seitz) v. Händel (Sonate No. 2) und Tschaikowsky (*Chant sans paroles*); Orchesterstücke v. Meyerbeer (Krönungsmarsch a. „Der Prophet"), Auber (Ouv. zu „Maurer u. Schlosser"), Wagner (Elsas Zug z. Münster a. „Lohengrin"), Schubert (Militärmarsch) etc. — Sommer-Liedertafel des „Sängerverein" am 6. Juli: Männerchöre von Hegar („Morgen im Walde"), ? („Die Königskinder"), Hauptmann („Hell ins Fenster"), Marschner („Das Testament"), Engelsberg („Waldesweise"), Pommer („Wia da Schatz sein muass" u. „Dö, mit die schwarz'n Aug'n"), Baldamus („In der Schänk zum alten Drachen") u. Isenmann („Steh fest, du deutscher Eichenwald").

Köln. Richard Schulz-Dornburg's Konzert- und Opern-Schule. XV. Öffentl. Aufführung am 2. Mai: Sopransoli v. Liszt („Die tote Nachtigall"), Meyer-Olbersleben („Wiegenlied"), Taubert („Ich muss nun einmal singen"), Schubert („Ganymed"), Wolf („Elfenlied") u. Chopin-Viardot („*Aime-moi*", Mazurka); Baritonsoli von Loewe („Prinz Eugen"), Schubert („An Schwager Kronos", „Die Stadt" und „Frühlingstraum") u. Brahms („Meine Liebe ist grün"); Duett a. „Carmen" v. Bizet; Arie, Szene u. Duett a. „Der Prophet" v. Meyerbeer; „Der Rose Pilgerfahrt" für Soli u. Chor v. Schumann. — Öffentliche Vortragsübung am 9. Juli: Gesang-Duette u. -Terzette v. Brahms („Weg der Liebe" u. „Die Schwestern"), Haydn (Duett f. Sopran u. Tenor aus „Die Jahreszeiten") u. Hiller („Volkslied" u. „Lüftchen, das den Hain umsäuselt"); Sopransoli v. Wüllner („Dornröschen"), Othegraven („Hochzeitslied im Maien"), Wolf („Verborgenheit"), Schumann („Widmung"), Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut"), Zöllner („Das Geheimnis") u. Ruthen („Lied"); Altsoli v. Beethoven („*In questa tomba*" u. „Ich liebe dich"), Händel (Arie a. „Xerxes"), Brahms („Sapphische Ode", „Immer leiser wird mein Schlummer", „Auf dem Kirchhof", „Sommerabend", „Vergebliches Ständchen" u. „Dort in den Weiden"); Tenorsolo von Mendelssohn (Arie a. „Elias"); Baritonsoli von Schumann („Die beiden Grenadiere") und Brüll (Lied des

Bombardon aus „Das goldne Kreuz"); Basssoli von Wolf („Gesang Weyla's") u. Brahms („Wie bist du meine Königin"). — Konzert von T. Lambrino am 9. Nov.: Klaviersoli v. Beethoven (Cis moll-Sonate Op. 27 No. 2), Mozart (D moll-Phantasie), Bach (Allemande, Sarabande u. Gavotte a. d. engl. Suite in D moll), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (H moll-Sonate), Chopin (Etüden in E dur u. Es dur a. Op. 10) u. Paganini-Liszt (*La Campanella*).

Königsberg. III. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. E. Wendel) am 6. Mai: 9. Symphonie u. „*Te Deum*" (f. Chor, Soli [Frl. Rollan, Fr. Gagel u. HH. Dierich und Nöthig] u. Orch.) v. Bruckner.

Bad Kreuznach. Symphonie-Konzerte des „Kur-Orchesters" (Dir.: Hr. H. Sauer) am 18. Mai, 1., 15. u. 29. Juni, 14. Juli, 17. u. 24. Aug., 7., 26. u. 14. Sept.: Violinsolo (Hr. H. Argus) v. Beethoven (Konzert); Violoncellsoli (Hr. A. Saal) v. Saint-Saëns (A moll-Konzert), Bruch (Kol Nidrei) u. van Goens (Scherzo); Orchesterwerke v. Bach (Suite in D dur), Brahms (Symphonie No. 4), Cornelius (Ouv. zu „Der Barbier v. Bagdad"), C. Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*"), Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Mozart (Symphonie No. 29), Klughardt (Capriccio, Gavotte u. Tarantelle), Wagner (Eine Faust-Ouvertüre; Bacchanale, Einleitung z. III. Akt u. Einzug d. Gäste auf d. Wartburg a. „Tannhäuser"; Nachtgesang a. „Tristan u. Isolde"; Siegfried-Idyll; Ouv. zu „Der Fliegende Holländer"; Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold"; Vorspiele zu „Die Meistersinger v. Nürnberg", „Lohengrin" und „Parsifal"; Wotans Abschied u. Feuerzauber aus „Die Walküre"; Waldweben a. „Siegfried"; Trauermusik a. „Götterdämmerung"), Liszt („*Les Préludes*" u. „Tasso"), Beethoven (Symphonien No. 3, 5 u. 8 u. Ouv. „Leonore" No. 1), Smetana („Moldau"), Berlioz (Ouv. zu „Benvenuto Cellini"), R. Strauss („Till Eulenspiegel" und „Tod u. Verklärung"), Mendelssohn (Ouv. „Die Hebriden"), Knorr (Symphon. Phantasie), Haydn (Serenade) u. Schubert (H moll-Symphonie).

Kronstadt (Siebenb.). Lieder-Abend v. Helene Honigberger: Gesangsoli v. Wagner (Arie aus „Tannhäuser"), Mozart (Rosenarie und Arie des Pagen a. „Die Hochzeit des Figaro") u. Gounod (Schmuckarie a. „Faust"); Schubert („Frühlingsglaube", „Die Stadt" u. „Liebesbotschaft"), Brahms („Wie Melodien zieht es", „Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Vier Zigeunerlieder"), Schumann („Widmung" und „Mondnacht"), Lassel („Mädchenlied") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altenburg. Hr. Schütz und Frl. Sengern von der Leipziger Oper gastierten kürzlich hier in „Tannhäuser" als Wolfram und Venus mit grossem Erfolg.

Berlin. Der bekannte Violoncellist Paul Grümmer wird nächstens in Gemeinschaft mit dem Pianisten Wilhelm Backhaus-Manchester in Frankfurt a/M. im Saalbau, in Berlin (mit dem philharm. Orchester) im Beethovensaal, in Gera etc. konzertieren. Infolge Aufforderung Dr. Hans Richter's wird Hr. Grümmer in der bevorstehenden Saison im Orchester im Covent Garden-Theater mitwirken.

Dessau. Frl. Elisabeth Abt aus Frankfurt a/M. ist nach erfolgreichen Gastspielen als Brünnhilde („Walküre") und Fidelio für das hochdramatische Fach an das hiesige Hoftheater engagiert worden.

Dresden. Wie wir aus sicherer Quelle erfahren, trifft Musikdir. Prof. Kniese aus Bayreuth demnächst hier ein, um mit Dr. von Bary das Studium des Tristan zu beginnen. Ob „Tristan und Isolde" aber bereits in den diessommerlichen oder erst in den nächstjährigen Bayreuther Festspielplan eingestellt werden wird, steht unseres Wissens zur Stunde noch nicht fest.

Plauen i/V. Stadtmusikdirektor Werner, der sich während der kurzen Zeit seines hiesigen Wirkens als strebsamer und befähigter Orchesterleiter ausgewiesen hat, kündigte seinen hiesigen Vertrag, weil er sich durch die örtlichen wirtschaftlichen Verhältnisse in künstlerischer Hinsicht zu eingeengt fühlte.

Stuttgart. Dr. Hans Löwenfeld, der Opernregisseur des Magdeburger Stadttheaters, wurde in gleicher Eigenschaft für mehrere Jahre für das hiesige Hoftheater verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Zugleich mit Dupont's Preisoper „*La cabrera*" („Die Ziegenhirtin") wird in diesen Tagen auch Hellmesberger's Ballade „Harlekin als Elektriker" im Hoftheater zu Stuttgart als örtliche Neuheit in Szene gehen.

* Anlässlich der am 13. Januar in der Pariser *Opéra comique* stattgehabten 500. Aufführung von Massenet's „Manon" wird daran erinnert, dass wir auch eine deutsche Oper „Manon" haben, und zwar von dem vor ein paar Jahren in Berlin verstorbenen, zumal als Bearbeiter Wagner'scher Werke bekannt gewordenen Komponisten Richard Kleinmichel. Die deutsche „Manon" ist um ein Jahr älter als die zuerst 1884 aufgeführte Massenet'sche Oper; als aber Kleinmichel hörte, dass der französische Komponist ein Werk gleichen Namens geschrieben habe, taufte er seine Oper in „*Schloss de l'Orme*" um; und unter diesem Titel ging sie 1883 mit hübschem Erfolge im Hamburger Stadttheater in Szene.

* Die volkstümliche Oper „Z'widerwurz'n", Text (nach Herm. Schmidt's bekannter Erzählung) und Musik von Ernst Korten, erlebte am 13. Januar im Stadttheater zu Elberfeld ihre Uraufführung und begegnete einer sehr günstigen, teilweise wohl von Lokalpatriotismus etwas beeinflussten Aufnahme. Korten wirkt als Oberlehrer in Elberfeld. Die Musik wird als merklich von Wagner beeinflusst, im übrigen als — mit Ausnahme einiger zu dick instrumentierter Stellen — dezent, charakteristisch und volkstümlich bezeichnet. Leitmotive sind massvoll benutzt. Bemerkenswert war die Verwendung des neuen sogen. Heckelphon, eines zukunftsreichen Gliedes der Oboenfamilie, das durch seinen vollen Tenorton angenehm auffiel.

* Im Berliner Theater des Westens haben am 13. Januar Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" bei einer von H. Pfitzner geleiteten, im Ganzen lobenswerten Erstaufführung freundliche Teilnahme beim Publikum gefunden.

* Die vom Hofkapellmeister Balling mit liebevoller Sorgfalt vorbereitete und umsichtig geleitete Karlsruher Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" am 13. Januar war von reichem ehrlichem Beifall begleitet, der ausser dem anwesenden Dichter-Komponisten auch den Ausführenden galt, zumal der gastweise als Verena mitwirkenden Frau Fleischer-Edel vom Hamburger Stadttheater.

* Im Frankfurter Opernhause erzielten die zwei neuen Einakter „*La Cabrera*" von Gabriel Dupont und *Helena*" von Saint-Saëns am 14. Januar dank sehr guter Wiedergabe reichlichen Beifall.

* Mascagni soll beabsichtigen Guerazzi's „Beatrice Cenci" in Musik zu setzen. Das Libretto würde ihm der Dichter Giovanni Marradi schreiben.

* In Berlin ist angeregt worden, E. T. A. Hoffmann's Oper „Undine", welche Karl Maria von Weber sehr hoch schätzte, im Hoftheater wieder auf die Bühne zu bringen. Die Oper hatte es bis zum Brande des alten Opernhauses dort auf 23 Vorstellungen gebracht. Die Originalpartitur der Oper befindet sich mit dem übrigen musikalischen Nachlass Hoffmann's in der königlichen Bibliothek zu Berlin.

* An neuen, der Uraufführung harrenden italienischen Opern werden u. a. genannt: „Virginia" von Gaetano Bonafini, „Heinrich IV." von Umberto Candiolo, „Nora" von Luporini, „Fingal" von Mario Tarenghi.

* Im Berliner National-Theater hatte eine Wiederaufführung der seit fast 30 Jahren in Berlin nicht mehr gegebenen Oper „Die Zauberglocke" (*le Timbre d'argent*) von Saint-Saëns keinen Erfolg.

* Am 19. Januar ist Leoncavallo's „Roland von Berlin" im San Carlo-Theater zu Neapel zum erstenmal in Italien in Szene gegangen und erzielte sehr lebhaften Beifall, bei dem aber nationale Gefühle der Landsleute des Komponisten sicherlich in Betracht kamen.

* In Düsseldorf will man die Bühnen des Stadttheaters einem modernen Umbau unterwerfen. Die Kosten sind auf 700000 M. veranschlagt; die Väter der Stadt werden demnächst zu dem Vorschlage Stellung zu nehmen haben.

* *„Léone, le dernier bandit“*, das letzte Werk Samuel Rousseau's, soll in der Spielzeit 1905/06 in der *Opéra comique* zu Paris aufgeführt werden. Dieselbe Bühne hat auch die dreiaktige Oper *„Ib and little Christina“* von Franco Léoni (Text von Basil Hood) zur Aufführung angenommen. Mit der Übersetzung des englischen Textes ins Französische wurde Jean Richepin betraut.

* Zwei Maeterlinck'sche Libretti, *„Arianne et Barbe-Bleue“* und *„Soeur Béatrice“*, jenes von Paul Dukas, dieses von Gabriel Fauré komponiert, stehen als Opernnovitäten in Sicht.

* Edmond Cattier's neue Oper „Martille“ soll Ende Januar im *Théâtre de la Monnaie* zu Brüssel erstmals gegeben werden.

* Als späte Novität brachte das Grazer Stadttheater Gounod's „Philemon und Baucis“ heraus.

* Die dreiaktige Oper „Die schwarze Nina“ von dem in Paris lebenden Wiener Komponisten Alfred Kaiser erlebte am 24. Januar in Elberfeld ihre Uraufführung.

* Siegfried Wagner's „Kobold“ erzielte in seiner Wiener Erstaufführung in der „Volksoper“ (Kaiser-Jubiläums-Theater) am 18. Januar grossen äusseren Erfolg. Der Dichterkomponist sowie der Dirigent, Kapellmeister Zemlinsky, wurden wiederholt stürmisch gerufen. Auch erhielt Siegfried Wagner mehrere Lorbeerkränze. (Bericht folgt.)

* H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten“ ging mit hübschem Erfolge als neu für dort im Stadttheater zu Hamburg in Szene.

* Das spezielle Programm für die diessommerlichen Wagner-Festspiele im Münchener Prinzregenten-Theater ist nunmehr wie folgt festgestellt: Montag, 7. August: „Die Meistersinger von Nürnberg“; I. Nibelungenring: Mittwoch, 9.: „Das Rheingold“, Donnerstag, 10.: „Die Walküre“, Sonnabend, 12.: „Siegfried“, Sonntag, 13.: „Götterdämmerung“; Dienstag, 15.: „Der fliegende Holländer“; Mittwoch, 16.: „Tristan und Isolde“; Freitag, 18.: „Die Meistersinger von Nürnberg“; II. Nibelungenring: Montag, 21.: „Das Rheingold“, Dienstag, 22.: „Die Walküre“, Donnerstag, 24.: „Siegfried“, Freitag, 25.: „Götterdämmerung“; Montag, 28.: „Tristan und Isolde“; Mittwoch, 30.: „Der fliegende Holländer“; Donnerstag, 31.: „Die Meistersinger von Nürnberg“; Sonnabend, 2. September: „Tristan und Isolde“; III. Nibelungenring: Dienstag, 5.: „Das Rheingold“, Mittwoch, 6.: „Die Walküre“, Freitag, 8.: „Siegfried“, Sonnabend, 9.: „Götterdämmerung“.

Kreuz und Quer.

* Richard Strauss' *„Symphonia domestica“* wird ihre erste Aufführung am 25. Februar in der Londoner Queens Hall erleben.

* *„Finsk Musikrevy“* nennt sich eine neue in Helsingfors im Verlag der *Aktiebolaget Handelstryckeriet* und unter Redaktion von Axel von Kothen erscheinende Halbmonatsschrift, von der als Probenummer das 1. und 2. Januarheft (Doppelnummer) in hübscher Ausstattung vorliegen.

* Im März und April sollen in Turin grosse Orchesterkonzerte stattfinden, bei denen u. a. Siegfried Wagner, Max Fiedler, Felix Weingartner, Oskar Nedbal, Toscanini und Martucci als Leiter eigener und fremder Kompositionen fungieren werden.

* Am 7. März d. J. vollendet sich ein Jahrhundert seit der Wiener Uraufführung der „Eroica“ von Beethoven. Am 20. November werden 100 Jahre seit der ersten Aufführung von „Fidelio“ in Wien verstrichen sein.

* Zwei neue musikalische Wunderkinder werden aus St. Petersburg signalisiert: Leo und Mischa Tschernjawski, ersterer als Geiger, letzterer als Violoncellist.

* Die Gründung eines allgemeinen musikalischen Kunstvereins für Deutschland soll, wie der „Oder-Ztg.“-Frankfurt geschrieben wird, seitens eines angesehenen Leipziger Verlegers angeregt worden sein. In demselben soll von den deutschen Musikfreunden und -Interessenten eine auf sicherer finanzieller Grundlage ruhende Assoziation geschaffen werden, die die mustergültige Aufführung neuer Werke der zeitgenössischen Tonsetzer als Hauptzweck im Auge hat. Komponisten und Verleger haben demgemäss zunächst das grösste Interesse an diesem Unternehmen, und es ist wohl auch so gedacht, dass nächst den grösseren Jahresspenden kunstsinniger Mäcene, auf die hierbei gerechnet wird, die erheblichen Beiträge der deutschen Verleger den Hauptteil der Kosten decken werden. Die Zentralstelle des Vereins ist in Berlin gedacht, und zwar im engen Zusammenhang mit dem geplanten neuen Musikpalast. Sodann würden in den anderen grossen Städten des Reichs Filialen eingerichtet werden. Das wichtigste sollen natürlich die öffentlichen Aufführungen grossen Stils in allen deutschen Musikzentren sein (Uraufführungen neuer Werke) und zwar kostenlos für die Autoren. (Der Plan ist so schön, dass er, so befürchten wir, sehr schnell wieder in der Versenkung verschwinden wird, aus der er aufgetaucht ist. Und deutsche Musikmäcene? . . .)

* Aus Rom wird gemeldet, dass die Direktion der Vatikanischen Bibliothek jetzt — endlich — die seither stets verweigerte Erlaubnis zum Studium der musikalischen Handschriften der *Capella Sixtina* ernsten Interessenten zu erteilen gewillt ist.

* In Poitiers wird am 11. u 12. Juni d. J. ein grosses Wettsingen und Wettspielen von *Orphéons, Musiques d'harmonie, Fanfares, Trompettes, Trompes de chasse* und *Estudiantinas* ins Werk gesetzt werden. Ein ähnliches Fest wird gleichzeitig in Amiens stattfinden.

* Die Idee der Gründung einer Reichsmusikbibliothek ist jetzt wieder um einen Schritt der Verwirklichung nähergerückt, indem nunmehr bereits 72 Verleger, darunter hervorragende Firmen, sich bereit erklärt haben, ihre Verlagswerke kostenlos zur Verfügung zu stellen. Es soll nun zunächst versucht werden, die Reichsregierung lebhafter für die Angelegenheit zu interessieren.

* In Sachen des neulichen Preisausschreibens für eine neue Choralmelodie erhalten wir noch folgende Zuschrift: Das Preisausschreiben, das vor einiger Zeit Pfarrer Barth in Ruhlsdorf-Niederbarnim zur Gewinnung neuer Kirchenmelodien zu zwölf bislang eigener Tonweisen entbehrenden Liedern erliess, hat allgemeines Aufsehen erregt und ungeteilten Beifall und Zustimmung in weiten Kreisen der Kirche, der Wissenschaft und der Musikwelt gefunden und erfreut sich fortgesetzt des berechtigten Interesses weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus. Bekanntlich werden 1000 Mk. dem besten Choral zugesichert. Es hat sich aber ergeben, dass in Anbetracht dessen, dass die Sache etwas spät in die breite Öffentlichkeit gedrungen ist, der ursprünglich auf den 15. Januar 1905 fallende Ablieferungstermin zu kurz angesetzt war. So ist denn auf die zahlreichen inständigen und dringenden Bitten von allen Seiten, die dem verdienstvollen Gelehrten zugegangen sind, das Endziel der Einsendungen neuerdings bis 1. März d. J. erweitert worden. Im Interesse der Sache ist dieses nur anzuerkennen. So ist eine umfassendere Sammlung von Material vielseitigster Art möglich, und auch vielen, die erst kürzlich von der Angelegenheit erfuhren, ist Gelegenheit geboten sich noch in Ruhe und mit Sorgfalt zu beteiligen. Wir weisen erneut auf die, die leitenden Gedanken des Preisausschreibens enthaltende, für jedermann reichste Anregungen bietende Broschüre Barth's hin, die der Verfasser in Liebe und Verehrung seinem Superintendenten Thiemann in Biesenthal gewidmet hat, und die für 45 Pf. in Briefmarken franko vom Verlage Paul Pittius, Berlin SW 13, Alte Jakobstrasse No. 13, oder auch direkt vom Verfasser zu beziehen ist.

* 12 bisher unbekannte Menuette für kleines Orchester von Beethoven sollen demnächst im Verlag von Heugel & Co. in Paris erscheinen. Es heisst, ein Pariser Musikgelehrter, Chantavoine, habe die 1799 entstandenen Stücke im vorigen Jahre in der Wiener Hofbibliothek entdeckt und abgeschrieben.

* Die vom *Collège de France* in Paris neu errichtete Professur für Geschichte der Musik ist dem Musikschriftsteller Jules Combarieu übertragen.

Persönliches.

* Herr Prof. Heermann in Frankfurt a/M. hat Hrn. Hugo Kortschak als Hilfslehrer und Leiter der technischen Vorbereitung für seine (Heermann's) Violinschule engagiert und sich damit einer sehr schätzbaren Hilfskraft versichert. Hr. Kortschak hat seine Ausbildung bei O. Sevcik in Prag, dem Lehrer von Kubelik, Kocian, Ondriček u. a. erlangt und wird von diesem selbst als der geeignetste Vertreter seiner Schule bezeichnet.

Die kgl. holländische „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst" hat den Komponisten Ermanno Wolf-Ferrari zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Der Gesanglehrer Manuel Garcia in London kann am 17. März d. J. seinen 100. Geburtstag feiern. 1855 erfand er den Kehlkopfspiegel und wurde dafür von der Universität Königsberg zum *Doctor medicinae honoris causa* ernannt. Garcia kann also heuer auch sein 50jähriges Doktorjubiläum begehen.

* Der kgl. preuss. Kammersänger Franz Naval-Berlin erhielt vom Herzoge von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: In Riga ist der lettische Komponist Kahrlis Baumann am 28. Dezember gestorben. Unter seinen Kompositionen werden die lettischen Volkslieder „*Decws swehti Latwija*" und „*Trimpuls*" als besonders bekannt bekannt bezeichnet. — In Rixdorf b/Berlin starb am 13. Januar der Musikdirektor Otto Kramer, der Inhaber einer dort vielbeschäftigten Kapelle und einer 50 Zöglinge aufweisenden Musikschule, im 59. Lebensjahre. — In Berlin starb am 13. Januar, 42 Jahre alt, der Musikalienhändler Bruno Scheithauer. Er war Mitglied des Präsidiums des „Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes" und des Vorstandes des „Vereins Berliner Musikalienhändler". — Richard Hagen, der Direktor des Stadttheaters zu Rostock, ist daselbst am 17. Januar im Alter von 61 Jahren gestorben. — In Genua starb Giovanni Tirpo, Kapellmeister der Kirche S. Ambrosio. Er war ein tüchtiger, geachteter Musiker. Von seinen Kompositionen sind u. a. zu nennen eine Festmesse mit grossem Orchester und eine Kantate „Die Entdeckung Amerikas" (1892 in Genua bei der Kolumbus-Feier aufgeführt); auch hat er Liszt's Orgel-Messe orchestriert. — Musikdirektor Karl Taucher, seit 40 Jahren Organist an der deutschen Kirche in Chaux de Fonds (Kanton Neuenburg), ist daselbst im Alter von 71 Jahren gestorben. Er war in Weimar geboren, kam 1855 nach Chaux de Fonds und hat dort vielfach fördernd auf die Hebung des deutschen Gesanges im Neuenburger und Berner Jura eingewirkt.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Rochlich, Edm. Op. 12. „Erinnerungen". Fünf Dichtungen für Pianoforte. M. 2,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Edm. Rochlich kleidet seine „Erinnerungen" (Op. 12) in das Gewand anständiger Salonmusik und unter den fünf Klavierstücken dürften die drei mittleren, Cornamusa, Tarantella und Elegie, am besten gelungen sein. Sie werden, feinfühligen Vortrag vorausgesetzt, sicherlich eine gute Wirkung erzielen. Das erste Stück, „Ave Maria", liess uns kalt. Viel in katholischen Landen gereist, haben wir's doch nie erlebt, dass je ein wackerer Türmer um die Tageszeit des „Ave" seine Glocken hätte im *ffff* erklingen lassen! Der „Epilog" konnte gut und gern wegfallen, er ist nicht viel mehr noch weniger als ein Papierschnitzel. Eugen Segnitz.

Eynatten, H. von. Sechs kleine Klavierstücke. M. 1,50. Berlin, H. Schröder Nachf. (C. Siemerling).

Die sechs kleinen Klavierstücke von H. von Eynatten enthalten sehr liebenswürdige und wohlklingende Musik. Inhalt und Form decken sich einander fast immer. Wir sagen: fast, nämlich Akkordbildungen wie im Takt 6 der Polka und ebenso der auseinandergezogene Akkord am Schlusse desselben Stückes hätten vermieden werden sollen. Denn der Gehalt dieser Stücke weist unbedingt auf jugendliche Spieler hin, und technisch Fortgeschrittenere werden die kleinen Sachen übersehen. Auch in No. 4 und 5 kommen grössere Akkordsprünge vor, die leicht in einfacherer Form zu geben gewesen wären. Dies ist indessen ein mehr äusserliches Moment; jedenfalls hinterlassen die Stückchen insgesamt einen sehr angenehmen Eindruck. Sie nehmen sich so zart und zierlich aus, just wie 'ne hübsche Frauenhandarbeit. Vielleicht heisst der Komponist mit Vornamen — Henriette oder Helene? Eugen Segnitz.

Baussnern, W. von. Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte- (oder Orchester-)Begleitung. M. 3,—. Leipzig Breitkopf & Härtel.

Zwei Gesänge vornehmsten Charakters, die tiefes und erschöpfendes Mitempfinden der dichterischen Unterlagen von N. Lenau („Meeresstille") und A. Ritter („Vision") verraten und mit ihrem schönen melodischen Gehalte die Beachtung von Sängern und Sängerinnen durchaus verdienen. W. von Baussnern steht in beiden Kompositionen auf modernem Boden; seine Harmonik ist mannigfach und interessant und die Begleitung des Pianofortes (oder des Orchesters) ist zugleich geeignet, vieles Unausgesprochene, zwischen den Zeilen Liegende zu versinnbildlichen und auszusprechen. Beide Gesänge dürften zu den besten Erscheinungen der neueren Lyrik gehören. Eugen Segnitz.

Schumann, Camillo. Op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncello und Pianoforte. No. 1. Romanze. No. 2. Mazurka. Je M. 2,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Camillo Schumann's zwei Konzertstücke für Violoncello mit Begleitung des Klaviers sind zwei Vortragsstücke bester Art. Die Romanze ist eine warm empfundene Komposition, deren schöne Kantilene im Mittelteile einen trefflich wirkenden Gegensatz erhält. Die Romanze ist ungefähr das Widerspiel von jener, sie ist kapriziös und pikant und von grossem melodischen Reize. Beide Stücke sind konzertant und musikalisch zugleich, ein Vorzug, der sie über viele andere ähnliche Erscheinungen erhebt. Auch die fein ausgeführte, harmonisch und rhythmisch interessante Begleitstimme des Klaviers verdient ein besonderes Wort des Lobes. Wir können beiden Konzertstücken von Camillo Schumann die besten Empfehlungen mit auf die Wanderschaft geben, um so mehr, als sie sowohl zum Vortrag im Konzert wie im Hause geeignet erscheinen. Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Russische Klaviermusik

aus

A. Siloti's Konzertprogrammen.

Revidiert und mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

A. SILOTI.

A. Arensky:

Basso ostinato (Ddur), Op. 5 No. 5 . . . . . Pr. ℳ 1,—
„Logaèdes" (Cdur), Op. 28 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
„Péons" (Amoll), Op. 28 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Consolation (Ddur), Op. 36 No. 5 . . . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Esdur), Op. 41 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Fisdur), Op. 41 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

A. Liadoff:

Prélude (Ddur), Op. 3 . . . . Pr. ℳ 1,—
Impromptu (Ddur), Op. 6 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Desdur), Op. 10 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Hmoll), Op. 11 . . . . Pr. ℳ 1,—

S. Rachmaninoff:

Prélude (Cismoll) Op. 3 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Sérénade (Bmoll), Op. 3 No. 5 . . . . Pr. ℳ 1,—

P. Tschaikowsky:

Humoreske (Gdur), Op. 10 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ.

O A. BRAUER, DRESDEN.


Die Sächs. Musikinstr.-Manufaktur

Schuster & Co.



Markneukirchen No. 73 hält sich zu direktem Bezuge aus der Zentrale der deutschen Musikinstrl. Bau-Kunst von gediegenen, erstklass. Streich- u. Blasinstrumenten, prima Violinbogen, Saiten, Etuis und der andern einschlägigen Fabrikate bestens empfohlen. — Schnelle u. verbürgt gute Bedienung. — Katalog frei.



Ein Albumblatt

für das Klavier

von

Richard Wagner.

ℳ 1,50.

Bearbeitungen:

Für Orchester von C. Reichelt. Partitur n. ℳ 1,50. Stimmen n. ℳ 3,—.
Für Violine mit Orchester von A. Wilhelmj. Part. n. ℳ 1,50. Stimmen n. ℳ 3—.
Für Violine mit Pianoforte von A. Wilhelmj. ℳ 2,—.
Für Violoncell m. Orchester v. D. Popper. Partitur n. ℳ 1,50. Stimmen n. ℳ 3,—.
Für Violoncell m. Pianoforte v. D. Popper. ℳ 2,—.
Für Harmonium mit Pianoforte von Joh. May. ℳ 2,—.
Für Violoncell (od. Violine), Harmonium und Pianoforte von Aug. Reinhard. ℳ 2,40.
Für Horn mit Orchester von F. Gumbert. Partitur n. ℳ 1,50. Stimmen n. ℳ 3,—.
Für Horn mit Pianoforte von F. Gumbert. ℳ 1,50.
Für Viola alta mit Pianoforte v. H. Ritter. ℳ 1,50.
Für Cornet à pistons mit Pianoforte von Richard Hofmann. ℳ 1,50.
Für Harmonium oder Pedalflügel oder Orgel von A. W. Gottschalg. ℳ 1,50.
Für Violine mit Pianoforte von Richard Hofmann. (Leicht spielbare Ausgabe.) ℳ 1,50.
Für Kontrabass mit Pianoforte von Gustav Láska. ℳ 1,50.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**



Empfehle mein

Musik-Antiquariat

als **Billigste Bezugsquelle**

für alle Arten von Musikalien. Kataloge **gratis** u. **franko.**

M. Oelsner, Leipzig
Neumarkt 36.

Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Freudenberg, W., Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
Fuchs, Albert, Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
Krehl, Stephan, Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
Pringle, Godfrey, Scherzo. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
Rehberg, Willy, Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
Rheinberger, Josef, Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
Stör, Carl, Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
Thieriot, Ferd., „Durch die Puszta". Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
Vogel, Moritz, Op. 70. „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
Weber, Otto, Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
Witte, G. H., Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

J. G. COTTA'SCHE BUCHHANDLUNG NACHFOLGER
Stuttgart und Berlin

Soeben erschienen:

Grosse theoretisch-praktische Klavierschule

für den systematischen Unterricht
von
Dr. S. Lebert und **Dr. L. Stark**
Neu bearbeitet von
Max Pauer
Professor am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Zweiter Teil
26. Auflage
Preis: Geh. M. 8.—
In Leinenband M. 10.—

Vollständig in vier Teilen.
Mit einem im vierten Teile enthaltenen Anhang, bestehend aus vier grossen Originalbeiträgen von **Franz Liszt,** sowie weiteren Spezialetuden von J. Brahms, J. Faisst, St. Heller, A. Henselt, Th. Kirchner, J. Moscheles, J. Raff, C. Reinecke, A. Rubinstein, C. Saint-Saëns u. a.

Die von Herrn *Professor Pauer* besorgte neue Bearbeitung des ersten Teils der Klavierschule ist mit grossem Beifall aufgenommen worden, weil sie dem altbewährtesten Werke die Errungenschaften der neueren Zeit auf dem Gebiete des Klavierunterrichts in erfolgreichster Weise zuführt. Der nun vorliegende zweite Teil hat eine wesentliche Erweiterung erfahren durch die Aufnahme einiger Paragraphen über die elementare Dynamik und den elementaren Pedalgebrauch. Ausserdem sei besonders hingewiesen auf die eingehendere Behandlung der Handgelenktechnik und der Vorübungen zum Tonleiterspiel unter besonderer Berücksichtigung der Daumenausbildung.

Vorrätig in den meisten Musikalienhandlungen
Ausführliche Prospekte stehen unentgeltlich zu Diensten

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ※ **London.**





Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

I. Solovioloncellist des Theater- u. Gewandhausorchester **Max Kiessling**
LEIPZIG, Brandvorwerkstrasse 39.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Lieder u. Gesänge

vom
berühmten dänischen Komponisten

PETER HEISE.

Arne's Lied von Björnstjerne-Björnson. ℳ —,60.
Dyveke's Lieder. Gesangzyklus von Holger Drachmann.
Original-Ausgabe . . . . ℳ 3,—
Ausgabe für tiefere Stimme ℳ 3,—
Der Bergmann von Henrik Ibsen. ℳ 1,—.
Der jungen Lerche Frühlingslied von St. St. Blicher. ℳ —,60.
Genoveva mit dem Kinde im Gefängnis. ℳ —,70.
Liebeslieder (5) von Emil Aarestrup. ℳ 2,50.
Liebeslieder (7) von Chr. Winther. ℳ 2,—.
Lieder (7) aus „Bertran de Born" von E. v. d. Recke. ℳ 2,50.
Lieder der Meerjungfrau (5) von B. S. Ingemann. ℳ 1,25.
Lieder (8) von Shakespeare. ℳ 2,—. Einzeln à ℳ —,60.
Mittelalterliche Romanzen und Lieder (7). Freie Nachdichtungen von Thor Lange. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ —,50 bis ℳ 1,—.
Schilflieder (5) von N. Lenau. ℳ 2,—. Einzeln à ℳ —,50.
Wild schweift der Habicht hinaus von Chr. Winther. ℳ —,60.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Joh. Seb. Bach.
Präludium und Fuge.

(No. 5. Für Orgel.)
Klavierübertragung v. James Kwast
Pr. ℳ 2,—.



Neuigkeiten-Sendung No. 2.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Peter Cornelius.

Musikalische Werke. Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse.**

Bandausgabe in Folio.

Bd. I. Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Subskriptionspreis. ℳ 15,—.

Einzelausgabe.

Erstmalig veröffentlichte Kompositionen. (Fortsetzung.)

Einstimmige Lieder.

Die Hirten. Erste Fassung. (*P. Cornelius.*) ℳ —,30.
Die Könige. Erste Fassung. (*P. Cornelius.*) ℳ —,30.

Duette.

Komm herbei Tod, aus „Was ihr wollt" für 2 Soprane m. Pianof. (*W. Shakespeare.*) ℳ —,30. Für Sopr. u. Baß m. Pianof. ℳ —,30. Für Sopran und Alt. ℳ —,30.

Hervorragende einstimmige Lieder.

Untreu. Op. 1 Nr. 1 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Vater unser, der du bist im Himmel. Op. 2 Nr. 1 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Dein Wille geschehe. Op. 2 Nr. 4 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Komm, wir wandeln zusammen. Op. 4 No. 2 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Angedenken. Op. 3 Nr. 2 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Ein Ton. Op. 3 Nr. 3 (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Rheinische Lieder. I. In der Ferne. (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Brautlieder. III. Vorabend. (*P. Cornelius*). ℳ —,30. IV. Am Morgen (*P. Cornelius*). ℳ —,30.
Weihnachtslieder. IIIb. Die Könige. Op. 8 Nr. 3 (*P. Cornelius*). ℳ —,30. IV. Simeon. Op. 8 Nr. 4 (*P. Cornelius*) ℳ —,30.
Warum sind denn die Rosen so blaß. (*H. Heine*). ℳ —,30.

Volksausgabe.

Nr. 1767. **Plaidy, Louis,** Technische Studien für Pianoforte. Neue berichtigte und ergänzte Ausgabe von *Karl Klindworth*. Deutsch-Englisch. ℳ 2,—.
Nr. 1817. **Loewe, Carl,** Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge. Herausgegeben von Dr. *Max Runze*.
Bd. 17 (Schlußband): Liederkreise. gr. 8°. ℳ 3,—.
Togni, Felice, Die Ausbildung der linken Hand. System. Übungen für Violine.
Nr. 2048. Heft II. Die dritte bis letzte Lage. ℳ 4,—.
Nr. 2068. **Burgmüller, F.,** Ausgewählte Vortragsstücke für Pianoforte zu 2 Händen (*Xaver Scharwenka*). ℳ 2,—.
Nr. 2071. — Ausgewählte Etüden für Pianoforte (*Xaver Scharwenka*). ℳ 2,—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Major, Julius J., Op. 51. Großpapas Spieluhr. Kinderszenen f. d. Pianof. mit oder ohne Chorgesang. Mit Illustrationen. ℳ 6,—.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, Joh. Seb., Brandenburger Konzerte, bearbeitet von *E. Naumann*. Nr. 5. Ddur. Nr. 6. Bdur. Je ℳ 3,—.

Für 2 Pianoforte.

Huber, Hans, Op. 121. Sonate Nr. 2. Part. ℳ 6,—. (Zur Aufführung sind 2 Exemplare erforderlich.)

Kammermusik.

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke für den prakt. Gebrauch bearbeitet u. herausgegeben von *Hugo Riemann*.
Nr. 17. **Filtz, Anton,** Op. 3, V. Sonata a Tre für 2 Violinen u. Violoncell mit Pianoforte. Pianoforte n. ℳ 3,— u. 3 Stimmenhefte je n. 60 Pf.

Hausmusik.

Herold, F., Ouvertüre zur Oper „Zampa", für Hausmusik (*F. H. Schneider*). Harmonium und Klavier (Part.) n. ℳ 1,50. Klavier n. ℳ 1,50. 5 Stimmenhefte je n. 30 Pf.

Für Orchester.

Busoni, F., Op. 34a. Zweite geharnischte Suite. Partitur n. ℳ 15,—.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Palestrina, Pierluigi da, Ausgewählte Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) hrsg. von *Herm. Bäuerle*.
I. Zehn ausgewählte vierst. Messen.
Nr. 4. Missa „Emendemus".
Nr. 5. Missa „Jesu nostra redemptio".
Missa „Iste confessor".
Jede Partitur ℳ 1,—.
II. 52 vierstimmige Motetten.
Nr. 1. Motette „Dies sanctificatus".
Nr. 9. Motette „Ego sum panis".
Jede Chorstimme 10 Pf.
Schumann, Robert, Drei Chöre für gemischten Chor bearb. v. *Carl Reinecke*. (Zigeunerleben, Op. 29 Nr. 3. — Beim Abschied zu singen, Op. 84. — Das Schifflein, Op. 146, Nr. 5.)
4 Chorstimmen je n. 30 Pf.
Weingartner, Felix, Op. 38. Zwei Gesänge f. achtstimmigen Chor u. Orch. Nr. 2. Sturmhymnus. (*Helene von Engelhardt.*) Klavierauszug (deutsch-englisch) ℳ 2,50. Chorstimmen 4 Hefte je n. 60 Pf.

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Berlioz, Hector, Op. 12. Die Gefangene. Träumerei (d.-e. f.) Gedicht v. *Victor Hugo*. Deutsch von *Peter Cornelius*, englisch v. *John Bernhoff*. Für Contralt od. Mezzosopran. 3. Fassung ℳ 1,—.
— Zaïde. Gedicht von *Roger de Beauvoir*. Deutsch von *Emma Klingenfeld*. Englisch von *Percy Pinkerton*. Für Sopran. 2. Fassung. ℳ 1,—.
Koegel, Fritz, Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Einzeln je 60 Pf.
Mit Trommeln und Pfeifen. (*Detlev von Liliencron.*)
Nachtlied der Mutter. (*C. Ferdinands.*)
Neujahrsglocken. (*K. F. Meyer.*)
Rautendeleins erstes Lied. (*G. Hauptmann.*)
Rautendeleins letztes Lied. (*G. Hauptmann.*)
Vogel Albatroß. (*Fr. Nietzsche.*)
Wiegenlied. (*R. Dehmel.*)
Schubert, Franz, Einstimmige Lieder u. Gesänge m. Pianoforte. Folio. Einzelausgabe. (Verzeichnisse kostenfrei.)

Gesamt-Ausgaben und musikgeschichtliche Werke.

Schein, Johann Hermann, Sämtliche Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe. Herausgegeben von *Arthur Prüfer*.
Bd. II. Musica boscareccia oder Waldliedchen in drei Teilen (1621, 1626, 1628) u. weltliche Gelegenheits-Kompositionen (1619—1625). Subskriptionspreis n. ℳ 15,—.
Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge.
Bd. XVII. **Sebastiani, Johann u. Johann Theile,** Passionsmusiken. Herausgegeben v. *Friedrich Zelle*. Subskriptionspreis n. ℳ 15,—.

Aus P. Koeppens Harmonium-Verlag.

Für Harmonium.

Bach, Joh. Seb., Fuge Nr. IX aus dem Wohltemperierten Klavier (*Fritz Apel*) ℳ 1,—.
Bird, Arthur, Op. 45. Drei Skizzen je ℳ 1,—.
Chopin, Fr., Op. 28, Nr. 4. Prélude (*Fritz Apel*). ℳ 1,—.
Hassenstein, Paul, Op. 106. Bitten. ℳ 1,—.
Kämpf, Karl, Op. 15. Elegie. ℳ 1,—.
— Op. 18. Lyrische Stücke.
Nr. 1. Albumblatt. ℳ 1,—.
Nr. 2. Pietà. ℳ 1,—.
Nr. 3. Querfeldein. ℳ 1,20.
Nr. 4. Marsch der Bleisoldaten. ℳ 1,20.
Noa, Hermann, Impromptu. ℳ 1,20.

Für Harmonium und Klavier.

Mozart, W. A., Ave verum corpus, (*Fritz Apel*). ℳ 1,30.

Für Harmonium und Violine.

Schumann, Robert, Zwei Stücke. (*Karl Kämpf.*) ℳ 1,30.

Einstimmige Lieder mit Harmonium.

Bie, Oskar, Kleine Erkenntnis (*A. Lindner*). ℳ 1,—.
Dorguth, Heinz, Op. 98. An die Natur (*K. E. Knodt*). ℳ 1,—.
— Op. 99. Die erste Liebe. (*P. Z.*) ℳ 1,—.
Friml, Rud., Alles für dich. Aus dem Böhmischen. Für hohe u. tiefe Stimme je ℳ 1,—.

Musikbücher.

Breitkopf & Härtels Textbibliothek:
Nr. 288. **Berlioz,** Des Heilands Kindheit. Deutsche Übersetzung von *Peter Cornelius* u. *Felix Weingartner* n. ℳ —,10.
Nr. 379. **Cornelius,** Der Barbier von Bagdad n. ℳ —,20.
Deutscher Bühnen-Spielplan. 1904/1905 Heft 1 (Dezember 1904) n. ℳ 1,—.
Veröffentlichungen d. Internationalen Musikgesellschaft. Beihefte. Zweite Folge. Heft 1. **Einstein, Alfred,** Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert n. ℳ 3,—.

Bedeutende Preisermässigung.

PETER CORNELIUS

Weihnachtslieder. Op. 8. Ein Zyklus für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige. 4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Alt. **Ausgabe B:** für Sopran.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Ein Myrtenreis. 2. Der Liebe Lohn. 3. Vorabend. 4. Erwachen. 5. Aus dem hohen Lied. 6. Erfüllung.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Sopran. **Ausgabe B:** für Alt.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Von diesen schon längst eingeführten **Original-Ausgaben** hat die Weihnachtslieder **der Komponist selbst** herausgegeben, und die Brautlieder erschienen bald nach seinem Tode **im Auftrage der Wittwe.** Auch ist die hier gebotene englische Übersetzung die allein bekannte.

Allen Verehrern des Meisters sei die Original-Ausgabe besonders empfohlen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Professor Hugo Heermann's Violinschule Frankfurt a. M.

Beginn des neuen Semester: 1. Februar 1905.

Als mitwirkende Lehrkraft wird vom 1. Febr. ab einer der besten und mit seiner Methode vollständig vertrauten Schüler des bekannten Pädagogen **Prof. O. Sevcik** in Prag, Herr Hugo Kartschak tätig sein.

Prospektus und Anmeldung Fürstenberger Str. 216—217, Frankfurt am Main.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe *M* 4,50. (Zwei Exemplare *M* 7,—.)

— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. *M* 6,—.

Neuer Verlag von RIES & ERLER in BERLIN

Kompositionen für 2 Pianoforte zu 4 Händen.

J. S. Bach,

Menuett . . . . M. 2,50

Moritz Moszkowski,

Minuetto . . . . M. 2,50
Passepied . . . . . M. 2,50
Scherzetto . . . . . M. 3,50
Sarabande . . . . . . M. 2,—
Mazurka . . . . . . M. 4,50
Etude . . . . M. 3,50

J. Raff,

La Fileuse . . . . . . M. 3,50

Bernhard Stavenhagen.

Pastorale . . . . M. 2,50
Caprice . . . . M. 2,50

C. Tausig,

Schubert Militärmarsch . M. 5,—

N. v. Wilm,

Op. 2. Valse-Impromptu . M. 3,50

Kapellmeister,

angen. Erscheinung, 34 J., mit vollständ. Opern- und Konzertroutine, Gymnasialbildg., Absolv. d. Leipz. Konservat., ausgezeichn. Violinist, vorzügl. Klavierspieler u. Theoretiker (Komponist, Arrangeur etc.), vieljährig als Dirigent, Konzertmstr. u. Korrepetitor an grossem Stadttheater u. ersten Konzertorchestern tätig gew., sucht Stellung als Orchester-(Chor-)Dirigent od. dgl. Allerbeste Zeugn. u. Refer. Vermittler erhält 500 *M*.

Off. u. R. S. 23 a. d. Exp. d. Bl.

Im Verlag von **Edgar Kramer-Bangert, Kassel,** erschien soeben:

Sechs Lieder

No. 1. Frühling. No. 2. Ninetta. No. 3. Es schauen die Blumen alle. No. 4. Mir träumte, traurig schaute der Mond. No. 5. Auf dem Ball. No. 6. Nun hab' ich alle Seligkeit

für eine Singstimme und Klavier

von

A. Mark.

Volksausgabe Pr. M. 1,— no.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verleger.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19859. 05.

No. 5. Leipzig, am 2. Februar 1905. No. 5.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Paul Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Auszug aus dem Kapitel VI des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie“ von M. Jaëll.*)

Von **J. Kromayer.**

Der Vortrag.

Durch die Vergeistigung der Bewegungen vergeistigt sich der Vortrag eines musikalischen Werkes. Dieses Zusammenwirken der Bewegung und des musikalischen Gedankens lässt den Spieler nicht gleichgültig, sondern erregt seine Sinne und wirkt auf die Ausbildung seines Gehörs und seines musikalischen Empfindens. Dieser Einfluss der Bewegungen auf die Ausbildung des musikalischen Gefühls steht unveränderlich fest und öffnet dem Fortschritt des Musikunterrichts neue, ins Unendliche sich erweiternde Bahnen. Er wird früher oder später sein Hauptaugenmerk auf die Ausbildung der Bewegungen zu richten haben, weil die Bewegung die Gehirntätigkeit belebt oder stört, das musikalische Gefühl hervorbringt oder hindert.

Dieses sich Bekräftigen der erlangten Fähigkeiten hat etwas Erhabenes, da es das Resultat einer angeeigneten Vervollkommnung ist im Kampfe gegen unsere Unfähigkeiten. Dies Können haben wir selbst erworben: trotz der für jeden gleichartigen Vorgänge wird es sich bei jedem individuell bekunden. Die Ästhetik ist unveränderlich, aber sie offenbart sich, durch die einzelnen Organismen, verschiedenartig. Die Kunst des Vortrages ruht auf 3 wesentlichen Grundlagen:

1. Der Spieler muss vermöge seiner bis ins Kleinste gehenden Kenntnisse dem Instrument nur schöne Töne entlocken, d. h. er muss Schwingungen harmonischer Töne erwecken, welche eine schöne Klangfarbe erzeugen.

2. Er muss die Fülle der Tonwellen abstufen können, vom schwächsten bis zum stärksten Ton, durch kaum wahrnehmbare Mittel.

Er muss eine einheitliche Vorstellung von der Harmonie haben, welche den nacheinander oder gleichzeitig gespielten Notengruppen innewohnt. Die Einheit besteht als elementares Prinzip darin, die beiden Hauptnoten, d. h. den Grundton und die höchste Note, so zu verbinden, dass durch ein Abnehmen und Wiederanwachsen der dazwischen liegenden Noten jeder einzelnen Note eine bestimmte Rolle zugewiesen wird, welches zur Schönheit des Ganzen beiträgt.

Diese zwischen allen Noten erreichten Beziehungen erhöhen den musikalischen Reiz des Wohlklangs und des Vortrags. Der Spieler wird durch diese vielseitige Notenabstufung die allen Musikern eigene Fähigkeit besitzen, die Übereinstimmung in den Verhältnissen der Akkordfolgen herzustellen, welche das harmonische Gewebe des vorgetragenen Werkes bilden. Es gibt viele Musiker, die diese Grundlage des musikalischen Verständnisses nicht kennen.

3. Der Spieler muss auch eine einheitliche Vorstellung vom Rhythmus haben, in welcher die rhythmische Belebung niemals versagt, weil die Assimilation der kleinsten wahrnehmbaren Verschiedenheiten in der Veränderung der Taktteile erreicht ist.

Wenn man diesen drei Grundsätzen noch den dem Klavier besonders eigenen hinzufügt, nämlich den, dass der Spieler es verstehe, die Notengruppen in bezug auf Einheitlichkeit zu ordnen, so hat man ziemlich alles, was der Vortragende braucht, um aus einem Werk den musikalischen Gedanken, den es enthält, sich entwickeln zu sehen.

Ehe er ihn geistig erfasst, wird er diesen Gedanken trotzdem ausdrücken, dank seiner entwickelten, dem musikalischen Ausdruck entsprechenden Bewegungsfähigkeit.

Vorurteilsvolle werden sich durch diese Behauptung verletzt fühlen, dass etwas Künstlerisches hervorgebracht werden könne in unbewusster Weise. Aber wie kann man das künstlerische Bewusstsein im Spieler erwarten ohne dies notwendige Vorherbestehen vervollkommneter organischer Tätigkeit?

Wie bei der Bildung jedes lebenden Wesens das Organ vor seiner Tätigkeit da ist, müssen auch die ästhetischen Grundsätze in dem tätigen Organismus früher da sein, ehe sie das Bewusstsein des Spielers berühren. Aus diesem Grunde kann man das Gefühl für die Musik bei jedem Spieler erwecken, bei dem man die Ausdrucksfähigkeit des Spiels erweckt hat.

So bildet sich nach und nach das musikalische Gefühl scheinbar mühelos aus, und diese Entwicklung ist die einzig richtige, um das musikalische Gefühl des Komponisten in dem Vortrag seines Werkes sich wieder verkörpern zu lassen.

*) Vergl. „Mus. Wochenbl.“ No. 1. D. Red.

Diese gemeinschaftliche Wiedergabe des musikalischen Gedankens ist das zu erreichende, höchste Ziel. Bietet es nicht die schönste Befriedigung? Erhöht es nicht den Wert des künstlerischen Strebens?

Der Spieler, welcher eine Beethoven'sche Sonate bis in die kleinsten Details exakt zu spielen vermag, empfindet sehr wohl, dass die mächtigste Wirkung gerade durch die kleinsten Verschiedenheiten in Ton, Klang und Rhythmus hervorgerufen wird, und zwar, dass diese Wirkung mit einem Auseinanderstreben der Töne in Beziehung steht. Aber er wird zugleich auch erkennen, dass zwischen diesen auseinanderstrebenden Tönen eine Verbindung besteht, welche mehr Leben in sich trägt, als die Töne selbst. Für den künstlerisch empfindenden Musiker bestehen die lebensvollen Zwischenräume nicht nur am besternten Himmel; sie bestehen für ihn auch in der Tonwelt, sobald die Verbindungen einen hohen ästhetischen Wert erreichen.

So kann eine Tonfolge demjenigen, welcher sie spielt, nicht ausdrucksvoll scheinen, sobald sich die Beziehungen der Töne nicht ausdehnen. Sobald sie ausdrucksvoll wird, scheinen sich durch das Heranwachsen unendlich kleiner Beziehungen so verschiedene Elemente zu entfalten, dass die Tonfolge in sich den Ausdehnungsprozess der Luftmolekülen darstellt, indem die Töne um so ausdrucksvoller klingen, je mehr sich ihre gegenseitigen Beziehungen erweitern.

Der ist der grösste Künstler, der bewusst oder unbewusst die kleinsten Lebensquellen der Kunst ergründet. Je mehr man die dem Laien ins Auge fallenden Mittel in Anwendung bringt, um so geringer wird die künstlerische Auffassung. Hiervon fanden sich im Kreise von Liszt's Schülern auffallende Beispiele. Die meisten dieser jungen Pianisten suchten das Spiel Liszt's nur in grossen Zügen nachzuahmen, wodurch sie in sehr unkünstlerische Abweichungen gerieten. Je mehr sie sich bemühten, die charakteristischen Wirkungen zu kopieren, desto mehr wurden dieselben zur Karikatur. Diejenigen Schüler aber, deren musikalischer Sinn feiner war, erfassten in gewissem Mass die unzähligen Einzelheiten, aus denen die grossen Züge seiner Kunst bestanden. Sie erkannten also das wahre Schönheits-Phänomen desselben und suchten sich selbst auf diesem Wege zu entwickeln.

Man muss prinzipiell annehmen — und hier stossen wir auf die wichtige Frage der künstlerischen Individualität — dass alles Nachgeahmte an sich selbst unkünstlerisch ist.

Man kann immer nur ganz oberflächlich den Vortrag eines andern wiedergeben. Gewisse Merkzeichen können beibehalten werden, aber alles, was den Reiz, das Leben, die Persönlichkeit ausmacht, wird ausbleiben. Die Nachahmung ist in sich eine Negation des Ausdrucks, denn man kann nur das nach aussen zeigen, was man in sich besitzt, was uns zu eigen gehört. Die Unübertragbarkeit des künstlerischen Vortrags entspricht dem Verständnis der kleinen Ursachen, durch welche er entsteht.

In der Tat, wenn die musikalische Schönheit sich durch die geringsten Differenzierungen offenbart, wenn diese Differenzierungen sogar dem, der sie zum Ausdruck bringt, in ihren höchsten Erscheinungen unauflösbar sind, wie könnte man zugeben, dass sie durch Nachahmung eines andern hervorgebracht werden könnten?

Nur die grossen Künstler haben grosse Gehörsanlagen, trotzdem ist auch der grösste Künstler unfähig, sich selbst zu kopieren, d. h. manchmal kommen einige dahin, wenn sie zu oft dasselbe Werk gespielt haben, aber sie werden dann nur eine Art *„cliché"* ihres früheren geistvollen Vortrags hervorbringen, und kein Künstler wird dabei die erziehliche Mission erfüllen, die ihm obliegt. Statt das vorgetragene Werk neu zu erschaffen, giesst er es in eine Form; er schafft nicht mehr wie die Natur, sondern wie ein Handwerker. Er hat die Höhe seiner Kunst verlassen, denn der Künstler, der zugleich ein aufmerksamer Beobachter und ein begeisterter Denker ist, wird niemals beim Vortrag desselben Werkes die verborgenen Mittel des Ausdrucks in ganz gleicher Anordnung zusammenfügen. Unter scheinbar ganz denselben Bewegungen verändert sich das Gefüge der kleinsten Verschiedenheiten ins Unendliche, obwohl er doch denselben Ausdruck, dasselbe Gefühl überträgt.

Die Phantasie des Spielers wird sich durch den Einfluss der gespielten Werke entwickeln. Der bei einem Stück erreichte Ausdruck wird ihn den eines andern Stückes besser erfassen lassen. Ein Fortschritt in der Auffassung musikalischer Gedanken muss sich vom einfachsten bis zum schwersten Tonwerk durch ununterbrochene Beeinflussungen verschiedener Art vollziehen.

Es ist von Wichtigkeit, alle Komponisten zu spielen, um die einen mit Hilfe der andern besser zu verstehen. Die verschiedenartigen Persönlichkeiten werden dadurch an der Erziehung des Spielers einen tätigen Anteil haben; derselbe wird sie um so besser kennen lernen, je verschiedener sie ihm voneinander erscheinen. Die Eindrücke, welche ein ihm möglicher schöner Vortrag der Tonwerke in ihm erweckt, werden allmählich sein musikalisches Bewusstsein ausbilden. Das ist der Berührungspunkt, durch welchen sein Denken befruchtet wird. Er wird durch das gespielte Werk an der lebendigen Kraft des Künstlers teilnehmen, der es geschaffen hat. (Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 30. Januar — 5. Februar.

Leipzig. 30. Jan. VII. Philharm. Konzert des Winderstein-Orchesters. Leit.: Hs. Winderstein. Mitw. Dr. O. Neitzel u. E. Stockhausen. — **31. Jan.** Klavierabend v. M. Pauer. — **1. Febr.** Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. Fel. Berber. — **2. Febr.** XV. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: M. Röger-Soldat. — **3. Febr.** Liederabend v. Alex. Heinemann. — Konzert v. E. Barton m. d. Winderstein-Orchest.

Basel. 5. Febr. VIII. Symphonie-Konzert. Mitw.: L. Mysz-Gmeiner.

Berlin. 30. Jan. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Th. Behr u. R. Mühlfeld. — Liederabend v. E. van Limingen. **31. Jan.** Kompositionsabend v. G. A. Fano. Mitw.: Ella Gmeiner, H. Sauer, A. Heinemann, A. Petschnikoff und J. van Lier. — Klavierabend von Marc Hambourg. — **1. Febr.** Konzert der HH. Schumann, Halir u. Dechert. Mitw.: O. Schubert, A. Müller, F. Flemming, H. Lange und H. Rüdel. — Konzert von Erh. Heyde. — **2. Febr.** Konzert von W. Backhaus. Mitw.: P. Grümmer und das Philharmon. Orchester. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — **3. Febr.** Konzert v. R. Chemet (Viol.) m. d. Philharm. Orchester. — Konzert von Br. Hinze-Reinhold u. O. Urack. Mitw.: Sus. Dessoir. — **4. Febr.** Konzert v. H. Wierzbicka (Klavier) m. dem Philharmon. Orchester. — Konzert von A. Schnabel, A. Wittenberg u. A. Hekking. Mitw.: A. van Eweyk u. W. Engel. — Konzert v. G. Galvon u. R. Buhlig.

Essen. 1. Febr. IV. Symphonie-Konzert d. städt. Orchesters. Mitw.: Kath. Goodson (Klav.).

München. 30. Jan. Konzert m. Orchester d. Porges'schen Chorvereins. Leit.: M. v. Erdmannsdörffer. — Konzert v. H. Noetzel. Mitw.: A. Pressler u. E. Ochs. — **2. Febr.** Kammermusikabend d. Münchn. Streichquartetts.

Zürich. 31. Jan. IV. Kammermusikabend.

b) Opernaufführungen vom 30. Januar—5. Februar.

Leipzig. Neues Theater: 1. Febr. Tannhäuser. — 3. Febr. Der Widerspenstigen Zähmung. — 5. Febr. Oberon.

Augsburg. Stadttheater: 31. Jan. Die Afrikanerin. — 1. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Febr. Die Zauberflöte.

Berlin. Hofoper: 30. Jan. Lohengrin. — 31. Jan. u. 4. Febr. Der Roland von Berlin. — 1. Febr. Hänsel u. Gretel. — 2. Febr. Robert der Teufel. — 3. Febr. Carmen. — 5. Febr. Aida. — **Nationaltheater:** 30. Jan. u. 1. Febr. Gute Nacht, Herr Pantalon; Die Hand. — 31. Jan. u. 3. Febr. Die Jüdin. — 2. u. 4. Febr. Allessandro Stradella. — 5. Febr. Die Hochzeit des Figaro; nachm: Der Waffenschmied. — **Theater des Westens:** 30. Jan., 1.—5. Febr. Die neugierigen Frauen. — 5. Febr. nachm.: Undine.

Bern. Stadttheater: 1. Febr. Rigoletto. — 3. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 5. Febr. Carmen.

Braunschweig. Hoftheater: 1. Febr. Louise. — 3. Febr. La Traviata. — 5. Febr. Margarete.
Breslau. Stadttheater: 31. Jan. Der Prophet. — 1. Febr. Mignon. — 2. Febr. Der fliegende Holländer. — 3. Febr. Die Hugenotten.
Cassel. Kgl. Theater: 30. Jan. Die neugierigen Frauen. — 5. Febr. Siegfried.
Dessau. Hoftheater: 31. Jan. Margarete. — 1. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 3. Febr. Samson und Dalila. — 5. Febr. Mignon.
Dresden. Hofoper: 30. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 31. Jan. Joseph in Egypten. — 1. Febr. Die Stumme von Portici. — 2. Febr. Rigoletto. — 3. Febr. Der König hat's gesagt. — 4. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Febr. Hoffmann's Erzählungen.
Düsseldorf. Stadttheater: 31. Jan. Die neugierigen Frauen. — 3. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Febr. Der Freischütz.
Essen. Stadttheater: 31. Jan. Der Barbier von Sevilla; Lucia von Lammermoor III. Akt (Frls. E. u. G. Christman a. G.). — 2. Febr. Carmen. — 3. Febr. Don Juan. — 5. Febr. Siegfried.
Gotha. Hoftheater: 2. Febr. Die Stumme von Portici.
Graz. Theater am Franzensplatz: 31. Jan. Die Hochzeit des Figaro.
Halle a/S. Stadttheater: 31. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 3. Febr. Der Bajazzo; Die Regimentstochter.
Hannover. Kgl. Theater: 1. Febr. Jessonda. — 4. Febr. Fidelio. — 5. Febr. Undine.
Karlsruhe i. B. Hoftheater: 31. Jan. Martha. — 2. Febr. Czar und Zimmermann. — 3. Febr. Die Hugenotten. — 5. Febr. Der fliegende Holländer.
Köln a/Rh. Neues Theater: 1. Febr. Lohengrin. — 2. Febr. Mignon (Fr. Sigr. Arnoldson a. G.). — 3. Febr. Das goldne Kreuz; Cavalleria rusticana. — 4. Febr. Tristan u. Isolde.
Lübeck. Stadttheater: 31. Jan. Carmen. — 2. Febr. Rheingold.
München. K. Hof- und Nationaltheater: 31. Jan. Tell. — 1. Febr. Die Königskinder. — 2. Febr. Der Freischütz. — 3. Febr. Der Pfeifertag. — 5. Febr. Lohengrin.
Strassburg i/E. Stadttheater: 2. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 3. Febr. Rigoletto. — 5. Febr. Carmen.
Weimar. Hoftheater: 31. Jan. Der Barbier von Bagdad. — 5. Febr. Margarete.
Zürich. Stadttheater: 30. Jan. Die Zauberflöte. — 3. Febr. Die Hugenotten.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 25. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 27. Jan. Die Hochzeit des Figaro. 29. Jan. Samson und Dalila.
München. Hof- u. Nationaltheater: 21. Jan. Czar und Zimmermann.



Berlin.

Das dritte Konzert des Philharmonischen Chores (Philharmonie, d. 23. Januar) nahm wie alle diese Konzerte einen glänzenden Verlauf. Hr. Prof. Siegfried Ochs hatte für dasselbe ein besonders interessantes Programm aufgestellt. Neben der heiteren, von urwüchsigem Humor erfüllten Kantate „Der zufriedengestellte Aeolus" von Bach, die die „Singakademie" gelegentlich des ersten Bach-Festes im Frühjahr 1901 bei uns eingeführt hat, gelangten drei chorische Neuheiten erstmalig zu Gehör, die beiden Chorwerke „Chor der Toten" (Conrad Ferdinand Meyer) und „Schmied Schmerz" (O. J. Bierbaum) des im jugendlichen Alter verstorbenen Münchener Komponisten Fritz Neff und Rich. Strauss' Ballade für Soli, Chor und Orchester „Taillefer". Die beiden Neff'schen Arbeiten zeugen von ungewöhnlicher Begabung und einem sicheren technischen Können. Der „Chor der Toten", die umfangreichere, ist auch die bedeutendere, in ihrer Tonsprache die kraftvollere der beiden Tonschöpfungen. Es ist Stimmung und Farbe, es sind sehr wirksame Steigerungen darin. Über Rich. Strauss' „Taillefer" ist ja schon verschiedentlich in unserem „M. W." berichtet worden. Das inhaltlich frische, grosszügige Werk fand auch hier lebhafte Zustimmung. Von schöner Wirkung ist die Stelle, wo das „Rolandslied" zuerst erklingt, grandios, in Klangbildern von einer Unerbittlichkeit und Härte gezeichnet, die bis an die Grenze des ästhetisch Zulässigen geht, die musikalische Schilderung der Schlacht bei Hastings, pompös der Schluss des Ganzen. Der Komponist, der seine Tondichtung persönlich vorführte, wurde sehr gefeiert und mit ihm der verdiente Leiter des Chores, Hr. Prof. Ochs, der das Werk, wie auch die Neff'schen Chorsätze und Bach's Kantate, die im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal erklang, vortrefflich einstudiert hatte. Dass der Chor die ihm gestellten, nicht leichten Aufgaben mit gewohnter Sicherheit und Schlagfertigkeit löste und auch das Philharmonische Orchester seinen Part glänzend bewältigte, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Solistisch waren die Damen Frau Emilie Herzog und Frl. Gertrud Fischer und die HH. Hans Rüdiger und Prof. Joh. Messchaert erfolgreich an der Aufführung beteiligt. — Willy Burmester feierte am Abend vorher in der Singakademie seine gewohnten Triumphe. Von dem Pianisten Hrn. Alfred Schmidt-Badekow trefflich unterstützt, spielte der Künstler die Violinsonaten in Adur von Bach und in Cdur No. 8 von Mozart, Mendelssohn's Violinkonzert und Paganini's „Hexentanz" in der von ihm bewirkten Bearbeitung. Der Beifall war gross, gross wie die dargebotenen Leistungen. Seine Entwicklung vom flachen Virtuosen zum tiefen Vortragskünstler hat sich in einer Weise vollzogen, die allen echten Kunstfreunden Genugtuung und Freude bereitete. — Die Sopranistin Elsa Müller-Götze zeigte sich an ihrem Liederabend im Oberlichtsaale der Philharmonie (24. Jan.) wohl stimmbegabt, aber recht unvollkommen ausgebildet in der edeln Gesangskunst und uninteressant in der Art des Vortrags. Neben halb Gelungenem stand gar nicht Gelungenes, und ein ungetrübtes Geniessen wollte sich nicht einstellen. — Nebenan im Beethovensaal gab zu gleicher Zeit Frau Lula Mysz-Gmeiner ihren dritten Liederabend. Die gefeierte Sängerin sang ein apartes Programm mit Liedern und Gesängen von Rich. Strauss, Max Reger („Aeolsharfe", „Flieder" und vier Stücke aus den „schlichten Weisen"), Ludw. Hess und Hugo Wolf und erfreute wieder lebhaft durch ihre schönen Stimmmittel und ihren intelligenten Vortrag. Die Klavierbegleitungen wurden von Hrn. Eduard Behm mit oft bewährter Anpassungsfähigkeit ausgeführt. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess das Klavierspiel der Pianistin Frl. Helene Obrońska, die an demselben Abend in der Singakademie konzertierte. Sie stellt sich keine grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art sehr achtbar. Ein schöner, weicher Ton, eine ansehnlich entwickelte, gut ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. — Anna Stephan, die am 25. Januar einen Liederabend in der Singakademie gab, zählt zu unseren bekannten Wintergästen. Ihr wohllautendes, dunkelgefärbtes Organ, dessen Behandlung viel gesangliches Geschick beweist, sowie die musikalische Intelligenz ihres temperamentvollen Vortrags verhalfen ihren Darbietungen, zu denen eine Reihe Lieder von Gustav Kulenkampff (Lieder im Volkston) und Eugen d'Albert gehörte, wieder zu eindringlicher Wirkung auf die Hörer, die es denn auch an warmem Beifall nicht fehlen liessen. — Pablo de Sarasate, der ewig junge Geiger, gab am Donnerstag den 26. Januar in der Philharmonie unter Mitwirkung seiner langjährigen, treuen Partnerin, Frl. Berthe Marx-Goldschmidt, und des Philharmonischen Orchesters, das an diesem Abend von Herrn Otto Marienhagen geleitet wurde, ein Konzert mit dem seit Jahren gewohnten äusseren Erfolg. Die Adur-Violinsonate Op. 47 und die Fdur-Romanze von Beethoven sowie einige eigene Kompositionen resp. Bearbeitungen (Chanson russes, Aria, „Don Juan"-Fantasie) bildeten sein Programm. Über seine Art ist kaum mehr Neues zu sagen; ein Nachlassen der künstlerischen Kräfte des sechzigjährigen Künstlers liess sein Spiel jedenfalls nicht verspüren. Durch die Reinheit, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm es auch diesmal wieder ganz gefangen. Im Saal Bechstein veranstaltete gleichzeitig das Philharmonische Trio — Vita Gerhardt (Klavier), Anton Witek (Violine), Joseph Malkin (Violoncello) — sein viertes Abonnementskonzert. Von dem zur ersten Aufführung gebrachten Trio in Ddur für Klavier, Violine und Violoncello von Karl Klingler hörte ich leider

nur noch den Schlusssatz, ein hübsch empfundenes, klar gestaltetes Rondo. Von fachkundiger Seite erfuhr ich, dass auch die übrigen Sätze des Werkes — Allegro con brio, Presto und Adagio non troppo — sich durch ähnliche gute Eigenschaften ausgezeichnet und den besten Eindruck hinterlassen hätten. Rob. Schumann's Violinsonate in Dmoll Op. 121 und Smetana's Gmoll-Trio waren die weiteren Bestandteile des Programms, in deren Darstellung sich die musikalische Zuverlässigkeit und Tüchtigkeit der drei Künstler wieder bestens bewährte. — Mit einem eigenen Klavierabend führte sich am 27. Januar im gleichen Saale der junge Pianist Louis Edger, ein Schüler Eugen d'Albert's, recht vorteilhaft ein. Dass er über ein gut entwickeltes technisches Können verfügt und auch als Musiker ernst zu nehmen ist, bewies gleich seine Wiedergabe der einleitenden Cmoll-Partita von Bach, die ebenso wie die folgende Beethoven'sche Esdur-Sonate Op. 27 einen durchaus günstigen Eindruck hinterliess. An der Wiedergabe des Bach'schen Werkes war die rhythmische Bestimmtheit sowie die klare Darlegung des kontrapunktischen Gewebes rühmend hervorzuheben, die Auffassung der Sonate zeigte ein selbständiges Eindringen in den Geist der Komposition. Wohltuend berührte auch der sich stets in den Grenzen des Massvollen haltende und dabei mannigfacher Nüancierung fähige Anschlag. — Im Beethovensaal gab an demselben Abend Mischa Elman sein viertes (letztes) Konzert. Mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters spielte er die Konzerte in Ddur Op. 35 von Tschaikowsky und in Dmoll Op. 22 von Wieniawski, dazwischen mit Harmoniumbegleitung das Largo von Händel und Schumann's „Abendlied". Man staunt, wenn man ihn hört, immer von Neuem darüber, diese Reife der Auffassung, dieses musikalische Feingefühl und nicht zum wenigsten diese verblüffende Glätte und Vollendung der Technik bei einem Kinde seines Alters anzutreffen. Ob aus dem kleinen Wunderknaben dereinst ein Wundermann werden wird? Wir wollen es hoffen. — An gleicher Stelle gab am Sonnabend Conrad Ansorge seinen zweiten Klavierabend mit Kompositionen von Bach-Ansorge (Toccata, Adagio und Fuge), Schumann (Sonate in Fismoll, Kinderszenen) und Liszt (Hmoll-Sonate) im Programm. Ansorge's Spiel ist ganz Innerlichkeit; alles ist dem Geiste untergeordnet. Auf dem weiten Wege von der inneren Erkenntnis bis zur äusseren Darstellung geht bei ihm kaum etwas verloren. Die zahlreich erschienene Zuhörerschaft folgte seinen Darbietungen mit lauten Beifallsbezeigungen. — Der Violinist Hr. Paul Elgers, der an demselben Abend in der Singakademie mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters die Violinkonzerte in Edur von Bach, in Adur Op. 20 von Saint-Saëns und Adur Op. 45 von Chr. Sinding zu Gehör brachte, erwies sich als ein Geiger mittlerer Güte, mit kleinem, klanglich reizlosen Ton, unzuverlässiger Technik und geringem Gestaltungsvermögen. Ich hörte von ihm die beiden letztgenannten Werke, es war ein recht zweifelhafter Genuss, er beherrschte keins von beiden.

Adolf Schultze.

Dresden, Dezember.

Im Mittelpunkt des Interesses stand eine Zeitlang unsere Königliche Oper, nicht etwa, weil sie sich dem im vorigen Bericht gekennzeichneten Winterschlaf entrissen hätte — ihre ganze Leistung bestand in der Neueinstudierung von Auber's „Stumme von Portici" — sondern weil die Kammerverhandlungen ihr ziemlich energisch und doch längst nicht energisch genug zu Leibe gegangen waren. Die Herren Abgeordneten monierten mit Recht, dass bei einem Zuschuss von 880 000 Mark jährlich doch in mancher Hinsicht noch mehr geleistet werden könnte und sprachen den dringenden Wunsch aus, dass dieser Zuschuss herabgemindert, mindestens aber nicht erhöht werde; man wies auf andere kleine Residenzen hin, die mit weit geringerem Zuschuss doch auch ganz Annehmbares leisteten, machte aber — begreiflicherweise! — kaum den Versuch, den eigentlichen Ursachen der Misswirtschaft auf den Grund zu gehen. Die Dresdner Tageszeitungen*) brachten wohl lange Artikel über die Angelegenheit, machten auch einige recht beachtenswerte Besserungsvorschläge, bewahrten aber im ganzen jene „vornehme" und vorsichtige Zurückhaltung, die in Dresden noch beliebter ist als anderwärts; nur nicht „persönlich" werden, nur niemandem weh tun! Immerhin wurde doch, wenn auch meist ohne Namensnennung, darauf hingewiesen, dass der erste Kapellmeister, Herr von Schuch, „nur die Erstaufführungen und Neueinstudierungen und dann noch ein paar weitere Vorstellungen leitet, nachher aber die Oper den Kollegen überlässt, die nun (eigentlich unnütze) neue Proben brauchen und dem Personal die Freude am Werk verderben". Dagegen kann aus einigen schüchternen Andeutungen nur der Eingeweihte auf die Tatsache schliessen, dass der zweite Kapellmeister, Hr. Hagen, dem ersten in keiner Weise ebenbürtig ist. Ich für meinen Teil muss ganz offen erklären, dass ich, wenn es mit meinen kritischen Pflichten irgendwie vereinbar ist, in der Tür umkehre, wenn ich diesen Herrn am Dirigentenpult erblicke. Er ist im übrigen gewiss ein durchaus achtbarer und wackerer Herr, der in einer langen und fleissigen Laufbahn sich natürlich eine respektable Routine angeeignet hat, aber bei einer Kapelle allerersten Ranges ist er „fehl am Ort", und ihn neben einen so genialen Mann wie Schuch zu stellen, ist geradezu eine Ironie.*) Daher steht hier nie in Programmen oder Anzeigen, wer die Oper oder das Konzert dirigiert, offenbar weil man fürchtet, das musikverständige Publikum würde die Konsequenzen ziehen; es zieht sie aber trotzdem, da man, wenn auch nicht bei den Symphoniekonzerten, so doch bei den Opern ziemlich genau weiss, was Schuch nicht dirigiert, nämlich alle älteren Opern, zumal die leichtere Ware. Dann weiss man auch aus mancher trüben Erfahrung, dass diese Opern vielfach nur mit der zweiten oder dritten Garnitur besetzt werden und dass in so starker Weise an Proben und Vorbereitungen gespart wird, dass oft geradezu ungehörige, minderwertige Aufführungen herauskommen, ohne dass den Kapellmeister die Schuld trifft. Traurig ist auch oft das Repertoire. Ich liebe Rubinstein's „Dämon" ungemein; dass er aber seit langen Jahren immer wieder in kurzen Pausen erscheint, ist doch ein Missgriff, der auch dadurch nicht zu rechtfertigen ist, dass Perron die Titelrolle sehr schön singt; und ebenso wird Thomas' „Mignon" bis zum Überdruss wiederholt, ebenfalls seit Jahren, wobei Frau Wedekind, und Saint-Saëns' „Samson und Dalila", weil Frl. von Chavanne die Hauptrolle hat. Was aber die Annahme neuer Werke anlangt, so herrscht darin eine Prinzipien- und Planlosigkeit, die jeder Beschreibung spottet. Früher glaubte man allgemein, dass Herr von Schuch, wenn nicht *de jure*, so doch *de facto* in diesem Punkte frei schalten dürfte, und man hat sich oft bitter über diese einseitige Hegemonie beschwert, denn bei der auffallend geringen Zahl von Werken, die man uns bringt, sind Missgriffe um so schwerwiegender, als man uns eine erhebliche Zahl interessanter neuer Werke vorenthält. Seit ich aber gehört habe, dass Herr von Schuch angesichts einer der Bungert'schen Partituren ausgerufen hat: „Das Zeug dirigier' ich nicht!" bin ich an seiner Allmacht doch wieder irre geworden, denn er hat die ganze homerische Tetralogie von August Bungert dennoch dirigieren müssen, es ist also gegen seinen Willen und seine künstlerische Überzeugung gewesen, dass das Hoftheater an diese ungeheure Niete seine Kraft vergeudete; die fabelhaft schwierige und prunkvolle Ausstattung verschlang Unsummen, die unsinnig schwierigen Partien absorbierten Jahre hindurch — ca. 8 Jahre — die Kräfte unsrer besten Künstler. Wie ich über Bungert denke — und mit mir übereinstimmend die Mehrzahl der Urteilsfähigen — habe ich in diesem Blatte bei Gelegenheit des Durchfalls des vierten Bungert'schen Werkes, „Odysseus' Tod" (Jahrgang 1903, No. 49) ausführlich dargelegt. Wenn aber diese Dinge gegen Schuch's Willen geschahen, so muss man fragen: Wer entscheidet denn dann über die Annahme neuer Werke? der Intendant allein? „unverantwortliche" Ratgeber, z. B. für wirksame Rollen interessierte Sänger? Der „Dresdner Anzeiger" macht den immerhin beachtlichen Vorschlag, das Urteil einem Kollegium von Sachverständigen zu übertragen.

Ebenso unglücklich ist man mit dem Engagement neuer Kräfte. Man hat offenbar das — für ein Theater ersten Ranges wie das unsrige — völlig verfehlte Prinzip, möglichst viele junge Anfänger für geringe Honorare zu engagieren, in der Hoffnung, dass aus dem einen oder andern mal etwas wird. So haben wir zeitweilig fast ein Dutzend von jungen Tenoristen, die noch kaum für eine Provinzbühne genügen, und warten darauf, dass sie sich „entwickeln", wobei diese Leute aber aller 8 Wochen einmal auftreten. Neulich ist einer engagiert worden, der sich beim ersten Auftreten als ganz unzureichend erwies; als man dem zuständigen leitenden

*) Besonders der „Dresdner Anzeiger", mit dem ich in folgendem vielfach mich decke.

*) „Unter Schuch fühlen wir uns als Künstler, unter Hagen als Handwerker," sagen die Kammermusiker.

Herrn dies vorhielt, meinte er: ja, er hatte aber so gute Kritiken!! (in Breslau nämlich). Geradezu ein Schulbeispiel für verfehltes Engagieren haben wir in den dramatischen Sängerinnen. Die erste ist Frau Wittich, eine Künstlerin allerersten Ranges, deren Brünnhilde („Götterdämmerung") kürzlich wieder jedem die künstlerische Herzensfaser erbeben machte; anstatt nun neben sie eine nahezu ebenbürtige zu stellen, die mit ihr alternieren könnte — was um so nötiger wäre, als Frau Wittich auffallend selten auftritt, worüber vielleicht ein andermal — engagiert man drei mittelmässige Kräfte, Frau Rocke-Heindl, Frau Burk-Berger und Frau Jellinek (die geringste, die aber als Frau des Tenoristen Burrian engagiert werden musste, er für 24000, sie für 8000 M.), die zusammen weit mehr Gage erhalten, als eine erstklassige Grösse bekäme, und wir haben doch nichts rechtes. Auch Frau Krull käme, wenigstens mit einigen Partien, hier mit in Frage; diese Künstlerin lässt zwar bisweilen noch Wünsche offen, wird aber in absehbarer Zeit sicher eine Sängerin ersten Ranges — daher lässt man sie gehen! genau so wie wie man Frau Fleischer-Edel gehen liess, die unmittelbar darauf als eine der ersten anerkannt wurde. Alle diese Fehlgriffe sind offenbar durch missverstandene Sparsamkeitserwägungen entstanden und treffen wohl weniger Herrn von Schuch als den Generalintendanten Graf Seebach. Da man von diesem, der bis zum 40. Jahre Offizier war, gesangstechnische Kenntnisse nicht verlangen kann, so wäre es doppelt notwendig, dass seine Berater solche hätten. Damit sieht es aber übel aus, wenn es wahr ist, was mir neulich versichert wurde: dass die Aufsuchung und Empfehlung neuer Kräfte durch die Direktionsmitglieder Hofrat Dr. Meyer und Dr. Zeiss geschieht, die beide Dramaturgen und Literaten (beide haben Philologie studiert und waren zuerst Lehrer), in der Musik aber bestenfalls Dilettanten sind. Doch wie es damit auch stehen möge, der gegenwärtige Zustand ist jedenfalls unhaltbar und nicht geeignet, die Dresdner Oper auf ihrer berühmten Höhe zu erhalten. Ich konstatiere nochmals: wir haben seit dem Herbst keine einzige Novität gehabt — denn der gänzlich durchgefallene „Totentanz" von Siks zählt als Einakter kaum für voll —; unser Wochenrepertoire ist von einer oft kläglichen Dürftigkeit und bringt häufig klaffend leere Häuser; wir haben, neben einigen grossen Sternen (meist aus der alten Glanzzeit), eine Flut von minderwertigen Kräften, die meinetwegen auf bessere Provinzbühnen, aber nicht nach Dresden gehören; wichtige Fächer sind gar nicht oder ungenügend besetzt. Die Allgemeinheit hat aber ein wesentliches Interesse an der Behebung dieser Übelstände, erstlich aus idealen, künstlerischen Gründen, zweitens wegen des enormen Defizits; dieses wird aber eher noch wachsen, wenn man in der bisherigen Weise fortwirtschaftet; zumal die falsch angewandte Sparsamkeit hat zum guten Teil die leeren Häuser und damit das Defizit zur Folge, verkehrt sich also in Verschwendung.

Zum Schluss sei bemerkt, dass die Seltenheit von Novitäten auch für unsere Künstler von sehr bedauerlicher Wirkung ist; sie haben nichts Ernstliches zu tun. Es gibt kaum eine grössere Oper, an der so wenig gearbeitet wird, man blicke auf München, Hamburg, Wien! Wie sollen aber unsere Künstler auf der Höhe bleiben oder, soweit es die jüngeren betrifft, in die Höhe kommen, wenn sie nicht vor ernstliche Aufgaben gestellt werden, und zwar nicht nur aller halben Jahre einmal! Bei grösserer Anspannung hätten sie vielleicht auch nicht soviel Zeit zu Intriguen und zu manchem anderen — doch das überschreitet den Rahmen der musikalischen Kritik. Dr. Paul Pfitzner.

Königsberg i/Pr., im Dezember.

Was ist von Königsberg zu erzählen, das die Musikwelt draussen im Reiche interessieren könnte? Viel nicht; so sei auch nicht zuviel davon gesagt. Ein schwacher moderner Wind säuselte durch die Ankündigungen der Symphoniekonzerte unter Prof. Max Brode; man las da, dass Hugo Wolf's genial angelegte Jugendarbeit „Penthesilea" und „Ein Heldenleben" von Richard Strauss neben den mit Recht so beliebten Klassikern und Brahms erscheinen würden. Die „Penthesilea", ein Stück an Kraft und Anmut reich, an dem die musikalische Struktur von Formungstalent zeugt, ist auch schon in einer recht guten Aufführung erledigt worden; Strauss soll am 13. Januar drankommen: wehe! an einem dreizehnten, noch dazu am Freitag! Abergläubische, die um Held Richard's Schicksal bangen, mögen sich bekreuzen. Joachim und Robert Hausmann waren die Solisten, nein! die Ensemblisten des ersten Symphonie-Konzertes. Sie spielten das Doppelkonzert für Geige und Violoncello von Brahms. Das Stück hat mich aufrichtig herzlichst gelangweilt; die beiden konzertierenden Instrumente mühen sich vergebens ab, den ihnen aufgedrungenen Ideen Geltung zu verschaffen. Nach Brahms gab es das Tripelkonzert für Klavier, Geige und Violoncello von Beethoven; Joachim, Hausmann und Elisabeth Ziese trugen es vor. Ottilie Metzger-Froitzheim sang im zweiten Symphonie-Konzert sehr schön Lieder von Schubert, R. Strauss, Liszt, Jensen, Weber, H. Wolf. In dem dritten Konzert, das ich wegen Krankheit gleich der Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms durch die „Musikalische Akademie" und den ersten Abenden der beiden hiesigen Quartettvereinigungen habe versäumen müssen, erschien Meister d'Albert auf dem Plan und zwar mit dem zweiten Klavierkonzerte von Brahms; an demselben Abend überraschte Prof. Brode die Königsberger mit der Liebesscene aus der „Feuersnot" von Strauss, die er neben der Hauptneuheit, der Adur-Symphonie vom Fürsten Reuss, spielen liess.

Die „Künstler-Konzerte" haben ihren Begründer und Herrn, den feingestimmten Hübner, den himmlischen Musikanten überlassen müssen; für Hübner hat C. J. Gebauhr, der Chef der Gebauhr'schen Klavierfabrik, ihre Leitung in die Hand genommen. In der bewährten Tradition beharrend, hatte er zur Eröffnung des Cyklus das Vokalquartett der Damen Grumbacher und Behr und der Herren Hess und Eweyk, begleitet von Hermann Zilcher, kommen lassen. Komponisten auf! Das Quartett ist in Nöten! Es weiss nicht mehr, was es singen soll. Diesmal sang es (ausser dem selbstverständlichen Brahms) den Liederkranz aus Klaus Groth's „Quickborn" von J. O. Grimm, das an Nichtübereinstimmung von Wort und Ton zu dem gelungensten gehört, was ich kenne; wären die vier Sänger nicht die Künstler, die sie sind, so hätte Grimm's Muse zweifellos abziehen müssen. Lula Mysz-Gmeiner ist immer noch die sympathische Sängerin, die mit der Feinheit der Tongebung und des Vortrages erfreut; in ihrem Programme hatte sie u. a. das holdselige „Wie heimlicher Weise" von Wolf und zwei hübsche Lieder ihres Begleiters Eduard Behm. Frau Susanne Dessoir-Triepel repräsentiert aufs anmutigste die moderne Vortragskunst, die durch subtile musivische Arbeit den sogenannten grossen Zug ersetzt; abgeschliffene Tonbildung ist für die Wirkung solcher Kunst Voraussetzung. Das „St. Petersburger Streichquartett", das in dem vierten Künstler-Konzerte auftrat, hat bestechende Eleganz und wundervolle ausgeglichene Klangschönheit des Spieles; das Zusammenspiel ist ausserordentlich präzis; der Gefühlsausdruck erscheint etwas abgeglättet und auf den allerfeinsten Salonton gestimmt. Für Tschaikowsky's Fdur-Quartett ist ihr Vortrag in mehr als einem Momente vorbildlich; das Amoll-Quartett von Brahms kam mir zu abgedämpft in der Empfindung vor, dagegen spielten sie Schumann's Adur-Quartett bis aufs Finale „göttlich": den unbeschreiblich silbern klingenden und schwingenden Ausklang des Adagios werde ich nicht so bald vergessen. In der rhythmischen Ausführung fielen mir bei der ersten Geige mehrere unnötige Anticipierungen auf.

Unter den Solisten-Konzerten bedeuten die zwei Konzerte von Bronislaw Hubermann bisher die Höhepunkte — trotz einiger Reklametricks, wie sie einem solch eminenten Künstler seines Instrumentes gar nicht anstehen. Die Programme waren allerdings so stillos wie möglich und brachten ausserdem zwei Geigen-Konzerte (Tschaikowsky und Mendelssohn) mit Klavier- statt Orchesterbegleitung; bei Tschaikowsky wirkte dieses Surrogat direkt schädlich. Die technische und die geistige Ausführung aller Stücke waren bewundrungswürdig; um so schärfer muss man gegen die Programme, welches Wort man bekanntlich mit „Vortragsordnung" verdeutscht hat, protestieren.

Eine der wichtigsten musikalischen Veranstaltungen, ja! eigentlich ein Ereignis war der halb interne „Berneker-Abend". Der hiesige „Musiklehrerinnen-Verein", eine rührige Abzweigung des „Allgemeinen Deutschen Vereins", darf sich dieser schönen Tat rühmen. Es gibt hier und da in deutschen Landen stille Künstler, die ruhig für sich schaffen, und von denen man weniger hört, als von manchem Grünschnabel. In der Poeterei und der Malerei, wo man allgemein toleranter ist, als in der Musik, kommen diese verborgnen Meister ihrer Kunst eher zur Anerkennung; in der Musik werden sie von Verlegern und sogenannten Künstlern der Reproduktion ignoriert. Solch ein Meister ist Constanz

Berneker. Er lebt hier in Königsberg, aber ich leiste sieben heilige Eide darauf, dass ich für die Stadt Kant's bis jetzt noch keinen Lokalpatriotismus habe aufbringen können, und dass ich nicht deshalb Berneker rühme, — eher aus dem Gegenteile: denn ich rühme Berneker gegen Königsberg. Auch dass Berneker einige Texte von mir in seine herrlich schöne Musik gebracht hat, darf nicht als Grund für „Befangenheit“ gelten; denn ich bin — auch im „Musikal. Wochenblatte“ — für Berneker eingetreten, als er noch gar nicht daran dachte, eine Zeile von mir zu komponieren. Aber freilich kann ich als musikalischer und musikverständiger Dichter (man verzeihe die nur im Worte liegende Anmassung!) dafür zeugen, wie ungeheuer fein Berneker die Stimmung eines Liedes zu treffen weiss — bis auf die Tonart, die ich selbst bei der Wortdichtung empfunden habe. An jenem Berneker-Abend nun wurden ausser einer Jugendarbeit eine ganze Reihe von Liedern, Duetten und Frauenquartetten vorgetragen. Die Frauenquartette, die allerdings ziemlich schwierig auszuführen sind, empfehle ich jedem Verleger, der dem auf diesem Gebiete herrschenden Mangel abhelfen möchte; es sind ebenso vornehme, wie aparte und in der Ausführung bestrickend klingende Stücke. Berneker hat seinen eigenen Stil; Melodik und Harmonik haben ihre bestimmte Individualität. Damit verbindet sich Meisterschaft im Satze und Tiefe der Empfindung. Unter den Gesängen für eine Singstimme und Klavier gebe ich den Preis denen auf meine eignen Gedichte, in die er alle Fülle der Stimmung ausgegossen hat, und den charakteristischen, äusserst fein unterschiedenen Vertonungen des Cyklus der Dahn'schen „Weltuntergangs-Erwartung“, von dem einige Stücke ausgewählt waren. Ludwig Wüllner und Coenrad van Bos werden den ganzen Cyklus noch in diesem Winter vortragen; darin liegt auch eine Anerkennung, die nicht zu leicht wiegt.

Soviel von den Konzerten, soweit ich sie habe besuchen können. In dem Berichte über die Oper muss ich zuerst eine Unterlassungsünde von vorigem Winter gutmachen. Kurz bevor die Saison selig entschlummerte, führte unser Stadttheater noch Otto Dorn's einaktige Oper „Närodal“ auf, ein gemässigt modernes, fein und gut aufgebautes Werk, das um so erfreulicher wirkt, als es ohne Prätensionen auftritt.

An der Oper dieses Winters ist vor allem zu rühmen dass die Solisten an Stimme und Gesangskunst denen der letzten Jahre weit überlegen sind. Und die Königsberger halten nun ihre Oper für die beste der Welt. Frl. Valentin, die Hochdramatische, hat zwar keine ausgesprochene Heroinenstimme, erfreut aber durch die Lieblichkeit des Gesanges und die Wärme des Ausdruckes. Die Altistin Frl. Schröter ist in der Tat ein Stimmphänomen von starker musikalischer Empfindung, obschon leider nicht ebenso guter akustisch musikalischer Beanlagung. Hr. Trostorff ist ein glänzender Heldentenor, der nur wie alle Tenöre noch mehr an seiner Tonbildung arbeiten dürfte. Hr. Frank (Heldenbariton) übertrifft an Stimmumfang und Tongebung seinen Vorgänger Hrn. v. Ulmann, den er aber nicht im Spieltalent erreicht. Frl. Hofacker ist ein amerikanischer Koloratursopran und als solcher keine eigentliche Vertreterin des jugendlich-dramatischen Faches. Mit diesen Kräften haben die Herren Kapellmeister Frommer und Oberregisseur Hartmann eine Reihe artiger Vorstellungen zustande gebracht. Aus den neueinstudierten Stücken erwähne ich Spohr's „Jessonda“ und Gounod's „Romeo und Julie“, den man wirklich gelegentlich anstatt des ewigen „Faust“ geben darf. Ernesta Delsarta, die Tochter eines hochberühmten Mannes, nämlich Ernst v. Possart's, hat hier als Gast gespielt. Sie fing als — Cherubim an, sang dann Gounod's Marguerite und endigte als Pamina. Da sie kein „Mordsmaterial“ zur Verfügung hatte, so überhörten und übersahen „wir“ denn, was Gutes an ihr ist. Dass sie alle Rollen stilistisch bis in die Tongebung und die Aussprache hinein scharf unterschied, dass sie in jeder Rolle eine vornehme Darstellerin war und den Text ungewöhnlich gut behandelte, bemerkte man kaum. „Unsre Oper“ ist ja soviel besser! Künstlerische Kultur verlangen „wir“ ja gar nicht. Paul Ehlers.

New York, Januar 1905.

Wie schon erwähnt, war der Eindruck den Gustav Kogel's Leitung der Philharmonischen Konzerte hinterlassen hat, ein sehr günstiger. Man meinte, dass seine Interpretation von Tschaikowsky's vierter Symphonie vielleicht die bedeutendste hier gehörte war, abgesehen von der Aufführung unter Leitung des Meisters selber, der seinerzeit von Europa herüberberufen worden war, um das Eröffnungskonzert in der Carnagie Hall in New York bei der Einweihung dieses Etablissements zu leiten. Tschaikowsky's kraft- und espritvoller Vortrag hat gezeigt, was sich aus seinen Werken herausholen lässt. Es ist nicht wahrscheinlich, dass das Philharmonische Orchester in der Lage sein wird, noch eine Saison mit Orchesterkonzerten unter Leitung wechselnder Dirigenten zu bieten. Zweifellos wird man dazu übergehen, einen Dirigenten dauernd anzustellen, und nach allem, was wir gehört haben, dürfte sich auf diesem Posten niemand so allgemeinen Beifalls erfreuen wie Kogel. Er ist konservativ genug, um denen zu genügen, die dem strengen Klassizismus huldigen; und doch auch wiederum so modern, um jene zu befriedigen, die nach dem zeitgemäss Sensationellen verlangen — ein Mann, der in der Tradition der besten deutschen Musik aufgewachsen ist und völlig auf der Höhe seiner Kraft steht.

Das Philharmonische Orchester ist das älteste Orchester in den Vereinigten Staaten. Es wurde im Jahre 1842 von Uriah C. Hill, einem Schüler Spohr's, gegründet. Später ist das Orchester geleitet worden von Theodor Eisfeld, Karl Bergmann, Dr. L. Damrosch, Theodor Thomas, Adolf Neuendorff, Anton Seidl, Walter Damrosch und Emil Paur. In der letzten Saison stand es unter dem Taktstock von Colonne, Weingartner, R. Strauss, Kogel, Wood und Safanoff. In gewissem Sinne ist es eine Kooperativgesellschaft, weil die Erträgnisse aus den Musikaufführungen unter den Mitgliedern verteilt werden, die auch selber ihren Dirigenten wählen. Wenn einige Veränderungen unter dem Personal des Orchesters vorgenommen werden, was unter finanziellem Beistande von öffentlicher und privater Seite zu erreichen wäre, und wenn die Leitung an einen Mann wie Kogel übergeht, dann müsste das Philharmonische Orchester eines der ersten Musikinstitute der Welt werden.

Am 13. November, Sonntagabend, stand die Carnagie Hall in New York unter dem Zeichen der englischen Grenidier Guards Gesellschaft, einer der hervorragendsten Organisationen ihrer Art, die jemals Amerika aufgesucht haben. Sie wurde mit Enthusiasmus empfangen, aber die Zahl der Zuhörer war geringer, als sie hätte sein sollen. Das Programm enthielt Kompositionen von Rossini, Verdi, Wagner, Lacombe, Gounod, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Liszt und leichtere Ware.

Am 14. November, 3 Uhr nachmittags, gab De Pachman einen weiteren Pianoforte-Vortrag in der Mendelssohn Hall. Der Künstler zeigte sich aufs neue als Meister Chopin'scher Musik, und misshandelte Mozart und Weber.

Am folgenden Tage hörten wir den berühmten französischen Orgelspieler A. Guilmant, der auf einer Kunstreise begriffen war. Dass sich das Orgelspiel in Amerika einer so ausserordentlichen Beliebtheit erfreut, liegt einfach daran, dass sich in jeder Stadt eine grosse Zahl trefflicher Instrumente dieser Art befindet, und dass die Musik in dem Kultus aller Bekenntnisse den hervorragendsten Teil bildet. Jener Geist des intensiv raffenden Kapitalismus, dessen die Amerikaner so oft geziehen werden, macht sich nämlich leider auch nur zu oft in den Gotteshäusern bemerkbar, und für Geistliche und Laien, die an den Leitungen der Kirchen beteiligt sind, ist die Musik nur gar zu oft, was die „Lockvögel“ für das Warenhaus sind. Guilmant ist jetzt auf seiner dritten Reise in Amerika, und er ist hier ebenso volkstümlich wie in Frankreich. Seine Konzerte sind stets vortrefflich besucht, das Spiel des 76jährigen zeichnet sich noch immer durch hinreissende Klangfülle und Kraft aus. Seine Kunstfertigkeit betätigte er besonders in der Art, wie er vor dem Publikum eine Fuge über ein ihm aufgegebenes Thema improvisierte. Guilmant spielte ausserdem Bach, Matthison-Hansen, Guilmant, Bossi, Lemmens, Foote und Wesley.

In den Kreisen der amerikanischen Musikfreunde ist das Wort „Kneisel-Quartett“ gleichbedeutend mit künstlerischer Vollendung, und das Konzert dieser Gesellschaft in der Mendelssohn-Halle am Abend des 15. Novembers bekräftigte diese Meinung. Schumann's Fdur-Quartett, H. Wolf's Italienische Serenade und Dvořák's Adur-Klavierquintett, letzteres unter Mitwirkung von Walter Damrosch, bildeten das Programm.

Madame Elfriede Stoffregen gab ein erfolgreiches Pianoforte-Konzert am 17. November 1904 in der Mendelssohn Hall.

An demselben Tage hatten Madame Gadski, Fräulein Margarete Hall, Herr David Bispham und Herr Kelly Cole

ein Lieder-Konzert in der Carnagie Hall veranstaltet. Das Programm schloss ab mit einem interessanten Zyklus für vier Solostimmen und einem Quartett zu Shakespeare'schen Texten von Fräulein Grace Wassail. Diese Arbeit einer neuen Komponistin zeugt nicht von besonderem Talente, sie ist geschickt gemacht und enthält stellenweise reizende Partien, aber im grossen ganzen ist sie nicht bedeutend. Das Programm enthielt auch eine lange Reihe von Liedern bekannter und unbekannter Komponisten.

Am Sonnabend Nachmittag, 14. November, gaben zwei Pianisten vor wohlgefüllten Häusern an verschiedenen Stellen der Stadt gleichzeitig Vorträge, Hoffmann in der Carnagie Hall und De Pachmann in der Mendelssohn Hall. Intellektuell und technisch ist Hoffmann's Spiel im höchsten Masse befriedigend. Was die künstlerisch anregende und poetische Seite dieses Spieles betrifft, so bleibt bis jetzt noch sehr viel zu wünschen übrig. Zu loben ist, dass Hoffmann zu uns gekommen ist ohne die oft bedenklichen Methoden zur Erwerbung eines berühmten Namens, die dem ersten Auftreten so vieler Künstler in Amerika vorausgehen. Sein Programm enthielt Stücke von Mendelssohn, Scarlatti, Beethoven, Chopin, Sternberg, Rubinstein, Leschetizki, Hofmann und Liszt. Weniger taktvoll, reklamesüchtiger hat sich Herr Rudolf Friml in der Carnagie Hall eingeführt. Seinem Erscheinen war ein recht alberner Versuch vorausgegangen, sein Porträt in vorklassischer Manier dem Publikum vorzuführen, um den jugendlichen Pianisten gleich einem Meister der alten Wiener Schule auftreten zu lassen. Sein Vortrag, in dem er sich als Komponist und Improvisator zeigte, war indes nicht von der Art, wie man ihn hier von einem Künstler billigerweise erwarten darf.

Die Russische Symphonie-Gesellschaft gab ihr erstes Konzert in der Carnagie Hall in dieser Saison am 19. November, mit Kompositionen von Glinka, Sibelius, Naprawnik und Rimsky-Korssakoff.

Die Aufführungen des „Parsifal" in englischer Sprache, die für einen Zeitraum von sieben Wochen im New York Theater vorgesehen waren, sind nach einer Spielzeit von nur drei Wochen eingestellt worden: verschiedene wirtschaftliche Gründe, nicht zulezt aber auch das Verhalten eines einflussreichen Teiles der Presse waren hierbei bestimmend. Wir haben einer der letzteren Aufführungen beigewohnt und stehen nicht an, zu erklären, dass sie sich neben den Aufführungen im Metropolitan Opera House in jeder Beziehung sehen lassen konnte, ja dass die englische Aufführung in manchen Stücken besser war. Der bemerkenswerteste Zug war die überraschende Lieblichkeit der Stimmen und der persönlichen Erscheinungen des Chores der Blumenmädchen. Es mag billig bezweifelt werden, ob ein so prächtiger und zugleich tüchtiger weiblicher Chor jemals irgendwo zusammengewesen ist. Der Gurnemanz des Herrn Putnam Griswold war eine bemerkenswerte Leistung, seiner würdigen und vornehmen Auffassung und seines vornehmen Vortrages wegen. Sein Gesang war ungewöhnlich deutlich, die Stimme vortrefflich disponiert. Der Amfortas des Herrn Johannes Bischoff war mehr als eine gute Durchschnittleistung; er bezeugte ein bedeutende schauspielerische Kraft, und sein Gesichts- und Gebärdenspiel war unserer besten Schauspieler würdig. Der Parsifal des Herrn Francis Maclennon war in musikalischer Hinsicht vortrefflich, in bezug auf die geistige Auffassung der Rolle gleichwertig der des Herrn Erik Schmiedes, aber nicht kräftig genug. Frau Kirkby Lunn als Kundry hatte sich nach den ersten Aufführungen vortrefflich weiter entwickelt und gab am Schlusse eine vorzügliche Interpretation dieser schwierigen Rolle. Das Orchester war ganz ausgezeichnet unter der sorgfältigen Leitung des Herrn Moritz Grimm, aber natürlich dem von Bayreuth nicht gewachsen. Dagegen waren die von Walter Burridge mit viel Kunst und Verständnis gemalten Dekorationen in der Tat von ausserordentlicher Wirkung. (Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Ich erlaube mir nun meine Konzertberichte momentan zu unterbrechen und über unser bisher bedeutendstes musikalisches Bühnenereignis der Saison einige Worte zu sagen: über die Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" am 18. Januar im sogenannten Kaiser-Jubiläums-Theater. Nur einige Worte. Denn nach der eingehenden kritischen Würdigung der Hamburger Uraufführung des merkwürdigen Werkes (29. Januar 1904) durch Ferdinand Pfohl (in No. 7, S. 133—134 des vorigen Jahrgangs des „M. W.") und dem so ungemein warm empfundenen Epilog, welchen einer der edelsten Idealisten, der treue Gralsritter, Hans von Wolzogen (dem bekanntlich die Oper gewidmet), über die Prager Aufführung des „Kobold" dem „M. W." schrieb (Jahrgang 1904, No. 52) — erscheint wohl eine ausführliche Besprechung an dieser Stelle überflüssig. Nur von der Wiener Aufführung und ihrer Wirkung auf die Hörer und Zuschauer soll nachstehend im Wesentlichen die Rede sein. Warum die so hohe szenische, wie musikalische Anforderungen stellende Oper nicht in unserem reich dotierten Hofoperntheater erstmalig vor das Wiener Publikum trat, sondern an einer bescheidenen Vorstadtbühne — denn eine solche ist und bleibt ja doch das Kaiserjubiläums-Stadttheater in der Währingerstrasse, wenn es auch mit Anfang der Saison offiziell zu einer Art „Volksoper" erweitert wurde —, scheint seine persönlichen Gründe zu haben, auf die ich hier nicht näher eingehen will.

Ganz mit demselben Rechte, als der „Bärenhäuter" 1899 in der Hofoper aufgeführt wurde (daselbst damals 14 sehr gut besuchte Wiederholungen erzielend), hätte auch der „Kobold" in diesen „heiligen Hallen" Aufnahme finden können, um so mehr, als ja die Musik des letztgenannten Werkes mindestens in technischer Hinsicht entschieden einen Fortschritt bedeutet.

Nun Siegfried Wagner musste sich mit dem Jubiläums- oder wie es sonst auch einfach genannt wird, Stadttheater begnügen und ist dabei nicht schlecht gefahren. Jedenfalls hat sich der junge, energische Kapellmeister Alex. Zemlinszky, ein feiner Musiker, der bekanntlich auch als Komponist schon wiederholt mit Ehren hervorgetreten, um das Einstudieren der schwierigen Partitur die grösste Mühe gegeben und aus dem dominierenden orchestralen Teil herausgebracht, was eben „nach den vorhandenen Kräften" möglich war. Auch mit den meisten Darstellern: Frl. Domenego (in der Hauptrolle der Verena warme, innige Töne anschlagend), Hr. Moriz Frauscher, Hofopernsänger i. P. (ein namentlich in Maske und Spiel sehr würdiger Darsteller des geheimnisvollen Ekhart, dem man nur frischere Stimmmittel wünschte), Frl. Clemi Kraus (imposante Erscheinung, hübsche Stimme; Opernprimadonna aus Graz, in der Rolle der koketten Gräfin als Gast einspringend), dann den HH. Gross, Schüller, Franke (als Sänger des Trutz, Friedrich und des sadistischen Grafen) konnte der Dichterkomponist mehr oder minder zufrieden sein. Wohl auch mit den Kostümen und Dekorationen, sowie der Führung der Regie, obgleich sich freilich das alles im Hofoperntheater noch ganz anders szenisch und musikalisch hätte zur Geltung bringen lassen.

Ein an sich künstlerisch wohl motivierter, diesmal praktisch aber eher störender Faktor war der nach Bayreuther Muster völlig verdunkelte Zuschauerraum des Stadttheaters. Wenn es im Bayreuther Festspielhause unmöglich ist, während der Aufführung in den Textbüchern mitzulesen, so schadet das weiter nichts, weil doch jeder von vornherein mit den grossen Wagner'schen Dichtungen mehr oder minder vertraut und überdies die prächtige Akustik die Deutlichkeit der Aussprache der Sänger wesentlich unterstützt. Nicht so bei der Erstaufführung des „Kobold" in dem gewählten Wiener Theater, wo wirklich aus dem angegebenen Grunde die Mehrheit des Publikums über viele Stellen der ohnehin stark ins Mystische fallenden und komplizierten Dichtung offenbar im Unklaren blieb, damit aber des vollen, überzeugenden Eindrucks verlustig ging. Verstand man doch aus den bedeutsamen Eingangsszenen der Verena (mit dem ihr im Traum zuflüsternden „Seelchen", dann mit Ekhart) textlich kein Wort. Und über manche spätere Partie — z. B. die Szene des Grafen, bezüglich der Gräfin mit Verena, bezüglich Friedrich im zweiten Akt und leider auch über die von F. Pfohl mit Recht als geistiger Höhepunkt des Werkes bezeichnete, grosse erste Szene des dritten Aktes, in welcher Ekhart die arme Verena über ihre Erlösungs-Aufgabe belehrt, ist im Grunde dasselbe zu sagen. Mich persönlich störte die textliche Undeutlichkeit weniger, da ich durch die mir von Siegfried Wagner's kunstsinnigem Verleger, Hrn. Max Brockhaus, freundlichst zugesandten Behelfe — den vortrefflichen, von Eduard Reuss verfassten Klavierauszug und das neue, von E. G. (weiter nennt sich der Autor nicht) bearbeitete, als Anhang eine „Thematische Analyse" mit Nachweis von nicht weniger als 110 Leitmotiven enthaltende Textbuch — über alles im vorhinein hinlänglich orientiert war. So gewann ich denn von den mystisch feierlichen und menschlich rührend gedachten Szenen wohl ganz den von dem im besten, edelsten Sinne liebenswürdig naiv gebliebenen Dichterkomponisten gewünschten ergreifenden Eindruck, während mich

andererseits die volkstümlich heiter gezeichneten Episoden nicht minder aufrichtig ergötzten. Freilich in eine so recht überzeugt einheitliche Stimmung vermochte ich aufs erstemal beim Hören und Sehen noch nicht zu kommen, und mich namentlich auch in die genrehafte Ausmalung des korrupten aristokratischen Milieu (den allerdings Wagner, um davon die Verena umschwebende, reine edle Atmosphäre um so deutlicher abzuheben, für notwendig halten mochte) nicht recht zu finden. Auch schienen mir die beiden Hauptvertreter dieses Milieu, Graf und Gräfin, gar zu anstössig. Bewundernswert fand ich aber des Dichterkomponisten Kunst, von einer Stimmung in die andere überzugehen, z. B. von dem fröhlich-leichtfertigen Volkstumult bei Aufbruch der gräflichen Sippe vor Schluss des ersten Aktes zu diesem Schlusse selbst, nämlich zu der ergreifenden Klage der armen Verena über das ihr mit dem Wunderstein geraubte Glück. Sehr wirksam erschienen mir überhaupt alle drei Aktschlüsse, deren letzter sich mit dem Anfang der Oper deckt: feierliche Dreiklangsfolgen Adur—Gdur—Fdur, wohl ein bewusstes Citat aus dem berühmten Anfang von Palestrina's *„Stabat mater“*, das Siegfried Wagner gewiss so hoch hält, wie sein grosser Vater. Meines Wissens ist diese interessante Reminiszenz (für das eigentliche Erlösungsmotiv der Oper ebenso sinnig gewählt, wie später in der grossen Szene des Ekhart mit Verena zu Anfang des dritten Aktes die Einbeziehung des Chorales „O Haupt voll Blut und Wunden“, als der Alte des Kreuzestodes des Heilandes gedenkt) noch in keinem bisherigen Bericht und auch nicht in L. Kárpát's sonst sehr belehrender „Kobold“-Monographie (Seemann's Opernführer No. 108) erwähnt worden. Doch ich verliere mich in Details über das Werk, während ich doch hauptsächlich nur von der Wiener Aufführung und ihrem künstlerischen Erfolge sprechen wollte. Nun letzterer konnte für den Dichterkomponisten kaum schmeichelhafter sein. Schon bei der eigentlichen Premiere am 18. Jan. wurde er mit den Darstellern, dann auch allein nach jedem Akt wiederholt stürmisch gerufen — am Schlusse der Oper wohl ein Dutzendmale und die rauschenden Ehrungen wiederholten sich noch bedeutend gesteigert bei der am 20. Januar erfolgten ersten Reprise, welche Siegfried Wagner in seiner gewohnten, anspruchslos-schlichten, aber stets echt künstlerischen, ebenso feinfühligen, als energischen Art selbst dirigierte. Auch gab es an beiden Abenden prächtige Lorbeerkränze und war das Theater trotz wesentlich erhöhter Preise jedesmal vollständig ausverkauft. Wie viel von dem sich hierin aussprechenden seltenen Interesse des Publikums und der dem Autor bereiteten überschwenglichen Ovationen sein neuestes Werk, wie viel seine gerade in Wien ausserordentlich beliebte Künstlerpersönlichkeit anging, wie viel endlich — und dies wohl am meisten — den grossen Familiennamen, muss freilich dahingestellt bleiben. Aber, wenn nicht alle Anzeichen trügen, hat das Kaiserjubiläums-Stadttheater mit dem „Kobold“ wirklich eine Zugoper gewonnen. Sollte diese unsere Vermutung eintreffen, dann müsste aber nach Fug und Recht das Werk ins Hofoperntheater übersiedeln, wo seine wirklichen musikalischen Schönheiten erst recht zur Geltung kämen.

(Fortsetzung folgt.)



Berichte.

Leipzig. Als weitaus belangreichstes Vorkommnis der letztverflossenen Konzertwoche haben wir eine in der Hauptsache wohlgelungene Aufführung von Liszt's „Dante-Symphonie“ im siebenten der Eulenburg'schen Neuen Abonnements-Konzerte (Albertballe, 23. Januar) in unser Merkbuch einzutragen. Erreicht auch die „Dante-Symphonie“ nicht ganz den blühenden Gedankenreichtum der „Faust-Symphonie“ Liszt's, steht sie uns auch inhaltlich nicht so unmittelbar nahe als diese, so gibt sie ihr doch nichts an Kühnheit und Grösse der Konzeption, an elementarer Macht und Wahrheit ihrer Tonsprache nach. Mit diesen beiden Werken erklomm Liszt nicht nur den Gipfelpunkt seines symphonischen Schaffens, sondern er errichtete mit ihnen zugleich Marksteine in der Entwickelung der symphonischen Kunst überhaupt, die auch kommenden Geschlechtern noch beredte Zeugen der Grösse ihres Schöpfers sein werden. Im Leipziger Konzertspielplan ist während der letzten 15—20 Jahre die „Dante-Symphonie“ weit seltener als die „Faust-Symphonie“ vertreten gewesen; ihre Wiederaufführung war daher besonders dankenswert, um so mehr, als uns das Werk durch die Chemnitzer Stadtkapelle unter B. Stavenhagen's diesmal ungemein anfeuernder und geistig tief eindringender Leitung in einer sehr würdigen Weise übermittelt wurde. Die Wiedergabe des ersten Satzes liess an Ausdrucksenergie, plastischer Klarheit und technischer Akkuratesse kaum einen berechtigten Wunsch unbefriedigt; die Francesca-Episode, die zu den empfindungstiefsten Eingebungen zählt, die die moderne Tonkunst aufweist, wurde ungemein zart und innig gegeben. Nicht ganz so befriedigend gelang der zweite Satz, in dem Damen der „Singakademie“ (mit Frl. Flora Wolff als Altsolistin) das *„Magnificat“* sangen. Es haftete der Ausführung hier noch zuviel irdische Schwere an; das Orchester war nicht immer wohllautend, der Chor nicht zart, verklärt genug; auch wirkten die zahlreichen Caesuren des Satzes infolge zu spröden Abbrechens der Schlussklänge etwas aufdringlich. Das Dämmerlicht und die nachhallende Akustik einer weiten Kirchenhalle wären erwünschte Bundesgenossen für die Ausführenden, sollte restlos zur Wirkung kommen, was der Komponist hier sagen will und wirklich sagt. Die Symphonie bildete den zweiten Konzertteil. Was der erste Teil bot, fiel dagegen stark ab; denn weder die an die Spitze des Programms gestellte, trotz mancherlei geistreicher und fesselnder Details doch eben gedanklich wenig hervorragende, im Instrumentalkolorit ziemlich magere „Cid“-Ouverture von Cornelius, noch die zwar ganz flott hingeworfene, aber in der thematischen Erfindung zu gewöhnliche, zwischen die bewegten Aussenteile einen ganz unvermittelten lyrischen Zwischensatz einflickenden und darum in der Form zusammenhaltlose „Singspiel-Ouverture“ des jungen Münchener Komponisten Edgar Istel vermochte irgend nachhaltiges Interesse zu erwecken, obzwar beide Novitäten, die letztere unter Leitung des Komponisten, recht lebendig gespielt wurden. Tiefere Eindrücke zu erzielen war auch der Solistin, Frau Saenger-Sethe, versagt, die mit Saint-Saëns' Hmoll-Konzert und Beethoven's beiden Romanzen in Gdur und Fdur (letztere als Zugabe) musikalisch solide, aber weder durch besonderes Temperament noch durch sonstige hervorragende geistige Potenzen faszinierende, technisch respektable, jedoch nicht eigentlich glänzende Leistungen als Geigerin hinstellte.

Hätten sich nicht ein paar Lieder von Max Reger und Hugo Wolf in das Programm des 14. Gewandhauskonzertes verlaufen, so hätte man meinen können, noch inmitten der Ära Reinecke sich zu befinden. Über einen Überschuss an Novitäten haben wir uns in den Gewandhauskonzerten ja nie zu beklagen gehabt; aber so dürftig wie in der letzten Zeit waren in dieser Hinsicht die Programme schon lange nicht mehr. Diesmal begann und schloss man mit Schumann, und zwar mit der „Genoveva“-Ouverture und der hinter ihren drei Schwestern doch arg zurückbleibenden Esdur-Symphonie; dazwischen standen ein dreisätziges Brandenburgisches Konzert (Gdur, No. 3) für Streichorchester und 2 Flöten von S. Bach und Liedervorträge von Frau Susanne Dessoir aus Berlin. Die Ouverture wurde gut, die Symphonie wenigstens grösstenteils gut, das Bach'sche Konzert aber nur in seinem Mittelsatz, dem einzigen, in dem die zwei Flöten beschäftigt sind, befriedigend, in seinen bewegten Ecksätzen aber nicht rhythmisch akkurat genug gespielt. Die gesanglichen Gaben der Frau Dessoir, die ausser den oben bereits genannten zwei modernen Komponisten noch vier weniger bekannte und auch wohl minder wertvolle Lieder von Franz Schubert umfassten und von Prof. Nikisch famos am Klavier begleitet wurden, fanden beim Gewandhauspublikum so lebhaften Anklang, dass die Sängerin sich noch zu einer Zugabe, einem schelmischen „Spinnerliedchen“ von Thuille, bewogen fand. Die fein pointierte, namentlich bei zum Zarten oder Schelmischen neigenden Liedern sehr wohl angebrachte Vortragsweise der Frau Dessoir erheischt wieder rückhaltlose Anerkennung; aber die geringe Mannigfaltigkeit der Klangfarben, über welche das kleine, übrigens selbst im Gewandhaussaale noch gut tontragende Organ der Künstlerin gebietet, stumpft das Interesse an ihrem Gesange doch ziemlich bald ab. Lieder wie „Ernst ist der Frühling“ und „Gesellenlied“ von H. Wolf sind im Munde einer Dame textlich widersinnig. Besonders reizend gelangen Schubert's „Liebhaber in allen Gestalten“, Reger's „Waldeinsamkeit“ und die Thuille'sche Zugabe. C. K.

Leipzig. Frau Gertrude Lucky gab unter Mitwirkung ihres Gemahls, des Herrn Richard Hahn vom Stadttheater

in Leipzig, einen Liederabend im Kaufhaussaal. Dass der Konzertsaal so „leerreich" ausschaute, war kein Beweis für eine etwaige minderwertige künstlerische Qualität der Konzertgeberin. Es spielte ein Willy Burmester auch vor einem winzigen Zuhörerkreis. Frau Lucky ist zwar keine Grösse unter den Sängerinnen, aber immerhin eine Sängerin, die nicht urteilslos beiseite gestellt werden kann. Der Reiz ihrer Stimme beruht in einem wohligen piano in der Mittellage, der Vorzug ihres Vortrags in einer ruhigen, überlegenen Art. Da sie die Tiefe kaum berührte, lässt sich nicht darüber urteilen, und über die Höhe lässt sich streiten. Zweierlei aber ist gewiss, nämlich dass letztere beschränkt und bei längerem Gebrauch nicht widerstandsfähig genug ist. In richtiger Erkenntnis hatte sie deshalb für die ersten zwei Nummern Lieder gewählt, die nur den besten Teil ihrer Stimme, die Mittellage, in Anspruch nahmen. Was ihr taugte, taugte nicht in gleichem Masse den Zuhörern. Mit den drei alten Operngesängen, der Kanzone a. d. Oper „Euridice" von Jacopo Peri (1561—1633), der Romanze a. d. Oper „*Le secret*" von J. P. Solié (1745—1812) und der Arie a. d. Oper „*La fée Urgèle*" von Romoaldo Duni (1709—1775) hat sie entschieden gelangweilt. Wie konnte es auch anders bei solchen musikalisch harmlosen Gesängen sein, die weder nach Stil, noch nach Aussprache der fremden Sprachen — der erste war mit italienischem, der zweite und dritte mit französischem Texte versehen — richtig behandelt wurden. Geschickter, aber auch noch nicht vollkommen, trug sie dann Schubert's „Der Wegweiser" und „Liebesbotschaft" und Beethoven's „Ich liebe dich" und „Der Kuss" vor. Für Beethoven's heitere Muse fehlte ihr der herzhafte Humor. Mit der Darbietung von P. Heise's Liederzyklus „Dyveke's Lieder" nach Gedichten von Holger Drachmann leistete sie das Beste. Die Leidenschaft, die in den sechs Liedern webt und wallt, riss sie zu einem erhöhten Ausdruck hin. Dass ihr eine gewisse Eintönigkeit anhaftete, hatte ursächlich die etwas eintönige leidenschaftliche Ausdrucksweise des Komponisten verschuldet. Nach diesem grossen Anlauf und nach der grossen Anstrengung der Stimme fiel die Leistungsfähigkeit zurück. Von den letzten fünf Liedern fielen deshalb die anstrengenden ersten drei Lieder von Robert Kahn unter den Tisch. Die anspruchslosen zwei letzten aber „Min Jehann" von J. O. Grimm und „*Up wat*" von L. A. Lorenz sang sie wieder mit gutem Gelingen. Zwischen den Gesangsnummern rezitierte Herr Hahn ernste und heitere Gedichte, die ebenso beifällig aufgenommen wurden wie die Lieder.

Vierte Kammermusik im kleinen Saale des Gewandhauses am Sonnabend, den 21. Januar. Dass das Trio der Geschwister Fräulein **Thérèse, Suzanne** und **Marguerite Chaigneau** aus Paris zur Mitwirkung für die vierte Kammermusik eingeladen worden war, ist wohl als eine Folge des Abgangs von Hrn. Erhard Heyde zu betrachten, für den nicht schnell genug Ersatz gestellt werden konnte. Das Einspringen des Hrn. Konzertmeisters Hugo Hamann für den ausgeschiedenen Künstler zeugte von hoher Begeisterung für die Kammermusik und von selbstloser Verleugnung aller persönlichen Interessen. Zu wünschen ist, dass Hr. Hamann dem Gewandhausquartett dauernd erhalten bleibt. Denn das viel bessere Zusammenspiel der Künstler darf wohl keiner Zufälligkeit zugeschrieben werden. Die französischen Künstlerinnen spielten das Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Dmoll, Op. 63 von Robert Schumann, und das Trio No. 1 in Fdur, Op. 18 von C. Saint-Saëns. Gehört das Schumann'sche Trio auch nicht zu den erhabensten Schöpfungen des Komponisten, so steht es doch im Wert turmhoch über dem Trio des Franzosen. Bei Schumann eine tiefe Seelensprache und bei Saint-Saëns Alltagsgeplauder mit Benutzung so mancher bekannten geistreichen Einfälle anderer Tondichter. Die Wiedergabe entsprach nicht dem Werte der Kompositionen. Die Gäste spielten Schumann's Werk **mangelhaft** vom ersten bis zum letzten Ton, geradezu dilettantenhaft. Die Klavierspielerin paukte, die Violinistin kratzte und die Violoncellistin war nicht zu hören. Schlechter konnte schlechterdings Schumann nicht verbrochen werden. Zu Ehren der Damen sei angenommen, dass sie ihn nicht auf Kosten ihres Landsmannes Saint-Saëns so verschandelten. Denn dessen Trio spielten sie so fein abgetönt, dass ihr Spiel nicht wiederzuerkennen war und den Gedanken der Absichtlichkeit recht nahe legte. Trotz dieser Rehabilitierung ist die künstlerische Qualität des französischen Trios nicht hoch zu veranschlagen. Die Künstlerinnen reizen mehr durch die anmutige und graziöse Form des Vortrags als durch die Erschöpfung des Inhalts. Ihre Leistungen streifen hart an der Grenze der Leistungen kunstgeübter Dilettanten vorbei. Einen viel grösseren und ungetrübteren Genuss bot das Gewandhausquartett mit der Wiedergabe von Wilhelm Stenhammar's Quartett für Streichinstrumente in Bdur, Op. 2. Ist das Werk auch mehr eine kompilatorische als originelle Arbeit, die Einflüsse von Mendelssohn und Schumann sind allenthalben zu bemerken, so enthält es doch in den einzelnen Sätzen so viele Schönheiten, dass seine Aufführung berechtigt erschien. Von den vier Sätzen sind es vor allem die beiden mittleren, die besonders interessieren, und von diesen wieder das Mesto mit seiner einfachen, aber innigen Empfindung. Diesen Satz spielte das Quartett auch sehr schön. Aber nicht in diesem allein, sondern in allen Sätzen zeigte das Quartett seine erhöhte Leistungsfähigkeit. Zur Vollkommenheit aber hat es noch einen langen Weg vor sich. Ihn schnell zurücklegen wird es nur können, wenn es seine Sitzordnung umändert und sich die des Böhmischen Streichquartetts zum Vorbild nimmt. **Paul Merkel.**

Leipzig. Es erschien unzweifelhaft, dass die noch sehr jugendliche **Paula Hegner** besser getan hätte, ihren am 25. Januar im Städtischen Kaufhaussaale stattgefundenen Klavierabend lieber noch hinauszuschieben. Denn was sie bot, trug, mit nur verschwindend geringen Ausnahmen, den Stempel des Schülerhaften, Unfertigen und künstlich in die Höhe Getriebenen an sich. Zunächst erschien die technische Ausbildung keineswegs vollendet; der Anschlag entbehrt der urwüchsigen und natürlichen Kraft, ist in nur beschränktem Masse modulationsfähig und kommt kaum über die hauptsächlichsten Arten hinaus. Ferner verdiente u. a. auch das Legatospiel, vorzugsweise bei Tonleitern, weit eingehendere Beachtung und Pflege. Paula Hegner besitzt gewiss viel Talent, ist aber psychisch noch zu unreif, als dass sie z. B. Schumann's „Faschingsschwank" oder Chopin's Fisdur-Notturno und Esdur-Polonaise dem Inhalte nach wirklich zu erfassen und darzustellen vermöchte. Ebenso bot ihr vorerst Liszt's 12. Rhapsodie noch unüberwindliche Schwierigkeiten. Vor allem machte sich hier ein störendes Missverhältnis in der Kraftäusserung zwischen rechter und linker Hand auffallend bemerkbar. Bach's Präludium und Fuge (aus dem „Wohltemperierten Klavier") erschien beinahe als Etüde, besser gelang der Vortrag der Haydn'schen Fmoll-Variationen und der letzten beiden Sätze von Beethoven's Cdur-Sonate (Op. 2). Sehr hübsch spielte Paula Hegner zwei „Humoresken" von Max Reger, teilweise gelungen auch den *Chant polonais* von Chopin-Liszt und das *Valse-Impromptu* von Liszt. Die Kunst der genannten Klavierspielerin ist vorläufig nur eine rein äusserliche, eine schon reichlich mit Mätzchen und koketten Allüren verbrämte. Klavier**spielen** tut's freilich nicht, sondern der innere Mensch muss sein gewichtiges Wort mit dreinreden. Nicht Überhebung, sondern strengste Autokritik wäre hier sehr notwendig, wenn anders ein frisches Talent nicht in Mittelmässigkeit untergehen soll. Ferner auch noch künstlerische Anleitung, ein lebendiges Vorbild, ein d'Albert, eine Carreño, um die noch schlummernden Keime in der Musikseele Paula Hegner's zu beleben und wahrhaft edle Früchte zu erzielen. **Eugen Segnitz.**

Leipzig. Einen schönen künstlerischen Erfolg erspielte sich die Pianistin **Katharine Goodson** in ihrem, am 17. Januar stattgefundenen Klavierabend. Die talentvolle Dame, die erst kürzlich in einem Gewandhauskonzerte gut reüssierte, wusste durch die feinsinnige Ausgestaltung ihrer Vortragsobjekte, die sich, mit Ausnahme einer Rhapsodie von A. Hinton und einer Etüde („Espenlaub") von E. Sauer, lediglich auf Bekanntes erstreckten, das Interesse der Zuhörer von Anfang bis Ende wach zu erhalten; und das will gewiss viel heissen. Sehr zu Dank anrechnen müssen wir es Frl. Goodson, dass sie uns wieder einmal die (allmählich in Vergessenheit zu geraten scheinenden) *Variations sérieuses* von Mendelssohn, und zwar in tadelloser, äusserst subtiler Ausführung hören liess. Auch die unmittelbar darauffolgende Sonate in Adur von Mozart erfuhr eine recht feinsinnige und stilgemässe Wiedergabe, zumal der Variationenteil wurde von der Spielerin mit manchen hübschen Nuancen ausgestattet. Schumann's „Faschingsschwank aus Wien" spielte die Künstlerin mit Elan und leidenschaftlichem Empfinden, trug allerdings stellenweise etwas zu stark auf. Warme Herzenstöne wurden in Chopin's Nocturne in Cmoll (Op. 48 No. 1) angeschlagen, während die beiden Walzer in Asdur (Op. 42) und in Gesdur (Op. 70 No. 1) desselben Komponisten die flüssige, kristallklare Technik der Spielerin ins rechte

Licht rückten. Insbesondere der Vortrag des letzteren Walzers war von überaus anziehender Grazie und Eleganz. Mit viel Feuer und Temperament griff Frl. Goodson die Rhapsodie (Op. 23) von A. Hinton an, dem an und für sich nicht uninteressanten, an schönen und erfindungskräftigen Momenten keinen Mangel leidenden Werke zur besten Wirkung verhelfend. Auch mit den übrigen Vorträgen, die mit Liszt's Edur-Polonaise ihren effektvollen Abschluss fanden, errang sich die Konzertgeberin, die sich eines klangreichen, im Ton aber für unseren Geschmack etwas zu hellen Rud. Ibach-Konzertflügel bediente, Erfolg. Allenthalben zeigte sich ein höchst solid entwickeltes, ganz beträchtliches technisches Können, verriet sich ein gesundes musikalisches Empfinden und ein feingebildeter Geschmack. L. Wambold.

Bremen. Die diesjährige Konzertsaison wurde hier in würdigster Weise eröffnet durch das berühmte Orchester Lamoureux aus Paris, das auf seiner Konzertreise durch die grösseren Städte Deutschlands am 9. Oktober im grossen Saale der „Union“ ein allerdings nur mässig (von 300—400 Personen) besuchtes Konzert mit dem auch an den anderen Orten wiederkehrenden Programm gab, und zwar mit ganz ausserordentlichem Erfolge. Die ruhige, vornehme und doch überlegene, aus dem Vollen schöpfende Direktionsweise des Leiters Hrn. Camille Chevillard, die vollendete Künstlerschaft seiner 86 Musiker und die Sicherheit, mit der sie den Intentionen ihres Dirigenten folgten, die herrliche Klangfülle und Geschlossenheit des Tones, die klare Auseinandersetzung, die feine Abtönung und die gewaltigen wie aus einem Guss erfolgenden Steigerungen, das alles rief allgemeine Bewunderung hervor, sodass die Begeisterung schliesslich, besonders nach dem Vortrage der Wagner-Nummern (Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Vorspiel zu den „Meistersingern“) eine sehr warme wurde und sich in langanhaltenden Beifallsstürmen Luft machte. — Wenige Tage darauf folgte das erste Philharmonische Konzert. Über dieses wie auch über die folgenden wird von anderer Seite berichtet.

Nach der während der Freimarktszeit, in welcher in Bremen für höhere Kunstthaten kein Raum ist, eingetretenen Pause, setzte mit dem 1. November eine wahre Hochflut von Konzerten ein. Von unseren einheimischen Künstlern hatte der Pianist Hr. Hans Heinemann diesmal einen Romantiker-Abend veranstaltet, nicht sehr zu seinem Vorteil, da das Programm nur einen verhältnismässig schwachen Besuch herbeigezogen hatte. Mit der Art, wie er die von ihm gewählten Werke von C. M. v. Weber, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Chopin und Liszt zum Vortrag brachte, konnte man wohl zufrieden sein; die technischen Schwierigkeiten überwand er mit Leichtigkeit und auch dem Stimmungsgehalte wusste er im allgemeinen den richtigen Ausdruck zu geben.

Frau Marie Luise Nössler-Betke versammelte ihre Freunde und Anhänger zu einem Brahms-Abend um sich. Wenn es ihr gelang, ihre Zuhörer mehr als eine Stunde lang durch den Vortrag Brahms'scher Lieder zu fesseln, so war dies einmal der sehr sorgfältigen Auswahl zuzuschreiben, die so getroffen war, dass das Interesse bis zum Schlusse nicht erlahmte, dann aber auch besonders dem Umstande, dass es Frau Nössler versteht, den geheimsten Regungen jedes Liedes nachzugehen und ihren Inhalt als etwas Selbsterlebtes zum Ausdruck zu bringen, wobei ihre schöne Altstimme ihr so vortreffliche Dienste leistet. In ausserordentlich feiner Weise wurde sie von ihrem Gatten, Hrn. Musikdirektor Ed. Nössler, begleitet.

Auch unsere beliebte Sängerin Frl. Marie Bussjaeger gab in diesem Monate wieder einen besonderen Liederabend. Ihr reichhaltiges Programm, in welchem die ersten Liederkomponisten von Schubert bis auf R. Strauss und P. Scheinpflug vertreten waren, war so gewählt, dass sie jedem Liede vollkommen gerecht wurde, und da sie die schon des öfteren gerühmten Vorzüge ihrer angenehmen Sopranstimme in das rechte Licht zu setzen verstand, so war der Beifall ein sehr lebhafter. Zum ersten Male wurde an diesem Abend von ihr gesungen ein kleines Lied von dem hiesigen Komponisten W. Bern, „Der Mond ist aufgegangen“, das durch seine ansprechende Melodie recht gefiel.

Frau Ella Thies-Lachmann hatte an ihrem Liederabend wieder Gelegenheit, sich als sehr vielseitige und in allen Sätteln gerechte Künstlerin zu zeigen. Ihre Hauptstärke liegt allerdings im Koloraturgesange, und so feierte sie ihren grössten Triumph in der Polonaise aus „Mignon“ von Ambroise Thomas. Neu waren uns drei Lieder von dem Königsberger Komponisten Arthur Altmann, die, ganz modern gehalten, entschiedenes Talent bekunden und Grösseres erwarten lassen.

Den bedeutendsten Erfolg hatte aber unsere einheimische Künstlerin, Fräulein Helene Berard, äusserlich schon darin, dass sie einen völlig ausverkauften Saal erzielt hatte. Ihre schon öfter gewürdigte künstlerische Bedeutung zeigte sich auch in diesem Konzerte wieder im hellsten Lichte. Besonders glücklich aber war sie in der Auswahl ihrer Lieder gewesen. Denn ausser bekannten und anerkannten Liedern von Liszt, H. Wolf und R. Strauss trug sie zwei bisher nur im Manuskript vorhandene Lieder, „Zuflucht“ von W. Bern und „Hans, der Schuster“ von O. Naumann vor, die viel Anklang fanden, ausserdem aber die fünf Lieder des „Evers-Heftes“ von Paul Scheinpflug. Dieser neueste Liedercyklus unseres Komponisten verdient die weitestgehende Beachtung. Von Hrn. Prof. Dr. Ludw. Bräutigam auf Franz Evers aufmerksam gemacht, unter dessen „Hohen Liedern“, „Deutschen Liedern“ und „Ernteliedern“ in der Tat nicht wenige sind, die geradezu zur Vertonung herausfordern, hat Scheinpflug fünf herausgegriffen und dafür Kompositionen geschaffen, die an Eigenart, an urwüchsiger Kraft der Melodien, an Kühnheit der Erfindung und Fülle der Empfindungen ihresgleichen suchen, dazu eine Begleitung, die, mit allen hergebrachten Formen brechend, durchaus originell ist, aber auch sehr bedeutende Anforderungen an die Fähigkeiten des Spielers stellt. Da der Komponist selbst die Begleitung übernommen hatte und Frl. Berard ihr Bestes hergab, so konnte es nicht fehlen, dass der Eindruck, den die Lieder hervorriefen, ein ganz gewaltiger war.

Zum ersten Male wagte sich mit einem eigenen Konzerte eine hiesige Sopranistin, Frl. Julie Grotefend, an die Öffentlichkeit. Sie zeigte darin, dass sie eine helle, namentlich in den höheren Lagen kraftvolle, biegsame Sopranstimme, eine recht gute Schulung und die Fähigkeit besitzt, den Liedinhalt geistig und künstlerisch zu erfassen. Besser hätte sie vielleicht getan, wenn sie sich nicht gleich an zu grosse Aufgaben gewagt hätte. „Die Allmacht“ von Schubert z. B. verlangt doch etwas mehr Konzertroutine, als von einer Anfängerin zu erwarten ist. Ihr Partner war der Baritonist Hr. Paul Severin aus Berlin. Seine mächtige, klangvolle Stimme erwies sich als fast zu gross für den grossen Saal des Logengebäudes, sodass die feineren Nuancierungen verloren gingen. Was uns Hr. Severin an eigenen Gesängen bot, kennzeichnete ihn jedoch als einen Sänger von bedeutenden künstlerischen Eigenschaften. In den Duetten mit Frl. Grotefend füllte er seinen Platz, auch was Unterordnung anbetrifft, in zufriedenstellender Weise aus.

Halb und halb zu den Unsrigen gehört noch der jetzige grossherzoglich badische Hofopernsänger Hr. Jan van Gorkom, der bis vor wenigen Jahren ein sehr beliebtes Mitglied unseres Stadttheaters war. Sein diesjähriger Lieder- und Balladenabend war leider nicht allzusehr besucht. Sein Programm, welches das Elegische übermässig bevorzugte, mochte nicht genug Zugkraft ausgeübt haben. Der Künstler brachte aber auch diesmal alle seine Vorzüge, besonders den Glanz und den sinnlichen Reiz seiner Stimme zur vollen Geltung.

Von auswärtigen Künstlern lernten wir Hrn. Télémaque Lambrino, einen jungen griechischen Pianisten, an einem besonderen Klavierabend kennen. Zeigte er sich im Anfange bei dem Vortrage der Beethoven'schen Mondscheinsonate hauptsächlich als gewandter und korrekter Spieler, so trat im Verlaufe des Abends mehr und mehr seine ganze künstlerische Persönlichkeit hervor. In der Schönheit des Tones, der klaren Durcharbeitung, feinen Nuancierung, absoluten Beherrschung aller Schwierigkeiten wurde er auch weitgehenden Ansprüchen gerecht und riss die Zuhörer zu lebhaftesten Beifallskundgebungen hin.

In dem ersten Konzerte des „Künstlervereins“ hörten wir nur hiesige Künstler. Für die erkrankte Frau Anna von Bertrab aus Bonn, welche den gesanglichen Teil übernommen hatte, trat in letzter Stunde Frau Nössler-Betke ein und wusste durch ihre Darbietungen den Beifall der zahlreichen Zuhörer zu erringen. Hr. Konzertmeister Ernst Skalitzky zeigte sich wieder als der fein empfindende, gewandte Geiger, als der er uns schon lange bekannt ist. Zum ersten Male in ihrer Vaterstadt trat dagegen eine junge Pianistin, Fräul. Clara Buchenau, an die Öffentlichkeit. Ihrem Spiel ist ausser der erforderlichen Fingerfertigkeit ein ungemein weicher und doch kraftvoller Anschlag, sowie geist- und gemütvolle Auffassung nachzurühmen.

In dem zweiten Konzerte des „Künstlervereins“ spielte das Philharmonische Orchester unter Leitung von Prof. Karl

Panzner zuerst die 8. Symphonie von Beethoven, die trotz der Voreingenommenheit des Publikums für das Orchester und seinen Dirigenten und trotz vorzüglicher Wiedergabe recht kühl aufgenommen wurde — vielleicht deshalb, weil das durch die moderne Orchestermusik verwöhnte Publikum schon anfängt, der klassischen Musik oder doch einem Teile derselben innerlich fremd gegenüberzustehen.*) Eine begeisterte Aufnahme fand dagegen Fr. Liszt's „Tasso", dessen glänzende Wiedergabe alle Schönheiten des Werkes zur herrlichsten Wirkung kommen liess. Als Solisten konnte man Hrn. José Vianna da Motta aus Berlin begrüssen. Dieser spielte das Beethoven'sche Klavierkonzert in Cdur mit vollendeter Künstlerschaft. Weniger dankbar waren wir ihm für Liszt's Bearbeitung des Meyerbeer'schen Schlittschuhläufer-Themas.

Der erste Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" fand am 8. November statt. Der bisherige Leiter des Quartetts, Hr. Konzertmeister Ferdinand Schleicher, fehlte an diesem Abend. Ein schweres Herzleiden hatte ihn aufs Krankenlager geworfen. Seine Stelle nahm für diesmal Hr. Prof. R. Sahla ein. Das Quartett, ausser diesem die HH. Konzertmeister Scheinpflug und Pfitzner, sowie Hr. O. Ettelt, brachte zunächst Beethoven's Streichquartett Op. 59, das nach seinem Inhalt so recht für diesen Abend zu passen schien. Leider hat sich die Hoffnung, die wohl mancher beim Anhören des letzten Satzes hegen mochte, dass Hr. F. Schleicher bald wieder gesunden möge, nicht erfüllt. Am 1. Dezember ist er verschieden. — Den zweiten Teil des Kammermusikabends bildete ein anmutiges, interessantes Klaviertrio von Dvořák. Hr. D. Bromberger spielte den Klavierpart mit technischer Vollendung und köstlicher Frische, und die HH. Sahla und Ettelt waren ihm gleichwertige Partner.

Die erste dieswinterliche Veranstaltung des „Lehrer-Gesangvereins" war ein Abschiedskonzert für seinen scheidenden Dirigenten Hrn. Martin Hobbing, der 17 Jahre lang den Verein von einem Erfolge zum andern geführt hat. Der grosse Börsensaal, den man für dieses Konzert eingerichtet hatte und der etwa 2500 Personen fasst, war bis auf den letzten Platz gefüllt. M. Hobbing schwang noch einmal den Taktstock und dirigierte zunächst denselben Chor, mit dem er vor 17 Jahren seine Thätigkeit begonnen hatte, Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Auch sonst enthielt das Programm grösstenteils schon früher gesungene Werke. Neu einstudiert waren ein zartes „Minnelied" von Adam de la Hale und „Ach Lieb', hier ist das Herze" von Hans Leo Hasler, ein paar sehr feine Lieder, die eine dementsprechende Wiedergabe fanden. Überhaupt konnte man es dem Chore anmerken, dass jeder einzelne sein Bestes gab, um den alten Dirigenten noch einmal recht zu erfreuen. Solistisch wirkten bei dem Konzerte Frau Ida von Scheele-Müller (Gesang) und Hr. Konzertmeister Ernst Skalitzky (Violine) mit, deren Darbietungen, obgleich in dem gewaltigen Raume intime Wirkungen ausgeschlossen waren, sehr grossen Beifall fanden. Das ganze Konzert gestaltete sich zu einer grossartigen Huldigung für Hrn. Martin Hobbing.

Von sonstigen Konzerten, denen ich nicht beizuwohnen Gelegenheit hatte, war nach den Berichten der Tagesblätter von bedeutendem Erfolge der erste der von Hrn. Konzertmeister E. Skalitzky veranstalteten fünf Kammermusikabende, bei denen ausser diesem die HH. Prof. Georg Schumann (Klavier), Kammermusikus Paul Müller (2. Violine), Kammermusikus Adolf Müller (Bratsche) und Kammervirtuos Dechert (Violoncell), sämtlich aus Berlin, mitwirken.

Dr. R. Loose.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Alkmaar (Holland). Die hiesige Abteilung der „Toonkunst" führt am 17. Januar unter Leitung des Hrn. J. Henri Oushoorn Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf.

*) Das wäre dann, wenigstens soweit es Beethoven betrifft, in Bremen schneller als anderwärts erfolgt. D. Red.

Basel. Der Stern des 5. Symphoniekonzertes war der greise Pablo de Sarasate, dessen Erscheinen jedesmal einen festlichen Glanz auf den Abend zu werfen pflegt. Der Künstler spielte Bruch's G moll-Konzert und seine „Don Juan"-Phantasie; sein Vortrag rief einen stürmischen Applaus hervor, und mit alter Liebenswürdigkeit liess sich der Solist nicht lange bitten und bot zwei Sätze einer Bach'schen Sonate als Zugabe. An Orchesterwerken enthielt das Programm Tschaikowsky's H moll-Symphonie, zwei elegische Melodien von Grieg und Dvořák's Karneval-Ouverture.

Bussum (Holland). Am 10. Dezember führte hier die „Zangvereeniging" der „Toonkunst" Gluck's „Alceste" mit Frl. Joh. Dutilh in der Titelrolle und Hrn. Johan Schoonderbeek als Dirigenten recht verdienstlich in Konzertform auf.

Crefeld. Ihr 50 jähriges Bestehen feiert die hiesige Städtische Kapelle (Dir.: Hr. Blättermann) kürzlich durch ein grosses Konzert, in welchem die Duisburger Stadtkapelle und Karl Mayer mitwirkten. Ganz vorzügliche Wiedergaben erfuhren unter andern Liszt's „Les Préludes" und Wildenbruch's „Hexenlied" mit der Musik von Max Schillings.

Danzig. Unter Mitwirkung von Frau Rose Ettinger, Frl. Lisa Nagel und der Herren Ed. Mann und Paul Stange brachte die „Singakademie" (Dir.: Hr. Fritz Binder) Mitte Dezember Mozart's C moll-Messe (in der ergänzenden Bearbeitung von Alois Schmitt) in vorzüglichster Wiedergabe zur Aufführung.

Darmstadt. Am 29. Dezember veranstaltete der Richard Wagner-Verein einen weiteren Abend zum Besten der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung, einen Liederabend, der ausschliesslich Kompositionen von Arnold Mendelssohn brachte, um deren tadellose Wiedergabe sich Frl. Agnes Leidhecker überaus verdient gemacht hat. Der Gedanke, der den Vereinsvorstand zu dieser Veranstaltung veranlasste, war ein schönes Wort Richard Wagner's: „Leiden und Freuden der Armen wie die eigenen zu empfinden und demgemäss auch das eigene Handeln einzurichten, um die Leiden der Armen nach Möglichkeit zu lindern und ihre Freuden zu erhöhen, bedeutet den höchsten Stand der Kultur, den ein Volk erreichen kann: es ist das Ziel, dem wir zustreben müssen."

Düsseldorf. Das IV. Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Prof. J. Buths) brachte den zweiten und dritten Teil der „Kindheit Christi" von Berlioz in lichtvoller und zarter Ausführung (Solisten: HH. Litzinger, Grassegger u. Schützendorf und Frl. Hermine Hoffmann) und das mit graziöser Virtuosität von den HH. Dietrich, Poctrinsky, Grabe u. Pietzsch gespielte 2. Brandenburgische Konzert von Bach. — Mischa Elman begeisterte in einem eigenen Konzert wie überall so auch hier das Publikum durch sein überaus virtuoses Spiel.

Gummersbach. Das II. Abonnementskonzert des „Gemischten Chores" brachte unter Niessen's Leitung eine sorgfältig vorbereitete Aufführung von Mozart's „Requiem", sowie Vorträge des trefflichen Pianisten Schnabel. In kleineren Klavierpartien leisteten die Damen Feist und Steinmüller recht Anerkennenswertes.

Hannover. Frl. Woltereck (Gesang) und Hr. Hofpianist Emil Evers gaben vor Weihnachten in der Aula am Georgsplatz ein eigenes Konzert, über dessen Verlauf sich die Kritik sehr anerkennend aussprach. Von besonderem Interesse war unter den Gesangvorträgen die zu lehrreichen Vergleichen anregende Vorführung der „Erlkönig"-Kompositionen von Löwe und Schubert. Durch poesievolle Auffassung und sichere Charakteristik zeichneten sich besonders die Wiedergabe der Lieder „Heimkehr" und „Heimliche Aufforderung" von R. Strauss aus. Berechtigten Beifall erspielte sich Hr. Evers mit Grieg's Emoll-Sonate und Stücken von Chopin und Rubinstein. — Konzertmeister Ludwig Lauboeck trat am 3. Dez. in einem Konzert des „Hannoverschen Lehrergesangvereins", eines der grössten und bedeutendsten Vereine Hannovers (Dirig.: Pianist E. Taegener), als Solist erfolgreich auf. Bisher hatte der Künstler, der hier als Lehrer am Konservatorium für Musik wirkt, noch wenig Gelegenheit, vor einem grösseren Publikum zu spielen. Er spielte das Adagio und Finale aus dem Gmoll-Konzert von M. Bruch, Adagio No. 9 von L. Spohr und „Tarantella" von Wieniawski. Die künstlerische Vortragsweise, brillante Technik, sowie die Wärme und Weichheit seiner Tongebung lösten bei der zahlreichen Hörerschaft brausenden Beifall aus.

Köln. Der 26. Vereinsabend des „Tonkünstler-Vereins" bestand in Liedervorträgen des Frl. Tony Klein mit Ewald Strässer am Klavier: Liedern von Mozart, Brahms,

Reger u. a., die von Frl. Klein mit vieler Innigkeit und warmer Empfindung gesungen wurden.

Leer. Im ersten Konzert (10. Dezbr.) des „Sing-Verein" bekamen wir als chorisches Hauptwerk „Erlkönigs Tochter" von Gade in recht zufriedenstellender Weise zu hören. Das Orchester (Kapelle des 91. Inf.-Regts.), das im ersten Konzertteil schon mit den Ouverturen zu „Euryanthe" von Weber und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn Tüchtiges geboten hatte, und der Chor hielten sich unter Leitung des Vereinsdirigenten Hrn. Musikdir. Brandt-Caspari sehr tapfer. Hr. Brandt-Caspari war im Programm noch mit drei hübschen Frauenchor-Duetten und zwei „Friesenliedern" eigener Komposition vertreten. Solistisch waren an dem Konzert Frl. v. Brüssel aus M.-Gladbach und Hr. B. Baum-Düsseldorf beteiligt.

M.-Gladbach. Im III. Abonnementskonzert der „Cäcilia" wurde unter Musikdirektor Gelbke's Leitung Bach's „Weihnachts-Oratorium" in äusserst sorgfältiger Ausarbeitung zur für hier ersten Aufführung gebracht. Die Solopartien sangen das Ehepaar Dr. F. v. Kraus, Frau Grumbacher- de Jong, Frl. Ullrich und Hr. Fischer. An der Orgel und am Ibachord sass Prof. Franke-Köln.

Nancy. Im 4. Abonnementskonzert erzielten César Franck's „Béatitudes" nachhaltigen Eindruck.

Siegburg. Die „Konzertgesellschaft" (Dir.: J. J. Veith) brachte am 27. Novbr. eine durchaus würdige, wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Elias" heraus, in der Frl. Cockerols-Köln, Frl. Joh. Höfken-Köln und die HH. Walter-Düsseldorf und Prof. P. Haase-Köln dankenswert die Soli vertraten. Ein besonderes Verdienst an dem Gelingen der Aufführung erwarb sich der pflichteifrige Dirigent der Gesellschaft.

St. Johann-Saarbrücken. Der „Damenchor" (Dir.: Hr. Musikdir. Dr. Krome) erzielte am 6. Dezember mit Pergolese's jetzt sehr selten gehörtem „*Stabat mater*" für Frauenchor, Sopran- und Altsolo, Streichinstrumente und Orgel eine ungemein nachhaltige Wirkung, die zu gleichen Teilen dem Werke selbst und dessen vortrefflich vorbereiteter Aufführung zuzuschreiben war. Je ein Orgelvortrag des Lehrers und Organisten Hrn. Rudolf Roos eröffneten und beschlossen würdig das Konzert. — 4 Wochen vorher gab der unter gleicher Leitung stehende „Männergesangverein" (vormals Musikverein „Eintracht") sein erstes Konzert. Es enthielt eine wohlgelungene Aufführung von M. Bruch's „Frithjof", dem als Novität P. Fassbaender's Komposition „Die Musik" für Männerchor, Sopransolo und Orchester vorausging. Frl. Emily Müller (Sopran) war in beiden Chorwerken, Hr. Kunze (Bariton, Vereinsmitglied) nur in dem Bruch'schen Werk mit Erfolg solistisch thätig.

Stendal i/Altmark. Der „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Vogt) führte am 13. Dezember A. Thierfelder's Konzertwerk „Kaiser Max und seine Jäger" auf. Die Solopartien sangen Frl. Clara Erdmann-Stendal und Hr. Harzen-Müller-Berlin.



Konzertprogramme.

Laibach. I. Kammermusik-Abend der „Philharmon. Gesellschaft" am 15. Nov.: Klaviersolo (Frl. S. Auspitz-Wien) v. Sauer (D dur-Sonate); Kammermusikwerke (HH. Gerstner, Dr. Sajovic, Wettach u. Pick) v. Haydn (Streichquart. Op. 54) u. Beethoven (Trio Op. 97).

Lausanne. Klassische Konzerte des „*Orchestre Symphonique*" (Dir.: Hr. M. H. Hammer). Am 14. Sept.: Gesangsoli (Frau v. Moralès) v. Beethoven („*Ah, perfido!*") und Händel (Arie a. „Acis u. Galathea"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), Mendelssohn (Ouv. zu „Die Heimkehr aus der Fremde") und Bizet (Suite „L'Arlesienne"). — Am 21. Sept.: Gesangsoli (Fr. L. Lob-Trieste) v. Brahms („Mädchenlied"), Wolf („Liebestreu"), Rameau (Arie „Rossignol"), Stange („Die Bekehrte") u. Launay (*Vieille chanson*); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 2), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz") u. Saint-Saëns (*Rhapsodie bretonne*). — Am 28. Sept.: Gesangsoli (Frl. L. de Klint) v. Grieg („*Fra Monte Pincio*") und Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin"); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 3), Saint-Saëns (*Prélude du „Déluge"*) u. Wagner (Ouv. zu „Der flieg. Holländer"). — Am 5. Okt.: Klaviersoli (Frl. R. Florigni-Bordeaux) von Grieg (Berceuse), Chopin (G dur-Polonaise) u. Schumann (Konzertstück Op. 92); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 4) u. Chabrier („España"). — Am 12. Okt.: Violinsoli (Hr. R. Pollak) v. Wieniawski (A moll-Konzert) und Saint-Saëns (*Rondo capriccioso*); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 5) und Bizet (Ouv. „Patrie"). — Am 19. Okt.: Violoncellsoli (Hr. A. Rehberg) v. van Goens (2. Konzert u. Saltarello) u. Goltermann (Andante a. d. I. Konzert); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 6) u. Grieg (Ouv. „Im Herbst"). — Am 26. Okt.: Gesangsoli (Fr. Zibelin-Wilmerding) v. Beethoven (Schottische Gesänge, „*In questa tomba*", „*The sweet est lad*" und „*O thou art*"), Karmin („Frühling"), Grieg („Im Walde" u. „Hoffnung") u. Chaminade („Partout"); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 7), Berlioz („König Lear") u. Dvořák (Rhapsodie No. 2). — Am 2. Nov.: Violinsoli (Frl. M. Demont) v. Wieniawski (A moll-Konzert), Joachim (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze No. 2 u. 5); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro") und Massenet (*Scènes pittoresques*). — Am 9. Nov.: Klaviersolo (Hr. E. Consolo) v. Sgambati (G moll-Konzert); Orch.-Werke v. Beethoven (Symphonie No. 9) und Mendelssohn (Scherzo aus „Sommernachtstraum"). — Am 16. Nov.: Violinsolo (Hr. E. Berthoud) v. Tor Aulin (C moll-Konzert); Orch.-Werke v. Olallo Moralès (G moll-Symph.), E. Sjögren („På vandring") u. Hugo Alfén („Midsommarvaka"). — Abonnements-Konzerte d. *Orchestre Symphonique* (Dir.: Hr. H. Hammer) am 4. u. 18. Nov.: Gesangsoli (Fr. M. Gay) v. Haendel (Arie a. „Esther"), Mozart (Berceuse), Beethoven („Die Himmel rühmen"), Borodine („In deinem Land"), Brahms („Meine Liebe ist grün") und Gay (*Mélodie catalane*); Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. Brahms (D dur-Konzert), Schubert (Phantasiestück) u. Bach (Symphonie-Satz in D dur); Orchesterwerke v. C. Frank (D moll-Symphonie), Borodine („In der Steppe Mittel-Asiens"), Godard (*Scènes poétiques*), Weber (Ouv. zu „Oberon") u. Liszt („Berg-Symphonie"). — 3 Populäre Konzerte des „*Orchestre Symphonique*" (Dir.: Hr. H. Hammer) am 6., 13. u. 26. Nov.: Violinsolo (Hr. O. Perner) v. Gounod-Sarasate (Phantasie über „Faust"); Flötensolo (Hr. A. Girond) v. Saint-Saëns (D dur-Romanze); Orchesterwerke v. Schubert (H moll-Symphonie), Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro"), Gounod (Ballettmusik a. „Die Königin von Saba"), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Beethoven (Andante und Scherzo a. d. 1. Symphonie), Bonvin (Ballade), Liszt (2. Polonaise), Haydn (Symphonie No. 6), Saint-Saëns (*Rhapsodie brétonne* u. *Prélude du „Déluge"*) u. Bizet (Ouv. „Patrie").

Leisnig. I. Abonnements-Konzert der Stadtkapelle (Dir.: Hr. E. Dörrer) am 11. Okt.: Harfensoli (Hr. J. Snoer-Leipzig) v. Wilm (Konzertstück), Köhler (Nocturne), Mailly (Intermezzo) u. Kasselmanns (Capriccio); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 39), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Saint-Saëns („*Danse macabre*"), Berlioz (Sylphentanz a. „Faust's Verdammnis"), Mascagni (Zwischenspiel a. „*Cavalleria rusticana*") u. Tschaikowsky (*Capriccio italien*).

Lennep. Aufführung des „Gesangverein" (Dir.: Hr. M. Kopff) am 23. April: „Elias". Oratorium für Chor, Soli (Fr. J. Goldhorn, Frl. O. Müller-Brüggemann, Hr. H. Hormann u. Hr. B. Flintz) u. Orchester v. Mendelssohn.

Lippstadt. 1. Künstler-Konzert d. „Gesellschaft Eintracht" am 30. Okt.: Gesangsoli (Frl. T. Canstatt) v. Thomas (Arie a. „Mignon"), Schubert („Sehnsucht"), Brahms („Am Sonntag Morgen" u. „Der Schmied"), Schillings („Wie wundersam"), Holländer („Maria wollt' zur Kirche gehn" und „Gut' Nacht") u. Bungert („Serbisches Volkslied"); Violinsoli (Hr. G. Maeurer) v. Bach (Chaconne), Paganini (D dur-Konzert), Ernst („Elegie"), Schubert („Ave Maria") u. Paganini-Maeurer („Der Karneval v. Venedig").

London. Konzert v. Aurélie Rêvy am 14. Juni: Gesangsoli v. Verdi (Arie a. „Traviata"), Schubert („Der Neugierige" u. „Die böse Farbe"), Schiff („Die wonnige Zeit"), Bach-Gounod („Ave Maria"), Tosti („Serenata"), Reményi-Rêvy („*Repülj fecském*"), Gounod („*Je veux vivre*" a. „Romeo und Julia"), Ganz („*I seek for thee in evry flower*"), Ashton („*Peace on the Lake*"), Ronald („*Au April Birthday*"), Ivanoff (*Russian Song*) u. Rêvy („Merengés" u. *Hungarian Songs*). — Konzert von Edmund und Heinrich Schuecker und Frl. Tremelli am 8. Juli: Gesangsoli (Frl. Tremelli) v. Gluck (Arie a. „Alcestes"), ? („*The Banks of Allan Water*"), Horn („*Cherry Ripe*"), Weckerlin („*L'Amour*") u. Vidal („Neuer Frühling"); Harfensoli (Hr. E. Schuecker) v. Schuecker (*Bravourfantasie, Heureca, Rêverie* u. *Fantasia Appassionata*) u. Parish-Alvars (Serenade); Harfensoli (Hr. H. Schuecker)

v. Rossini-Alvars (Andante), Gounod-Zamara (*Spring Song*), Godefroid („*Les Adieux*“) u. Schuecker (Mazurka); Harfenduo v. Schuecker („Erinnerungen an Worcester“). — Konzert von Frl. R. Borowski am 26. Okt.: Gesangsoli (Frl. E. Grosholz) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila“), Schumann („Ich grolle nicht“), Puccini (Walzer aus „*La Bohême*“) und German („Rosen im Juni“); Klaviersoli (Frl. Borowski) v. Schumann (Sonate Op. 14), F. Borowski (Amazone, Liebesduett, Taquinerie, *Largo sostenuto* u. *Allegro con molto spirito* a. d. Grossen Russischen Sonate, *Air à danser* und Burleske), Ashton (Kavatine Op. 125 u. Scherzo Op. 95), Chopin (F moll-Impromptu), Arensky (Walzer) u. Liszt (Rhapsodie No. 13). — Klavierabend v. Frl. Gl. Law am 2. Nov.: Gesangsoli (Hr. F. Harford) v. Händel (Arie a. „Richard I“), Schubert („Erlkönig“), Somnervell („*Thine am I*“), Peel („*The Emigrant*“) u. Parry („*Love is a bable*“); Klaviersoli v. Bach (C moll-Phantasie), Beethoven (Sonate Op. 109), Chopin (Ballade in F dur, Nocturne Op. 62 No. 23 und Tarantelle), Schumann (Allegro Op. 8), Scriabine (Impromptu Op. 10 No. 2), Jensen („Galatea“ Op. 44), Ashton (Scherzo Op. 95) u. Tausig (Ungar. Zigeunerweisen). — Kammer-Musik-Abend von E. H. Thoone am 5. Nov.: Gesangsoli (Hr. Th. Bates) v. Tschaikowsky („*Non but a loneley heart*“ u. Don Juan's Serenade) u. Gounod („*The Vulcan's Song*“); Gesangsoli (Hr. J. Horncastle) von Brahms („Minnelied“), Tschaikowsky („Ichabod“), Hatton („*The Hag*“) und Mozart (Arie „*Il mio tesoro*“ aus „Don Giovanni“); Klaviersoli von Ashton (Sonate Op. 101), Liszt („*Benediction de Dieu dans la solitude*“), von Onslow (Sonate Op. 22) u. Mendelssohn (*Allegro brillante* Op. 92).

Lübeck. Konzert des „Liederkranz Concordia“ (Dir.: Hr. K. Hässler) am 16. Okt.: Männerchöre v. Gurlitt („Arndt-Lied“), Otto („Ständchen“), Attenhofer („Abendfeier“), Boenicke („Im Weinhaus“), Mücke („Die Sänger“), Hässler („O dass es muss im Frühling sein“ u. „Mädel, sei gescheidt“), Silcher („Lebewohl“), Esser („Morgenwanderung“), Schuppert („Das deutsche Schwert“) und Bruch („Römischer Triumphgesang“); Sopransoli (Frl. H. Schaul) v. Boieldieu (Arie a. „Die weisse Dame“), Brahms („Wie bist du meine Königin“), Rubinstein („Frühlingslied“), Hässler („Blauveilchen“) und Mankiewicz („Ostpreuss. Volkslied“). — Konzert d. Lehrergesangvereins (Dir.: Hr. A. Hofmeier-Eutin) am 28. Okt.: Männerchöre v. Schubert („Psalm 23“), Sitt („Du mit Strahlen mich begleitend“), Hegar („Die beiden Särge“), Hofmeier („Im Wald“), Morley-Reger (Tanzlied a. d. 16. Jahrh.) u. Bruch („Vom Rhein“); Altsoli (Frl. E. Schünemann) v. Schubert („Gesang des Harfners“, „Auf dem Wasser zu singen“ u. „Rastlose Liebe“), Brahms („Sapphische Ode“, „Die Mainacht“ u. „Der Kranz“), Hofmeier („Ein Obdach“) u. H. Wolf („In der Frühe“ und „Der Freund“). — Erster Kammermusik-Abend (Clara Herrmann) am 19. Nov.: Kammermusikwerke (Holländisches Streichquartett: HH. van Veen, Feltzer, Ruinen und van Lier) von Mozart (B dur-Quartett), Beethoven (Quartett Op. 18 No. 6) und Grieg (Klav.-Violinsonate Op. 8).

Lüdenscheid. Konzert des „Städt. Gesangvereins“ (Dir.: Hr. F. Louwerse) am 15. Mai: „Das Paradies und die Peri“ f. Soli (Frl. H. Kaufmann, Fr. A. v. Bertrab, Hr. A. Jungblut u. Hr. E. Nolte), Chor u. Orchester v. Schumann, H moll-Symphonie v. Schubert.

Lüneburg. I. Abend für Kammermusik (HH. O. Kopecky, J. John, H. Brandt, E. Wellenkamp u. C. Uellner) am 6. Nov.: Trio f. 2 Violinen u. Viola Op. 74; Streichquartett Op. 106 u. Klavierquintett Op. 81 von A. Dvořák.

Magdeburg. Konzert des „Orchesterverein Harmonie“ (Dir.: Hr. G. Gonnewald) am 21. April: Gesangsoli (Frl. A. Jungren) v. Haydn (Arie a. „Die Schöpfung“), Franz („Für Musik“), Beethoven („Mit einem gemalten Bande“) u. Schumann („Er ist's“); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 9 in C moll), Scharwenka (2 Sätze a. d. Suite Op. 76: „Schäfers Liebesklage u. Ständchen“ u. „Damon u. Daphne“), Grunewald („Vineta“ f. Streichorch.), Gillet („*Sommeil d'Enfant*“ f. Streich.-Orch.) und Nicolai (Festouv. über „Ein feste Burg“). — Konzert zum Besten des „Kinderhort“ d. Magdeb. Hausfrauen-Vereins am 28. Okt.: Violinsoli (Hr. Kun Arpàd) v. Spohr (8. Konzert), Saint-Saëns (*Introduction* u. *Rondo Capriccioso*), Kun (*Romanze de Nizza*) u. Paganini (Variationen aus „Moise“); Orchesterwerke (Dir.: Hr. G. Grunewald) v. Weber (Ouv. zu „Oberon“), Svendsen („*Säterjentens Söndag*“) u. Wagner (Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg“) u. Ph. Scharwenka (D moll-Symphonie).

Mannheim. Matineen des Mannheimer Streichquartetts (HH. Schuster, Post, Fritsch u. Müller) am 16. Okt. und 13. Nov.: Kammermusikwerke v. Haydn (Quartett Op. 64 No. 4), Sinigaglia (Variationen über ein Thema von Brahms), Beethoven (Quartett Op. 131 u. *Andante cantabile* a. d. Quartett Op. 18 No. 5), Brahms (Quartett Op. 31 No. 1) u. Schubert (Quintett Op. 163).

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Wolf-Ferrari's musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen“ ging am 29. Januar auch in Cassel erstmals in Szene.

* Aus Weimar wird gemeldet, dass Max Vogrich, der in Paris (?) den Proben zu seinem „Buddha“ beiwohnte, bei seiner Rückkehr nach Weimar mit Ernst v. Wildenbruch über die Grundbedingungen, die bei der Kompostion der begleitenden Musik zu Wildenbruch's Drama „Die Lieder des Euripides“ zu berücksichtigen seien, konferiert habe und dass dieses neue Werk noch im Laufe des gegenwärtigen Jahres über mehrere deutsche Bühnen gehen soll.

* Alfred Kaiser's Volksoper „Die schwarze Nina“ hatte bei ihrer Uraufführung im Elberfelder Stadttheater am 24. Januar lebhaften äusseren Erfolg. Die Handlung spielt in Arbeiterkreisen; die Musik ist zum Teil wirklich volkstümlich, aber ohne grossen Kunstaufwand geschrieben.

* Karl Weis' Oper „Der polnische Jude“ ging am 11. Januar als örtliche Novität in Danzig in Szene.

* Am 22. Januar brachte die Münchener Hofoper „Beatrice und Benedict“ von Berlioz als örtliche Novität unter Mottl's vorzüglicher Leitung mit freundlichem Erfolge heraus.

* In das Programm der Nürnberger Landesausstellung des Jahres 1906 ist, wie aus München gemeldet wird, eine telephonische Übertragung von Vorstellungen der Münchener Hofoper aufgenommen worden.

* Viktor von Woikowsky-Biedau, von dem vor nicht langer Zeit eine Oper „Helga“ in Wiesbaden aufgeführt wurde (vergl. den Bericht auf S. 375 des vor. Jahrg. d. Bl.), hat jetzt eine zweiaktige komische Oper gedichtet und komponiert, die sich „Der lange Kerl“ betitelt, in und bei Potsdam spielt und eine historische Anekdote aus der Zeit Friedrich Wilhelm's I. zum Gegenstande hat.

* Die diesjährige Saison im Londoner Covent Garden-Theater wird vom 1. Mai bis 24. Juli dauern und unter Dr. Hans Richter's Leitung u. a. zwei strichlose Aufführungen des „Ring des Nibelungen“ bieten, für die u. a. die Damen Morena, Wittich, Reinl, Knüpfer-Egli und die HH. Ernst Kraus, van Rooy, Reiss und Whitehill verpflichtet worden sind.

* Über die Novitäten, welche die von E. v. Wolzogen im Thalia-Theater zu Berlin zu etablierende und anfangs Mai zu eröffnende Komische Oper verheisst, verlautet jetzt, dass da u. a. Bogumil Zepler's „Die Bäder von Lucca“, Wilh. Freudenberg's „Die Pfahlbauern“, Ludwig Heidenfeld's „Der neue Dirigent“, Hans Hermann's „König Midas“ und ein von L. Thuille auf einen Text von Elsa Laura von Wolzogen geschriebenes Werk in Betracht kommen würden.

* Die Kurverwaltung zu Spa (Belgien) erlässt ein Preisausschreiben für eine patriotische Oper, die irgend ein Ereignis aus der belgischen Geschichte verherrlichen soll. Die preisgekrönte Oper soll anlässlich des belgischen Unabhängigkeitsfestes im Freien zur Aufführung gelangen.

* Claude Terrasse ist mit der Vollendung einer fünfaktigen Oper „Pantagruel“ beschäftigt, zu der ihm Eugène Demolder und Alfred Jarry den Text lieferten.

* Der Mailänder Musikverlag Ricordi setzt einen Preis von 10 000 M. für die beste Oper mit englischem Text von einem englischen Komponisten aus. Die Konkurrenten haben bis 30. Juni ds. Js. zunächst den Entwurf ihres Librettos an den Verlag einzusenden, wonach

(?) bereits bestimmt wird, ob das betreffende Werk s. Z. zur engeren Wahl zugelassen wird. Die zur Konkurrenz zugelassenen Opern sind bis längstens 31. Dezember 1906 an den Verlag einzureichen. Das preisgekrönte Werk geht in den Alleinbesitz der Firma Ricordi über und soll in der nächstfolgenden Saison im Covent Garden-Theater in London zur Aufführung gebracht werden.

* Die Berliner Erstaufführung von Hans Sommer's „Rübezahl" im kgl. Opernhause ist nunmehr auf den 7. Februar angesetzt.

* Am Dortmunder Stadttheater ist eine neue Oper „*Sol Hatschuel*" von dem englischen Komponisten Bernard de Lisle M. A. in Vorbereitung; die Uraufführung findet voraussichtlich anfangs Februar statt. Die Handlung spielt in Marocco und lehnt sich an eine wahre Begebenheit, die Enthauptung einer Jüdin (Sol Hatschuel), an. Der Text ist von einem Ritter der französischen Ehrenlegion, einem Dr. Macé, verfasst, die Übersetzung ins Deutsche hat Dr. Otto Neitzel besorgt. Das Werk umfasst vier Akte. Teile der Oper, die Ouverture und das Ballett, sind schon erfolgreich in Frankreich und England (Covent Garden) gespielt. Man sieht der Aufführung der Neuheit mit Spannung entgegen.

* Kienzl's „Evangelimann" geht nächstens im kgl. Theater zu Stockholm als Novität in Szene.

* Im Grand Théâter zu Angers werden Anfang Februar Massenet's „*Jongleur de Notre Dame*" und der Einakter „*Le Drapeau blanc*" von Pierre Maurice Erstaufführungen erleben.

* Im Odeon-Theater zu Paris fand kürzlich die 500. Aufführung der „*Arlesienne*" mit G. Bizet's Musik statt.

* In Bordeaux fand am 10. Januar eine für dort erste Aufführung der „Walküre" statt.

* An neuen italienischen Opern werden jüngst wieder angekündigt „*Lo Schiavo di Cleopatra*" (1 Akt) von Edvardo Bellini (Text von Luca und Graziani) im Dal Verme-Theater zu Mailand, „*Madre*" (3 Akte) von Ubaldo Zanetti (Text von Ettore Fabietti nach Sabbatini's Roman „*Gli spazzacamini della valle*" d'Aosta") im Coccia-Theater zu Novara, „*Nel cantiere*" (2 Akte) und „*Leonilda*" (1 Akt), beide von Giovanni Vavalli im Theater zu Cosenza. Von letztgenanntem Autor soll noch ein drittes Werk, der Vierakter „*Tisbe*", im Teatro Adriano in Rom im Frühling in Szene gehen.

* Dupont's Preisoper „*La Cabrera*" hat bei ihrer Stuttgarter Erstaufführung freundliche Aufnahme gefunden, ohne nachhaltigere Eindrücke zu hinterlassen.

Kreuz und Quer.

* Die Akustik jedes beliebigen Raumes skalenmässig festzustellen, ist einer Erfindung des Hofrats Prof. S. Exner in Wien gelungen. Der Apparat liegt vollständig ausgestaltet vor und wurde kürzlich in einer Versammlung des österr. Ingenieur- und Architektenvereins demonstriert. Hofrat Exner leitete — wie „Die Zeit" mitteilt — seinen Vortrag mit der Bemerkung ein, dass noch stets die Klagen über schlechte Akustik folgten, sobald in Wien oder anderwärts ein Hörsaal fertiggestellt sei. Die Antwort der Architekten laute dann regelmässig, gute Akustik sei eine Zufallssache, für deren Fehlen man niemanden verantwortlich machen könne. Bei Erbauung des neuen physiologischen und des pharmakologischen Instituts habe er — Exner — eine Reihe von Beobachtungen gemacht, denen er eine wissenschaftliche Grundlage zu geben bemüht war. Ein Zufall gab die erste Anregung. Im alten physiologischen Institut erwies sich ein Hörsaal als zu klein. Zur Abhilfe wurde der Plafond entfernt und parallel zu dem nun den Abschluss bildenden steilen Hausdach eine Gallerie eingebaut. Nun zeigte sich mit einemmal der früher schlecht akustische Saal trotz der Vergrösserung von vorzüglicher Akustik. In den neuen Instituten ist diese etwas absonderliche Saalform getreu nachgebildet worden und bewährt sich ausgezeichnet. Hofrat Exner besprach nun die in den Reflexionsverhältnissen des Schalles liegenden theoretischen Grundlagen seiner Entdeckung und ging dann zur Besprechung seines erwähnten Apparates über. Dieser ermögliche folgendes: Messung der Stärke des direkten Schalles, der Dauer des Nachhalles und der Stärke des Nachhalles. Die Stärkemessungen können für verschiedene Zeit nach Erzeugung des Schalles erfolgen, d. h. es kann die Stärke von Schall und Nachhall nach einer viertel, einer halben, zwei Sekunden usw. festgestellt werden. Der Apparat besteht aus einer Vorrichtung zum Abschiessen einer Kapsel durch einen elektrischen Funken. Damit in Verbindung steht ein Telephon, dessen eine Muschel an einem beliebigen Punkte des zu messenden Raumes postiert wird und nun den Schall wie ein menschliches Ohr aufnimmt. Eine lange elektrische Leitung führt den Schall zu einer zweiten Hörmuschel, die der ausserhalb des Raumes postierte Beobachter am Ohre hält. Die verschiedenen Distanzen, auf denen der gleiche Schall noch vernehmbar ist, bieten die Vergleichspunkte, wobei der elektrische Strom durch einen Widerstand geleitet wird, der die Schallstärke skalenmässig markiert. In ähnlicher Weise wird die Stärke und die Dauer des Nachhalls fixiert. Der Vortragende gab in tabellarischer Zusammenstellung die Akustik einer Reihe von Räumen bekannt, die er mit seinem Apparat aufgenommen hat. Hofrat Exner schloss seine Darlegungen mit dem Hinweis, dass die vorliegende Arbeit seinem engeren Studienfach fernliege; mit der Konstruktion des Apparates sei für ihn die Sache abgeschlossen und den Ingenieuren und Architekten müsse er es überlassen, seine Anregung in die Praxis umzusetzen.

Persönliches.

* Die kgl. preuss. Hofopernsängerin Frau Marie Götze in Berlin hat von der deutschen Kaiserin das silberne Frauen-Verdienstkreuz am weissen Bande verliehen erhalten.

* Dem Kammervirtuosen Adolf Hartdegen (Violoncell) in Cassel wurde vom Fürsten Friedrich zu Waldeck und Pyrmont anlässlich der Mitwirkung in einem Hofkonzert die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Dem 1. Kapellmeister des herzogl. Hoftheaters und Dirigent des „Musikvereins" in Gotha, Alfred Lorenz, wurde jüngst nach einer glänzend verlaufenen strichlosen „Lohengrin"-Aufführung durch die Ernennung zum herzogl. Hofkapellmeister ausgezeichnet.

* Rechtsanwalt Faisst in Stuttgart hat für seine Verdienste um die Sache Hugo Wolf's vom Kaiser von Österreich das Offizierkreuz des Franz Josef Ordens erhalten.

* Dem Kantor und Chordirigenten Paul Schärf in Berlin ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Die HH. Oswald, Emil und Otto Irmler, als Inhaber der Leipziger Pianofortefabrik J. G. Irmler, haben vom Grossherzoge von Baden das Prädikat „Grossherzoglich Badische Hoflieferanten" erhalten.

Todesfälle: In Göppingen starb nach kurzer Krankheit am 22. Januar im Alter von 72 Jahren der Oberlehrer a. D. und ehemalige Dirigent des dortigen „Liederkranzes", Johannes Feyhl, der sich durch seine zahlreichen volkstümlichen Lieder (namentlich für Männerchor) weit über seine schweizerische Heimat hinaus bekannt und beliebt gemacht hat. — Im hohen Alter von 84 Jahren verstarb am 22. Januar in Leipzig Dr. Alfred Dörffel, ein Mann von umfassendem literarischem und bibliographischem Wissen und ein gründlich gebildeter, wenn auch seiner Richtung nach streng konservativer Musiker. Bis in sein hohes Alter hinein versah er das Amt eines Custos der musikalischen Abteilung an der Leipziger Stadtbibliothek. 1884 veröffentlichte er eine auf gründlichen Quellenstudium fussende, auch statistisch wertvolle „Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte". Dörffel war am 24. Januar 1821 zu Waldenburg i S. geboren; er war der Begründer der „Dörffel'schen musikalischen Leihbibliothek", einer wertvollen Sammlung von Partituren, theoretischen und geschichtlichen Werken der Musik, die s. Z. den Grundstock zu der von Dr. Max Abraham ins Leben gerufenen und zur gedeihlichen Weiterentwickelung entsprechend dotierten „Musikbibliothek Peters" in Leipzig lieferte. — Julius Däker, ehemaliger sehr tüchtiger Baritonist des kgl. Theaters zu Kopenhagen, ist am 2. Januar im Alter von 7 Jahren gestorben. — In Paris ist der Hauptredacteur des „*Guide musical*", Hugues Imbert, im Alter von 63 Jahren gestorben. Er war ein geistvoller, gründlich gebildeter musikalischer Schriftsteller, der frühzeitig die Bedeutung der Bizet, Chabrier, Saint-Saëns, César Franck, d'Indy, Delibes erkannte und für ihre Würdigung mannhaft eintrat. Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Grieg hat er durch sein Wort in Frankreich einbürgern helfen. — In Eger ist der in weiteren Kreisen als in seinem Fache sehr tüchtig bekannte Orgelbauer Martin Zaus im besten Mannesalter gestorben.

— Am 29. Januar starb unerwartet der Direktor der vereinigten Leipziger Stadttheater Herr Geheimrat **Max Staegemann**. Als Nachfolger von Angelo Neumann übernahm er 1882 die Direktion der Stadttheater und hat es verstanden, sich das Wohlwollen und die Unterstützung des Stadtrats zu sichern und bis zu seinem Tode zu erhalten.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Ságodi, Othmar. 3 Salonstücke für Pianoforte. M. 2,50. Budapest und Leipzig, Rózsavölgyi & Co.

Ob Contessa Marguerite Csáky, welcher Othmar Ságodi's drei Klavierstücke gewidmet sind, an dieser Art von Musik wirklich Freude gehabt hatte, weiss ich nicht. Hingegen weiss ich genau, dass mir Salonmusik in solcher Gestalt und von solchem Inhalte durchaus unsympathisch ist. Gutherzig veranlagt, wie ich bin, suchte ich mit dem Mute der Verzweiflung auf den sieben Druckseiten nach Gedanken, musste aber das Heft ohne Resultat zu vielen Anderen legen. Auch der Klaviersatz ist direkt unbeholfen. Was bleibt von all der Komponistenherrlichkeit? . . . . . „wer buchstabieren, ja wer lesen kann, ist darum noch kein Leser" — so Lord Byron. Und wer Noten schreiben kann, ist darum noch lange kein Tonsetzer, sagt: Eugen Segnitz.

Musik am sächsischen Hofe. Band IV. Ausgewählte Originalkompositionen für Klavier von Peter August und Christlieb Siegmund Binder. Revidiert und herausgegeben von Otto Schmid-Dresden. M. 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das neue Heft des Sammelwerkes „Musik am sächsischen Hofe" bringt Klavier-Kompositionen von Peter August und Chr. Siegm. Binder, zweier Künstler, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Hoforganisten in Dresden wirkten. Die hier publizierten Sachen sind fast durchgängig von besonderem intimen Reiz und Stimmungsgehalte, im musikalischen Ausdrucke lebendig und interessant. Von beiden Tonsetzern ziehen wir Binder vor; er ist der kräftiger und vielseitiger empfindende Künstler und das, in seinen Klavierwerken stärker hervortretende polyphone Moment lässt ihn für uns gleichfalls anziehender erscheinen als Peter August. Wir empfehlen allen Freunden älterer Kammermusik das vorliegende, geschmackvoll ausgestattete Heft, dem der Herausgeber Otto Schmid-Dresden eine kurze, aber trefflich orientierende Vorrede über die beiden genannten Komponisten und ihre Stellung in der Musikgeschichte des Rokoko beigefügt hat. Eugen Segnitz.

Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orientgesellschaft. Heft 3. Der Timotheos-Papyrus. Lichtdruck-Ausgabe. M. 12,—. (für Mitglieder M. 9,—.) Hierzu: Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, Thimotheos, die Perser. Aus einem Papyrus von Abusir im Auftrage der Deutschen Orientgesellschaft herausgegeben. Brosch. M. 3,—, geb. M. 3,50. Leipzig 1903, J. C. Hinrich'sche Buchhandlung.

Die oben genannte wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orientgesellschaft (Heft 3) ist die älteste, bisher gefundene griechische Handschrift. Sie stammt aus Abusir in Egypten und erscheint in zwei Ausgaben. Die eine bringt auf sieben Lichtdrucken das Facsimile in Originalgrösse und eine allgemein orientierende Einführung aus der Feder des Geh. Rats Prof. von Wilamowitz-Möllendorff, während die kleinere Ausgabe rein philologisch wissenschaftlichen Zwecken dient. Wir entnehmen den Mitteilungen des Herrn Herausgebers Folgendes: In der Erzählung selbst steht weder ein Eigenname noch irgend eine besondere Ortsbezeichnung. Aber aus den Einzelheiten geht zur Evidenz hervor, dass nur die Schlacht bei Salamis gemeint sein kann. Somit ist das Gedicht identisch mit dem Nomos des Timotheos, der „Die Perser" hiess und noch 150 Jahre später das Entzücken und die Freude der Griechen bildete. Durch diesen Fund lernen wir einen Nomos (ein Gedicht, das der Dichter selbst bei den grossen Volksfesten sang und mit der Leier selbst begleitete) überhaupt erst richtig kennen. Der Gesang schildert, wie die Schiffe gegeneinander fahren, so oder so einen Stoss aufnehmen, wie mit Pfeilen und Lanzen geschossen wird und Brandpfeile fliegen. Ein Ertrinkender flucht dem Meere, hofft aber noch auf den Sieg des Perserkönigs. Die Perserflotte zieht sich zurück; ausführlichere Schilderung erfahren die Klagen der nackt und frierend auf den Klippen Sitzenden. Die Niederlage der Feinde ist eine vollständige und die Sieger nehmen die Überlebenden gefangen. Ein Phryer (?) wird eingeführt, der die griechische Sprache radebrecht, woran sich die Schilderung der Flucht von Xerxes' Hoflager anschliesst. In edelstem tragischen Stile gibt der König den Befehl zum allgemeinen Rückzuge. — Die Ausstattung der in Rede stehenden höchst interessanten Veröffentlichung ist ausgezeichnet schön und vornehm, der Preis für beide Ausgaben relativ niedrig bemessen. Eugen Segnitz.

Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.

Patent-Bericht,

herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau **Manke & Co.** Herausgeber der Zeitschrift „Pythagoras", Internationales Verwertungsblatt geschützter Erfindungen. Hauptbureau: Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Deutschland.

Patente.

Anmeldungen.

51a. Niels Christensen, Thisted, Jütl. Vertr.: Dr. Arthur Westphal, Griesheim a/M. Klaviatur für Hand-Pedalspiel.

51a. Lorenz Gnaust, Hamburg, Danielstr. 35. Harmonium.

51c. George Patrick Buchanan, Allegheny, V. St. A.; Vertr.: F. A. Hoppen, Pat.-Anwälte. Berlin S.W. 42. Abnehmbares Tastenbrett für Saiteninstrumente mit einstellbar angeordneten Tasten.

51c. Victor Joseph Charotte, Mirecourt, Frankreich; Vertr.: H. Springmann u. Th. Stort, Pat.-Anwälte, Berlin N.W. 40. Saiteninstrument.

51c. Ernst Emil Meyer, Klingenthal i/S. Zither.

51b. Luigi Orlandi, Rom; Vertr.: A. Rohrbach, M. Meyer und W. Bindewald, Pat.-Anwälte, Erfurt. Stimmvorrichtung für Klaviere mit Metallstimmstock und in diesen eingeschraubten Stimmschrauben.

51d. Oskar Blanck und Karl Blanck, Leutzsch b/Leipzig. Mechanisches Musikinstrument, bei welchem das Spielwerk gemeinsam mit der Notenschablone um eine Achse gedreht wird.

51d. M. Welte und Söhne, Freiburg i/Baden. Vorrichtung an mechanischen Tasteninstrumenten zur Abstufung des Tastenanschlags.

51e. Frank W. Hessin, Schöneberg, Luitpoldstr. 18. Taktvorrichtung mit ein Diagramm des anzugebenden Taktes enthaltendem Steuerungsglied für den Taktschläger.

51b. Ferdinand Schaaf & Co. und Jacob Schaaf, Frankfurt a/M.-Bockenheim. Fangvorrichtung an Pianinomechaniken.

51e. Ira J. Clarke, Wheaton, V. St. A.; Vertr.: Dr. A. Levy, Pat.-Anw. Berlin N.W. 6. Notenblattwender mit unter Federwirkung stehenden Wendearmen, die durch einen von ihnen verschiebbaren, unter Federwirkung stehenden Stift festgehalten werden.

51e. Franz von Wocher, Wien; Vertr.: Th. Hauske, Pat.-Anw. Berlin S.W. 61. Blattwender.
51c. Ludwig Hermann Klos, Emmerich a/Rh. Streichklavier.
51d. William Kenedy — Laurie Dickson, London; Vertr.: H. Heimann, Pat.-Anw. Berlin N. W. 7. Einrichtung an elektrisch betriebenen, mit einem gelochten Notenblatt arbeitenden Musikwerken zum Transponieren der Musikstücke.

Erteilungen.

51a. Gebr. Link, Giengen, Württbg. Registrier-Vorrichtung für Orgeln und Harmonien mit mehreren Manualen und Röhrenpneumatik.
51d. Jacob Suter und Wenzel Lenk, Jersey City, V. St. A.: Vertr.: A. Dalchow, Pat.-Anw. Berlin N.W. 6. Mechanisches Saiteninstrument.
51b. Johannes Titz, Löwenberg i/Schles. Pianinomechanik.
51c. Heinrich Erler, Rixdorf b/Berlin, Bergstr. 44/45. Chromatische Harfe.
51d. Wilhelm Ernst Spaethe, Gera, Reuss. Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Tasteninstrumenten.
51d. Eugène de Kleist, North Tonawanda, New York; Vertr.: E. W. Hopkins & K. Osius, Pat.-Anw. Berlin S.W. 11. Pneumatische Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Tasteninstrumenten.
51e. Dr. Gotthold Henning, Greiz i/V. Vorrichtung zur Spreizung der Finger.
51e. Emil Joseph, Leipzig, Colonnadenstr. 15. Zusammenlegbarer Notenblatthalter.

Gebrauchs-Muster:

51b. Albert Peters, Berlin, Oppelnerstr. 11. Bewegungsvorrichtung für Dämpferzüge bei Klavieren aus Schubstange mit angelenktem Doppelhebel, der mittels in zwei durch eine Kulisse verbundenen, schleifenartigen Aussparungen desselben gelagerten Stössels betätigt wird.
51c. F. Forkert & Co., Hamburg. Zitherartiges Musikinstrument mit unter die im Resonanzraum angeordneten Saiten schlagenden mittels Tasten betätigten Hämmern.
51b. Oskar Köhler, Berlin, Greifswalderstr. 155—156. Flügelmechanik mit indirekt von der Taste bewegtem, von dieser getrennt angeordneten Fangerhebel, wodurch die Taste leicht herausgenommen werden kann.
51b. William Lochmann, Zeulenroda. Mechanikhalter für mechanische Musikwerke, bei welchem die einzelnen Lamellen auf mehrere Stäbe aufgepresst sind.
51c. Anton Kazimir Stymowicz, Iserlohn. Bassbalken für Streichinstrumente, mit aus Längsholz bestehenden Seitenteilen und einem mittleren Teil aus Querholz.
51c. A. Kleinschmidt & Co., Braunschweig. Von Membranen beeinflusste Steuerung der Anschlaghämmer mechanischer Saiteninstrumente.

* * *

Patent-Bericht
mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt, gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus der Patentbeschreibung und eventl. Skizze der Zeichnung werden von dem angeführten Patentbureau zum Preise von K. 5,— angefertigt.

Deutsches Reich:

Einspruchsfrist bis 9. März 1905.

Kl. 51b. Luigi Orlandi, Rom. Stimmvorrichtung für Klaviere mit Metallstimmstock und in diesen eingeschraubten Stimmschrauben.
Kl. 51d. M. Welte & Söhne, Freiburg i/Baden. Vorrichtung an mechanischen Tasteninstrumenten zur Abstufung des Tastenanschlags.

Einspruchsfrist bis 12. März 1905.

Kl. 51e. Anton Weber, Elberfeld, Prinzenstr. 7. Lehr- und Anschauungstafel für den Gesangunterricht.

Einspruchsfrist bis 16. März 1905.

Kl. 51c. Ludwig Hermann Klos, Emmerich a/Rh. Streichklavier.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 15. März 1905.

Kl. 51b. Anton Stymowicz, Musikinstrumentenmacher in Iserlohn. Bassbalken für Streichinstrumente: Der Bassbalken ist aus drei Stücken zusammengesetzt, von denen die beiden Seitenteile je aus einem Längsholz bestehen, während der zwischen ihnen befindliche Teil aus Querholz hergestellt ist.
Kl. 51c. Karl Erwin Bruckheuser, Musiklehrer in Köln. Gelenkhalter und Apparat zur Entwicklung der Fingertechnik für Klavierspieler: Eine aus festem Material bestehende Platte von der Form zweier durch einen eventuell mit Schlitzen versehenen Steg von einander getrennter abgerundeter Lappen wird durch einen Riemen, welcher ebenfalls durch die Schlitze gezogen werden kann, auf dem Gelenk und den Handrücken befestigt.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51d. Arthur Heine, Leipzig-Gohlis, Marienstr. 4. Federnd angeordneter Anreisser, der durch Abgleiten von der Saite unter der niedergehenden Drucktaste seitlich verschoben beim Hochgehen der Taste an der Saite vorbeigeführt wird.
Kl. 51b. Oskar Köhler, Berlin, Greifswalderstr. 155. Flügelmechanik mit indirekt von der Taste bewegtem, von dieser getrennt angeordnetem Fangerhebel, wodurch die Taste leicht herausgenommen werden kann.



Herrn —o—. Eine Cis dur-Etüde von Chopin gibt es nicht. Wenn sich also dieses in dem Konzertbericht des „Zw. Tagebl." erwähnte Stück nicht etwa als ein blosser Druckfehler (Verwechselung mit einer der beiden Cis moll-Etüden aus Op. 10 resp. Op. 25?), sondern als ein Hörfehler des Referenten B. Fr . . . . . auswiese, so hätte der Kritikus allerdings einen etwas seltsamen Befähigungsnachweis für sein musikalisches Richteramt erbracht.

ANZEIGEN

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
— Martha Remmert, Tauenzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 19I.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Lessingstr. 16.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel (Konzertdirektion Wolff).
— Martha Sandal (Konzertdirektion Wolff).
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Mathilde Haas, Prinzregentenpl. 23.
— Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Schillerfeier!

Weinwurm, Rud., An die Freude, f. Sopran und Alt kpltt. ℳ —,15 n.
Klavier- oder Harmonium-Begleitung . ℳ —,50 n.
Weinwurm, Rud., An die Freude, f. Männerchor. Part. ℳ —,40 n.
Stimmen kpltt. . . . . ℳ —,40 n.
Weinwurm, Rud., Reiterlied, f. dreistimmigen Schülerchor mit Klavier- od. Harmonium-Begl. kpltt. ℳ —,20 n.
Fiby, H., Hymne an den Unendlichen, für Männerchor mit Begleitung von Blechharmonie oder Pianoforte. Part. ℳ 1,20
Stimmen kpltt. ℳ —,40
Lafite, C., Reiterlied (aus Wallenstein) für Männerchor mit Klavierbegl. . . . . Part. ℳ 1,25
Stimmen kpltt. ℳ —,80

HYMNE

zur offiziellen Gedenkfeier des 100. Todestages Friedrich von Schiller's in Wien angenommen!

Text von **Ferdinand von Saar**, Musik von **Josef Reiter.**

Für Männerchor oder gemischten Chor mit Klavier, Orchester- oder Militär-Musik-Begleitung. Partitur und Stimmen.

Bitte obige Werke zur Ansicht zu verlangen. Kataloge gratis.

Musikverlag BOSWORTH & Co. (einschl. Wiener Musikverlagshaus).
Wien I., Leipzig, London, Paris.

Neuer Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Richard Wetz.

Op. 15. **Sechs Lieder für mittlere Stimme.** 1. An eine Rose (Hölderlin). 2. Der Unbehauste (Greif). 3. Frühlingsnacht (Rückert). 4. Dämmerung (Weitbrecht). 5. Nachtgefühl (Hebbel). 6. Grabschrift (Fontane).

Op. 17. **Sechs Lieder für hohe Stimme.** 1. Nachtgefühl (Greif). 2. Liebesflämmchen (C. F. Meyer). 3. Erinnerung (Leixner). 4. Frühlingsregen (Schaukal). 5. Zuflucht (Heyse). 6. Gruss (Jacobowski).

Op. 18. **Fünf Gesänge für mittlere Stimme.** 1. Philomele (Goethe). 2. Viel Träume (Hamerling). 3. Blumengruss (Goethe). 4. Wandern (Schaukal). 3. Später Gast (Ricarda Huch).

Preis eines jeden Heftes M. 2,—.

Dr. Ludwig Wüllner hat die Lieder von Wetz in sein Repertoire aufgenommen u. bereits an seinen Liederabenden in **Berlin** und **Leipzig** mit **grossem Erfolge** zum Vortrag gebracht.

Beachtenswerte neue Kammermusikwerke.

Joseph Lauber.

Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine, Op. 4, no. ℳ 7,50.
Quartett (G moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 5. Partitur no. ℳ 4,—. Stimmen no. ℳ 5,—.
Quintett (F dur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 6, no. ℳ 15,—.
Sonate (F moll) für Pianoforte, Op. 7, no. ℳ 5,—.
Quartett (B dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 8, no. ℳ 11,—.
2. Sonate (As dur) für Pianoforte und Violine, Op 9, no. ℳ 6,75.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York * London.

Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

In einer aufblühenden Hafenstadt Norddeutschlands wird ein **tüchtiger Chor-Dirigent** u. **Musiklehrer** gesucht, dem von Vereinen Fixum garantiert wird. Der jetzige Inhaber, der anderweitig engagiert ist, hatte eine Einnahme von über ℳ 3000,— jährlich. Bewerbungen, unter Beifügung von Zeugnissen und Photographie, werden an die Expedition dieses Blattes erbeten, unter **B. L. 135.**

Ferruccio Busoni

Soeben erschienen:

Op. 34a. **Zweite geharnischte Suite**
Part. ℳ 15,—. 31 Orch.-St. je 60 Pf. n.

Fritz Koegel

(gest. 20. Okt. 1904).

Lieder für eine Singstimme u. Pfte.

Zwölf Kinderliedchen . . . 3 ℳ
Fünfzig Lieder . . . . . 5 ℳ

Daraus einzeln (je 60 Pf.):
Mit Trommeln und Pfeifen v. **D. v. Liliencron.**
Nachtlied der Mutter v. **C. Ferdinands.**
Neujahrsglocken v. **K. F. Meyer.**
Rautendeleins erstes Lied v. **G. Hauptmann.**
Rautendeleins letztes Lied v. **G. Hauptmann.**
Vogel Albatroß v. **Fr. Nietzsche.**
Wiegenlied v. **R. Dehmel.**

Vom Kunstwart besonders warm empfohlen.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

SELMER

Solo-Gesänge mit Pianofortebegl.

Op. 18. **Lieder u. Balladen.** Kompl. ℳ 2,75
No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton). Eine musikal. Parodie. Fr. v. Sallet.
Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.

Op. 28. **3 grössere Gesänge.** Kompl. ℳ 2,50
No. 1. Der Postillon (Lenau) ℳ 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) ℳ 1,50. No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) 50 ₰.

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. ℳ 1,50. No. 1. Du Blum' im Tau (J. P. Jacobsen) 75 ₰. No. 2. Der Gesang (Bj. Björnson) 50 ₰. No. 3. Gebet (Rosenkrantz Johnsen) 50 ₰.

Op. 49. **Zwei Gedichte** von Wergeland und Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl ℳ 1,25. No. 1. An meinen Goldlack 75 ₰. No. 2. Schweigen und Lied 75 ₰.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19860 05

No. 6. Leipzig, am 9. Februar 1905. No. 6.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Ein Nachruf zum 13. Februar.



Von neuem schallt die Mahnung dieses Tages
Hinaus in Deine Gauen, Deutsches Land
Der Meister starb — ein Grösster Deiner Söhne;
Du frage Dich, ob Du ihn ganz erkannt!

Wenn riesengross den kommenden Geschlechtern
An ew'gen Taten dies Jahrhundert ragt —
Wenn längst zu seinen göttergleichen Helden
Kein Zweifel frech die Stirn zu heben wagt —

Weh uns, weh dem Gedächtnis unsrer Tage,
Zeigt ihre Grösse des Geschlechtes Kleinheit,
Singt vor der Glorie ihres Einzelwesens
In tiefres Dunkel nur der Schar Gemeinheit!

Er — der Prometheus gleich — den Götterfunken,
Den langerloschnen, Dir zurückgebracht,
Der Deiner Kunst geweihte Opferflamme
Auf dem gereinigten Altar entfacht,

Er, der geliebt in Treuen ohnegleichen,
In heil'gem Schmerz sein Deutsches Vaterland —
Er, der gekämpft, gestritten, sonder Weichen
Für seiner Güter hehrstes Himmelspfand —

Ein Leben, wie kein andres, Dir gelebet —
Gedanken, ewige, für Dich gedacht —
Was dunklen Sehnens andre nur erstrebet,
Gewalt'gen Wollens Dir als Tat gebracht —

Starb er Dir wirklich? Darf er je Dir sterben,
Solang Dein Genius über — in Dir lebt,
Solang des Blutes noch vom Blut der Ahnen
Ein heil'ger Tropfen Deinen Pulsschlag hebt?

Geht hin, geht hin, Geschlechter ferner Zeiten,
Sucht dort am Main den stillen Grabeshort,
Und ahnet schauernd Deutschen Geistes Ende,
Seht ihr der Kränze letzten einst verdorrt!

— Nein — wallt den Weg hinauf in Pilgerscharen,
Auf Bergeshöhen geht zum Tempel ein!
— Der Gral erglänzt — es sinkt die Menschheit nieder
Mit Euch! — Dies Erbe, Deutscher Geist, ist Dein!

Adele Schaeffer.



In memoriam.

Gedächtnisfeiern pflegen wir mehr auf die Todestage als auf die Geburtstage zu verlegen. Es ist fast so, als stünde das *in memoriam* mit dem *memento mori* oder *mortui* in wurzelhafter Verbindung. Und freilich konnte aus dem Gedenken an die Toten eine Religion entstehen, aus der Beziehung der Minne zum Tode eine Philosophie, und aus beiden eine naiv heroische und eine sentimentalisch menschliche Kunst. Doch liegt der Grund, weshalb wir den Gestorbenen eher feiern als den Geborenen, uns näher. Er selber steht uns ja näher; sie, die ihn zuerst als solchen feiern, haben mit ihm gelebt und seinen Tod erlebt. Auch wird uns die Freude daran, dass ein Mensch, den wir heute feiern, einst geboren worden, oft dadurch arg vergällt, dass wir zugleich daran denken müssen, wie lange er hat leben, ja, wie er vielleicht erst hat sterben müssen, bis die Mitmenschen sich seiner Geburt, seines Daseins, seines Lebens und Wirkens freuten. Dem Geborenen machten sie nur das Leben schwer, erst dem Gestorbenen rüsten sie ihre Feiern. Das ist eine alte Klage, und sie wird nie grundlos werden. Der Tod verteilt die Kränze, er ist der Gärtner des Ruhmes von Beruf. Sein Beruf aber ist nicht ohne Berechtigung; denn zu ihm kommen die Vollendeten. Wären sie in nichts anderem zur Vollendung gelangt, sie haben doch alle den schweren Kampf des Lebens vollendet. War es gar einer der grossen Menschen, der dahinging, ein Meister, der das Mass der Mitmenschen bis zum Tode wachsend weit überragte: so erscheint er der Mehrzahl, wenn nicht fast allen, erst eben im Tode als die vollendete, abgeschlossene geistige Wunderbildung des Helden, des Genies. Nun ist der Abstand gewonnen, um seine Gestalt völlig überblicken zu können. Solange er lebte, stand er der Umwelt im Wege, und sie sah zu jeder Zeit nur, dass er grösser war als sie, — ohne dies sich zu gestehen oder gelten zu lassen. Nun er tot ist, sieht sie und gesteht sie, dass er gross ist. Er bleibt nun so, nimmt nicht mehr zu oder ab, entzieht sich der Messung und dem Vergleich, ist mit einem Worte „feierfähig" geworden. Man feiert ihn also wie ein fertiges Meisterwerk.

Meist wird nun viel zu wenig bedacht, dass ein solcher Tod durch ein Leben gefeiert werden müsste. Ein grosser Mensch stirbt nicht nur, er hinterlässt auch etwas: sein geistiges Werk lebt fort. Und das soll nicht nur vor unseren Augen fortleben, uns eine Periode lang wohlgefallen und sich feiern lassen, bis das nächste Erbe es verdrängt. Es soll in unserer Seele fortleben, wir sollen es weiterleben, sein geistiger Gehalt, die Richtung und Bereicherung, die es unserer eigenen inneren Kultur gegeben hat, soll nicht aufhören, in uns, unserem Leben und Arbeiten, fortzuwirken. Geht in der Natur keine Kraft verloren, wie dürfte der Mensch sich noch bevorzugt nennen, wenn er eine solche Kraft in der Welt des Geistes verloren gehen liesse?

Mensch bedeutet den, der gedenken kann. Aber er gedenke recht. Gedenkt er des Mannes, so gedenk er auch seines Werkes. *In memoriam* heisst demnach nicht: *memento mortui*, sondern *vivi!* Gedenket der Lebendigen. Wisst ihr, ob das alles wirklich lebt, was ihr da heute um euch herum im Garten des Lebens sich tummeln seht? Das aber wisst ihr, dass es lebt, was das grosse Leben des vollendeten Geistes in sich hat, in sich aufgenommen hat und in sich bewahrt, das Lebendige aus dem Garten des Todes, das nicht ihr erst zu bekränzen braucht, aber dem ihr das Leben schuldet, welches er auch in euch entzündet, euch gespendet hat: das **Werk** des Helden, des Genies. Wollt ihr den Mann feiern, der gestorben ist, so lebt das Leben seines Werkes!

Dies lebt sich zwiefach und beides gehört zusammen, nicht wie Minne und Tod, vielmehr wie Leben und Liebe. Um das geistige Leben, das ein Mann im Werke hinterliess, im eignen nachzuleben, bedürfen wir des dauernden Vorbildes, der Gewissheit, dass das Werk selber lebt. Und um dieses Werk am Leben zu erhalten, bedürfen wir des Fortlebens seines Geistes in uns; es lebte zum mindesten für uns nicht mehr, wenn wir nicht mehr in seinem Geiste lebten und es also feiernd achteten und ehrten. Unser gegenseitiges Verhältnis, welches eine Kultur bedeutet, wäre zur Lüge geworden; und dann erst wäre der Meister des Werkes uns wirklich gestorben, oder wir wären ihm gestorben. Wir könnten und dürften ihn so wenig mehr feiern, wie den Neugeborenen, Nachgeborenen, den wir nicht erkennen, der noch im Garten des Lebens uns im Wege steht. *In memoriam vivi* heisst: erhaltet euch das lebendige Vorbild, aber erhaltet es euch im Geiste seines Lebens, des grossen Toten! —

Nun brauche ich kaum noch ein Wort hinzuzufügen, dass alles dies in unseren Tagen von dem Werke des grossen Toten des 13. Februar gilt: von Bayreuth. Selten hat ein Mann solch ein Werk hinterlassen können, selten auch damit eine solche Verpflichtung. Dies Bayreuth ist kein Theater, in keinerlei Sinn; es ist gestaltetes Leben eines Geistes. Wer noch Bayreuther Geist verspüren kann, wenn er Bayreuther Kunst erlebt, der hat sich ernstlich zu fragen, ob er selber mehr als nur diese Fähigkeit des Verspürens, ob er auch von der wirkenden Kraft dieses Geistes in sich habe, ob er wenigstens ein tiefes Verlangen seines Wesens danach empfinde, an diesem Geiste Anteil zu haben, diesem Geiste zu dienen? Nur dann wäre er in der Tat und in der Wahrheit: „Bayreuther Publikum". Gerade um dieses Publikum handelt es sich heute. Im Sinne des Meisters von Bayreuth ist neuerdings eine Bewegung in Gang gekommen für eine sehr bedeutende Stärkung der von ihm hinterlassenen Stipendienstiftung. Wird sie so stark, dass aus ihr endlich jedem in seinen Mitteln beschränkten Deutschen das Erlebnis der Bayreuther Kunst ermöglicht werden könnte: das würde dann eine wirkliche Geburtstagsfeier sein, eine Feier des jungen Lebens, am 22. Mai 1913. Jeder Deutsche! das scheint unmöglich, das ist undenkbar! Aber man gedenke an den Bayreuther Geist. Es handelt sich um ein Bayreuther Publikum. Eins müssen jene Armen, Mittellosen besitzen: einen Anteil an jenem Geiste. Sie müssen echte Festgäste, wirklich den Mann im Werke nach seinem Sinne Feiernde sein. Sie müssen im Werke ihre Verpflichtung fühlen. Sie müssen die lebende Wirksamkeit des Werkes in sich verkörpern wollen, bewusst sein, dies zu sollen. Wer nur aus Neugier, Wissbegier, zum Studium, zur Kritik, aus Mode, um auch dagewesen zu sein, um mitsprechen zu können, oder mit einer gewissen schwärmerischen Ästhetenseele ohne sittliche Kraft, nur mit der Phantasie, nicht mit dem Willen nach Bayreuth kommt, ist nicht Bayreuther Publikum in des Meisters Sinne. Es wird eine der grössten Schwierigkeiten sein, wenn die neue Bewegung zum Ziele führt, die Menge der Stipendien nur an solche zu verteilen, welche ein inneres Recht darauf haben, Bayreuth zu erleben. Aber, selbst wenn sie nicht zum Ziele führen sollte, wird sie bei ihrer ausgebreiteten Werktätig-

keit den Erfolg haben, dass „die Gedanken, welche wir mit dem Kunstwerk verbinden", wie der Meister sagte, mehr als bisher bekannt, der Ernst der Sache verdeutlicht, und mancher junge Sinn auf das, was er in Bayreuth zu suchen, was er dafür zu tun habe, erst wirklich hingeleitet werde. So wird Sichtung und Richtung der heilsame und notwendige Erfolg der Bewegung sein.

Es wird ein weniges zugelernt werden, wie man den 13. Februar zu feiern habe, und so wird am Ende auch der 22. Mai zu einer würdigen Feier einst gelangen. *In memoriam* einprägen aber mögen sich's bis dahin immer eindrücklicher alle, die des Meisters von Bayreuth gedenken, dass grosse Toten in ihren Werken leben, und dass ihre Werke wiederum Leben verlangen von denen, die sie erleben dürfen!

Memento vivere!

Bayreuth, 1905. Hans von Wolzogen.

Zum künstlerischen Werden Richard Wagner's.

Von **Erich Kloss.**

So viele Zeugnisse uns auch aus der frühesten Entwickelungsperiode des Meisters vorliegen, und so fest im allgemeinen das Bild seines künstlerischen Werdegangs stand — immer wieder fügen sich neue Steine in das bunte Mosaik, immer wieder tauchen neue Briefe, neue Zeugnisse über dieses reiche Künstlerleben auf.

Und so beruht denn auch der wertvolle Reiz des neu bearbeiteten und eben in vierter Auflage erschienenen ersten Bandes der C. Fr. Glasenapp'schen grossen Wagner-Biographie*) hauptsächlich in der Hinzufügung solcher neuer, deutlich sprechender Momente.

Um nicht weniger denn 100 Seiten ist der stattliche Band angewachsen, also um ein Fünftel des früheren Umfanges. Auf diesen 100 Seiten aber wird uns, besonders durch die Einfügung höchst charakteristischer Dokumente, das Leben und Werden Richard Wagner's noch deutlicher, noch schärfer gezeichnet, als es vor nunmehr zehn Jahren bei Herausgabe der letzten Auflage möglich war.

Kurz gesagt ist also das hauptsächlich Erwähnenswerte und Neue darin dieses: dass nämlich der früheste Wagner seinem ganzen Wesen und Bewusstsein nach ganz auffällig derselbe ist, wie nur in irgend einer späteren Periode seines Lebens: die Verkörperung des Schopenhauer'schen Lehrsatzes von der Unveränderlichkeit des angeborenen Charakters, und der Identität auf ihren verschiedenen Lebensstufen. Die von Anfang an fest geprägte Eigenart des Meisters, die ganz im Gegensatze stand zu der damaligen Kunst- und Lebens-Anschauung seiner Zeitgenossen, ist in all den wechselvollen Phasen seines ereignisreichen Lebens dieselbe geblieben. In der Unbegrenztheit der Begabung umfasste sein Geist schnell und sicher alle Erscheinungen, die sich ihm zeigten. Er wahrt sich die Grundlinien seines Charakters und seiner ganzen Persönlichkeit. Glasenapp meint mit vollem Recht, nur der Dürftigkeit der Nachrichten aus frühester Zeit und dem unzureichenden Verständnis seiner Umgebung sei es zuzuschreiben, dass uns so wenig Züge erhalten sind, die schon in dem Knaben den späteren schöpferischen Reformator bekunden und dessen eigentümliche Charakterzüge: nämlich den Stolz wie die Weichheit; den unbeugsamen Wahrheitssinn, den Ernst der Überzeugung, wie den befreienden Humor; den durchdringenden Scharfblick der Beobachtung, der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung, wie die Kraft der Intuition; selbst den Wechsel der Stimmungen, den früh bezeugten Gegensatz zwischen übermütiger Heiterkeit und tief schmerzlicher Melancholie.

Und mit all diesem paart sich die von Friedrich Pecht an ihm beobachtete „geheimnisvolle Magie seines Wesens", womit auf das frühe Denken über grosse Pläne hingewiesen ist. Tatsächlich lebten „Tannhäuser" und „Tristan" bereits als Möglichkeiten, ja als ideelle Wirklichkeiten in dem jungen Künstler, der damals noch nicht einmal den „Rienzi" ganz vollendet hatte.

So verstehen wir denn auch jetzt noch besser, denn ehemals, wie diesen Mann niemals das konventionelle Kunsttreiben, und gar der Frondienst als Opernkapellmeister auf die Dauer befriedigen konnte. Er empfand, dass er frei sein müsse, um von aussen her auf die künstlerische Entwickelung des deutschen Theaters einzuwirken. Als ein selbst zum Theater gehöriger Faktor war ihm das unmöglich. Darum schrieb er im Hinblick auf seine Dresdner Kapellmeisterschaft: „Ich ersah einen ausserordentlichen Glücksfall in dem, was sehr bald die Quelle eines verzehrenden Leidens für mich werden sollte."

Man nahm bisher an, diese Abneigung gegen das „Dienen" im Joch, wobei tagtäglich die Leiden einer aufregenden Theater-Misère einen ernsten, von ganz andern Plänen erfüllten Künstler aufreiben, habe sich erst während der Dresdner Kapellmeisterzeit in so starkem Masse gezeigt. In der Tat aber hat er ähnliches schon in Magdeburg empfunden. Der Widerwille gegen den Theaterdienst, das Bedürfnis nach freier Schaffensweise: Beides ist schon damals in ihm lebendig, als er an seine Schwester Rosalie schreibt: „sollten die glücklichen Tage, die ich jetzt geniesse, sich vielleicht bald an mir rächen?" — Auf diese neue Feststellung wird von Glasenapp hoher Wert gelegt, und das mit Recht; denn wer noch nicht davon überzeugt war, dass des Meisters sogenannte „offizielle" oder Berufs-Laufbahn naturnotwendig ein Ende nehmen musste, dem ist das jetzt psychologisch schlagend bewiesen. Wagner war ein viel zu ehrlicher und überzeugter Wahrheitsfreund, als dass er sich auf die Dauer in den Dienst eines oft verlogenen, innerlich unwahren und unnatürlichen Kunstlebens hätte zu stellen vermögen. Der endgültige Bruch der Theaterfesseln wurde bekanntlich durch den Ausbruch der politischen Revolution, in welcher Wagner auch eine künstlerische erhoffte, beschleunigt.

Dass aber auch musikalisch der junge Wagner in sehr charakteristischer Weise den späteren künstlerischen Neuerer vermuten liess, — diese Erkenntnis uns zu lehren, ist der zweite wesentliche und sehr beachtenswerte Punkt in dem Glasenapp'schen neuen Bande. Hierfür gibt der verdienstvolle Biograph mancherlei schlagende Beweise. Er führt u. a. auch die Breithaupt'schen Forschungen an, der nicht nur aus den bekannten frühesten Klavierkompositionen die Klaue des Löwen erkennt, sondern der als Beispiel für Wagner's ganz fest umrissene künstlerische und reformatorische Eigenart die (unveröffentlichte) „Phantasie in Cismoll" analysiert.

*) Das Leben Richard Wagner's in sechs Büchern dargestellt von Carl Fr. Glasenapp. Vierte neu bearbeitete Ausgabe. Erster Band (1813—1843). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905. Pr. M. 7,50 ungeb.

Es ist von merkwürdigem Reiz, wenn wir da über das Hauptthema lesen, dass in dessen Achtelbewegung eine „leidenschaftliche Zurückhaltung" liege und dass es aus den ansteigenden Bässen „wie drohender Groll" klinge. . . . . „Der thematische Reiz liegt in dem Widerspruch des *‚un poco lento‘* und dem vulkanischen Glühen, das zur Eruption nach aussen drängt." . . . „Diese chordischen Ausbrüche im verminderten Septakkord . . . diese Blitze, dieses Pathos (der sich anschliessenden dramatischen Deklamationen) sind eine notwendige Folge: — sie mussten kommen. In dem Recitativ liegt ein herrischer Trotz, der Wille: „Fort mit der Form" (!!) — Der Drang, die lästigen Fesseln der stabilen Achtelbewegung abzustreifen und sich in den Strom absoluter Freiheit zu stürzen.

Es wird aus vielen Anzeichen dann noch mit Recht auf die schon hier hervortretenden untrüglichen Zeichen dramatischer Befähigung geschlossen. Und vor allem später, am Schlusse charakterisiere eine feine Wendung — in Holzbläser-Ausführung mit führender Oboestimme gedacht — ganz den späteren Wagner. „Es ist der Tristan-Typ in vollster Schärfe und Plastik, die protoplasmische Form des Sehnsuchts-Motives." Zumal der Schluss sei mehr, als eine Vorahnung, vielmehr die Gewissheit des späteren Wagner. „Wer Ohren hat, zu hören, der höre, und wer auf den innern Zusammenhang der Dinge etwas gibt, dem wird dieses motivische Gebilde zu einer klingenden Frühlingsblüte, aus der uns die schwere goldne Frucht des Wort-Ton-Dramas entgegenreifte." —

Bei dieser Gelegenheit mag auch erwähnt sein, dass ein sehr bemerkenswerter Brief Richard Wagner's an seine Schwester Ottilie dem neuen Bande Glasenapp's eingefügt ist. Dieser Brief stammt aus dem Jahre 1832 und gibt einen Rückblick auf die den jungen Künstler eng berührenden Leipziger musikalischen Ereignisse, über Aufführungen seiner Werke u. a. m. Von edelster Dankbarkeit zeugt aufs neue darin auch die Stelle, wo er seines trefflichen Lehrers Weinlig gedenkt; er sagt, dass man diesen mit Recht für den grössten der damals lebenden Kontrapunktisten habe halten müssen; dabei sei er als Mensch so ausgezeichnet, dass er (R. Wagner) ihn wie einen Vater liebe.

Wie es nicht anders sein kann bei der Untrennbarkeit der in Betracht kommenden Momente, so gewinnen wir neben dem deutlich gezeichneten persönlichen und rein musikalischen Entwickelungsbilde des jugendlichen Meisters aus den neu herangezogenen Dokumenten auch ein noch klareres von den Grundprinzipien seines künstlerischen Wollens, vor allem von dem gar früh schon in Umrissen feststehenden Wesen des Musikdramatikers.

Und gerade sein ureigentliches Lebensziel hat der vom Schicksal so viel Verschlagene bei allen Irrfahrten nie aus dem Auge gelassen. Glasenapp fasst das alles zusammen, indem er betont, dass der Meister auch auf den verworrenen Wegen, auf die ihn, ganz gegen seinen Willen und seine Neigung, das wunderliche Schicksal trieb, nie seine weitreichenden Pläne aufgegeben habe. So habe er aus dem Königsberger Elend heraus bereits an Paris gedacht; aus dem dumpfen Dresdner Druck an die grosse Menschheitsrevolution und das Kunstwerk der Zukunft; aus den trüben, unausgleichbaren Münchener Kompromissen an das freie, dem Interessenzwiespalt der Grossstadt entlegene Bayreuth, als einzig berufene Stätte für dieses Kunstwerk.

Und eine solche Stätte hat ihm schon viel früher vorgeschwebt, als man bisher gemeinhin annahm. — Das ist die dritte Entdeckung von erheblichem Werte, die uns der Forscherfleiss C. Fr. Glasenapp's in dem neugestalteten ersten Bande übermittelt.

Der Grundgedanke von Bayreuth stammt bereits aus Riga (1837), und nicht erst von 1851. Ein Zufall fügte es, dass Wagner später (in der Unterhaltung mit einem Violoncellisten Arwed Poorten) darauf zu sprechen kam. Der alte Theatersaal in Riga war schlecht beleuchtet, besass ansteigende Parkettreihen und ein niedrig gelegenes Orchester — im übrigen war alles schrecklich primitiv. Der Meister antwortete auf die Frage, wie er in jenem Rigaer Stall habe dirigieren können: Drei Dinge seien ihm aus dieser „Scheune" in Erinnerung geblieben, erstlich das stark aufsteigende, nach Art eines Amphitheaters sich erhebende Parkett, zweitens die Dunkelheit des Zuschauerraumes und drittens das ziemlich tief liegende Orchester. Wenn er jemals dazu käme, sich ein Theater nach seinen Wünschen zu errichten, so werde er diese drei Dinge in Betracht ziehen, das habe er sich schon damals gedacht!

Diese Vorstellung hat sich später in Paris befestigt. Hier musste der Meister während einer Musikaufführung zufällig hinter einer Schallwand stehend warten: er habe eine höchst überraschende Wirkung des Orchesterklanges gespürt, „da der Ton, von allen hervortretenden mechanischen Einzelwirkungen gereinigt, als gewissermassen kompakte und verklärte Einheit an sein Ohr gedrungen sei". Das habe ihn auf den Gedanken gebracht, allen Orchester-Aufführungen eine ähnliche Wirkung zu sichern.

Mit diesen Ausführungen dürfte das Wichtigste erschöpft sein, was der neue (1.) Band des Glasenappschen Wagner-Werkes denen zu sagen hat, welchen die schärferen Umrisse der Entwickelung unseres Meisters noch nicht in diesem Masse bekannt waren. Erwähnt sei noch, dass der Band um ein bisher unveröffentlichtes Bild von Richard Wagner's Schwester Rosalie (spätern Frau Professor Marbach) vermehrt ist. Dieses Bild zeigt die verehrungswürdige, so früh verstorbene Künstlerin im Brautgewand in ausserordentlich ansprechenden, lebendigen Zügen. Dem Schreiber dieser Zeilen war es vergönnt, das Original (ein Ölgemälde) bei der sorgsamen Hüterin dieses Schatzes, der Tochter Rosalien's, Frau Professor Frey (geb. Marbach), zu sehen, und es ist sehr dankenswert, dass diese liebenswürdige Dame der weiteren Öffentlichkeit durch die Überlassung einer photographischen Kopie einen so freundlichen Dienst erwiesen hat.

Wagner in Leipzig 1862.

Von **Moritz Wirth.**

Am 1. November 1862 führte Wagner in Leipzig das nicht lange erst fertig gewordene Vorspiel zu den „Meistersingern" auf. Er selbst hat in der Schrift über das Dirigieren dieses Ereignisses gedacht; Wendelin Weissheimer hat in seinen „Erlebnissen mit Richard Wagner, Franz Liszt u. a., nebst deren Briefen", Stuttgart und Leipzig, 1898, ein anziehendes Bild von Wagner's Aufenthalt in der berühmten Musikstadt entworfen. Es an Ort und Stelle einzusehen, sei von vornherein jedermann empfohlen. Hierzu nur einiges zu berichtigen, ein paar bei Weissheimer angedeutete Linien

weiterzuziehen, einige leere Stellen auszufüllen, ist der alleinige Zweck dieser Zeilen.

Ursache des ganzen Abenteuers war Wagner's alte Not. In Biebrich mit der Komposition der „Meistersinger" beschäftigt, sah er sich von den vermutlich schon recht hoch gestiegenen Vorschüssen Schott's, des Verlegers des neuen Werkes, verlassen. Weissheimer bemerkt sehr richtig, dass wir „im Hinblick auf die damaligen Verhältnisse und vom gewöhnlichen Geschäftsstandpunkt aus" Schott's Benehmen nicht verurteilen dürfen. Wer da half, so gut er konnte, war der „Treue ohne Wanken", Weissheimer. Um dies möglichst ausgiebig, zur Herstellung der nötigen Ruhe für die „Meistersinger", zu vermögen, verfiel er auf den Gedanken eines in Leipzig zu gebenden Konzertes („Erlebn." S. 152 ff.). Zu seinen eigenen Kompositionen, einer Symphonie über Schiller's „Ritter Toggenburg", deren ersten Teil schon 1860 Liszt in einem Weimarer Hofkonzert gebracht hatte, ferner zu der wiederholt mit grossem Beifalle aufgeführten Ballade „Das Grab im Busento" und einigen anderen Gesangssachen sollte Wagner sein „Meistersinger"-Vorspiel beisteuern, wozu man später noch die „Tannhäuser"-Ouverture fügte, sowie Hans v. Bülow Liszt's Adur-Konzert. Den erhofften grossen Erlös sollte Wagner erhalten. Zur Betreibung der Vorbereitungen reiste Weissheimer am 13. September von Frankfurt a/M. nach Leipzig. Die Wagner feindlichen Musikmächte waren also in Zeiten unterrichtet und hatten, wenn sie wollten, Musse genug zu Gegenmassregeln.

Das Konzert wurde für damals, wo das „Tageblatt" noch nicht mit derartigen Anzeigen überfüllt war, ausreichend bekannt gemacht, am 29. Oktober ganz allgemein, noch ohne Programm und Preise, aber mit den Namen der Mitwirkenden, des „Herrn Hofkapellmeister Richard Wagner", welcher „zwei seiner Orchesterwerke persönlich dirigieren werde", und des „Herrn Hofpianisten Hans v. Bülow". Die drei folgenden Tage brachten das volle Programm, nicht mehr jedoch die beiden Titel, die vielleicht Wagner, der am 29. Oktober abends gegen 6 Uhr in Leipzig eintraf, beseitigte. Von seinen beiden Werken ist wiederum die persönliche Leitung des Komponisten bemerkt.

Und geht es auch auf Wagner zurück, dass am 30. Okt. angekündigt wird: „Die Meistersinger in Nürnberg", am 31. Okt. und 1. Nov.: „zu Nürnberg"?

Die „andern Blätter", in denen das Konzert nach Weissheimer auch noch angezeigt wurde, mögen also immerhin auswärts zu suchen sein. Die Zeit, ½7—vor 9 Uhr, war die in Leipzig für Konzert und Theater gewöhnliche. Die Preise waren 1 Thlr., Sperrsitz 1 Thlr. 10 Ngr., an der Abendkasse 15 und 20 Ngr. mehr. Zum Gewandhaus kostete der unabonnierte Platz im Tagesverkauf und an der Abendkasse 1 Thlr.; der Sperrsitz, nur abends zu haben, 1 Thlr. 10 Ngr. Die Tagespreise des Konzerts waren also genau die des Gewandhauses; auf die beträchtlich höheren Preise der Abendkasse brauchte niemand zu warten. Mit Recht verwirft daher Weissheimer („Erlebn.", S. 195) die nachträgliche Ausrede der Leipziger, das Eintrittsgeld habe den „fast leeren Saal" verschuldet und die gesamte musikalische Intelligenz fern gehalten. Letztere Tatsache wurde mir in einer Unterredung des vorigen Sommers von Herrn Prof. Reinecke bestätigt. Er habe ja sein Gewandhauspublikum gekannt und sich in jenem Konzert die Gesichter der wenigen Anwesenden angesehen: es seien meist Zugereiste, Thüringer, Weimarer, Dresdner gewesen. Auch Berlin war vermutlich vertreten („Erlebn." S. 187).

Vielleicht war es eine Ursache des Misserfolges, dass die obersten musikalischen Kreise des damals noch sehr kleinen und kleinstädtischen Ortes, ohne es selbst recht zu wissen, sich nach den Entschlüssen und Äusserungen einzelner tonangebenden Persönlichkeiten richteten, so z. B. der um Leipzigs Musikleben vielfach hochverdienten, aber Wagner entschieden ablehnenden Frau Livia Frege. Weissheimer berichtet sehr hübsch, dass sie ihm etwa 6 Jahre früher den Vortrag des „Lohengrin"-Vorspiels mit dem entrüsteten Ausrufe abgeschnitten habe: „Nein, wagt dieser junge Mann mir meinen Salon mit Wagner'scher Musik zu entweihen!" („Erlebn." S. 11.) Und als sich Weissheimer bei Herrn Schleinitz um Saal und Orchester des Gewandhauses für das Konzert bewarb, geschah es, dass Schleinitzens Pinscher, der erst ruhig dagelegen hatte, bei der Nennung Richard Wagner's mit heftigem Gekläff gegen Weissheimer's Beine fuhr und kaum zu beruhigen war. Auf des also Angefallenen Bemerkung, dass „der Hund aber erstaunlich gut abgerichtet" sei, habe dessen Herr geantwortet: „Ja, er hat — Geschmack." Weissheimer hält das Auffahren des Hundes für zufällig und wundert sich, dass Schleinitz gleich eine so gute Antwort fand. Indessen kann der Pinscher sehr wohl abgerichtet gewesen sein. Ich kenne eine Leipziger Familie, in der man den Namen Bismarck's nicht aussprechen durfte, wenn man nicht Angriffen des grossen Haushundes ausgesetzt sein wollte, und Schleinitz wird mit seiner Antwort vermutlich nur einen in seinen Kreisen geläufigen Witz wiederholt haben. Mehr vielleicht, als es zuerst scheint, wird der kleine Vorfall „die damaligen Begriffe der Leipziger feinen Gesellschaft über Wagner illustriert" haben („Erlebn." S. 172).

Aber nicht die bekannte Stimmung und das daraus von selbst sich ergebende Verhalten der Frege-Schleinitz'schen Kreise gegen Wagner, ich sage ausdrücklich nicht ein abgekartetes Verhalten, machte allein schon den Saal fast leer. Wo waren die gewiss auch recht zahlreichen kleineren Gruppen und vielen einzelnen Personen geblieben, die überall, ohne besondere Fühlung mit einer leitenden Spitze, in der Musik nur eine bessere Unterhaltung sehen, und die schon von der Neugier in das Weissheimer-Wagner'sche Konzert gelockt werden mussten?

Für die gab es am 1. November eben etwas Verlockenderes. Das Theater brachte als „Uraufführung", wie wir heute sagen: „Im achtzehnten Jahrhundert", heiteres Genrebild in 3 Akten von A. Diezmann. Darin traten u. a. auf Ludwig IX., Landgraf von Hessen(-Darmstadt), die Landgräfin Karoline, Kriegszahlmeister Merck, Karoline Flachsland, Dr. Wolfgang Goethe. Und nun bedenke man, welche Anziehung derartige Literaturstücke auf Zeiten und Kreise einer weichlichen, phrasenhaften Klassikerverehrung ausüben, und dass noch obendrein der junge Goethe von dem „von der Leipziger Damenwelt so viel geliebten und vergötterten" „schönen Hanisch" gespielt wurde, demselben, der acht Tage später als Räuber Moor mit hohen Glanzstiefeln und funkelnagelneuem Rock, der mit schneeweissem Schwanenpelz besetzt war, herauskam. Ein Publikum, dem man solche Dinge bieten durfte, oder musste, hätte sich 2½ Stunden bei der abscheulichen Zukunftsmusik langweilen sollen? Wenn das Verständnis für das gesprochene Schauspiel im allgemeinen grösser ist, als das für Musik und Musikdrama, so waren diese Leute noch nicht einmal musikalisch reif, geschweige denn zukunftsmusikalisch.

Indessen, um sie allseitig und ganz sicher zu packen, folgten an diesem Abend noch zwei Erstaufführungen: „Feuer in der Mädchenschule", Lustspiel von Förster, wo „der echte Pariser *haut goût*" und „ausgesuchtes französisches Raffinement" dem Kritiker F. Gleich fast zu viel wurden, und „Aus Liebe zur Kunst", Schwank in 1 Akt von G. v. Moser mit Musik von A. Conradi, wo wieder der unverfälschte deutsche Michel mit „zwar etwas grober, aber doch gesunder und unverdorbener geistiger Hausmannskost" zu seinem Rechte kam, dass er über die „drastische Darstellung" „recht herzlich lachen" konnte.

Wer mit so biederer Gedankenlosigkeit, wie dieses kritische Mundstück der Leipziger von 1862, seine Befriedigung darüber ausspricht, doch noch zu seiner rechten, wenn auch vielleicht nur so so zubereiteten Mahlzeit gelassen worden zu sein, den konnte man auch sonst noch am Narrenseile führen. Dieser Theaterabend erweckt unwillkürlich den Verdacht, dass er eine wohlvorbereitete Fortsetzung des Sturmes gewesen sei, der sich 1850 gegen Brendel wegen des „Judentums in der Musik" erhob. Jetzt bot der Kritiker Mendelssohn's und — Meyerbeer's wieder einmal selbst eine Blösse und man zeigte ihm seine Macht durch den leeren Konzertsaal. Unter den „man" brauchen keineswegs die Unterzeichner der Erklärung gegen Brendel verstanden zu werden.

Aber noch ein Dritter kann, ganz ohne sein Wissen und Wollen, das Unternehmen mit scheitern gemacht haben: Weissheimer selbst. Unter den von ihm abgedruckten Kritiken fehlt diejenige Richard Pohl's in der „Neuen Zeitschrift für Musik", 1862, II, S. 165. Pohl stellt die „Toggenburg"-Symphonie auf eine recht mässige Höhe, was aber zu Liszt's Eintreten für sie wenig stimmt.

Allein das Werk war in den beiden Proben, die am 31. Okt. und 1. Nov. zu dem Konzert gemacht wurden, sehr schlecht weggekommen. Weissheimer hatte es in Leipzig fertig komponiert; die Stimmen waren nur eben erst ausgeschrieben, die erste Probe ging mit ihrer Korrektur drauf. Dazu dauerte es nach Pohl ¾ Stunden, wohlverstanden am Konzertabend. Da konnten die Musiker, die ihre beste Kraft schon an Wagner's Ouverturen erschöpft gehabt haben dürften, leicht einen abschreckenden Eindruck davontragen. 40—50

Mann, welche Zahl etwa damals das Gewandhausorchester bildete, verteilen sich aber über die Stadt, sie haben Verbindungen, und diese werden am Nachmittage des 31. Okt. eifrig gesucht worden sein. Wagner's Anwesenheit, sein Konzert waren für Leipzig auf alle Fälle eine stille Sensation. Das müsste schon ein sehr feuriger Verehrer Wagner's gewesen sein, der sein Eintrittsgeld nur an das „Meistersinger"-Vorspiel gewandt hätte, um dann vor dem alsbald anrückenden Ritter Toggenburg als Ungläubiger Reissaus zu nehmen. Denn die „Tannhäuser"-Ouverture beschloss den Abend.

Der „Toggenburg" soll noch einmal wieder kommen, wie Weissheimer andeutet. Das ist sehr zu wünschen. Sollte es aber in anderer Form, als der damaligen geschehen, so möge sein Verfasser die wagnergeschichtliche Fassung dem Eisenacher Museum übergeben. In dem Gewebe von Umständen, durch die Wagner die Schlacht in Leipzig am 1. Nov. 1862 verlor, spielt der „Toggenburg" nicht die geringste Rolle. —

Dass im Konzert selbst Wagner die mit der Gewandhaussitte Vertrauten dadurch überraschte, dass er beim Dirigieren der Versammlung nach Pariser Muster den Rücken zukehrte, ist schon S. 87, 1903 d. Bl. berichtet worden. Der Versuchung, Näheres über die damalige Stellung des Dirigenten im Gewandhause, sowie über die Anordnung des Orchesters mitzuteilen, muss ich jedoch für jetzt widerstehen. —

Als Bülow seine Mitwirkung zum Konzert zusagte, hoffte er, es werde am Sonntag den 2. Nov. im Theater eine Wagner'sche Oper sein. Was er, der damalige Bürger Berlins, wirklich hätte sehen und dadurch vermutlich noch seine Kenntnis der preussischen Hauptstadt hätte bereichern können, war die 13. Aufführung der Posse von Kalisch: „Berlin bei Nacht", die die Leipziger auch noch weiter entzückte. Weissheimer meint, „zehn Jahre später würde kein Theaterdirektor versäumt haben, eine Extravorstellung unter Anwesenheit des Komponisten zu veranstalten und daraus den entsprechenden Nutzen zu ziehen. Der sehr intelligente Direktor Wirsing liess sich aber diese brillante Gelegenheit entgehen, — eben weil sie damals noch keine brillante war" („Erlebn." S. 191, 205).

Dass diese Auffassung zu harmlos ist, wird schon der Spielplan des 1. Nov. gezeigt haben; eine gewichtigere Tatsache folgte ihm nach: am 7. Nov. erschien „neu einstudiert": „Robert der Teufel" von Meyerbeer. War das auch nur Zufall? Jedenfalls ging Meyerbeer, entweder seine Sache, vermutlich aber er selbst, hiermit aus der Deckung zum offenen Angriff über. Ich bitte, diese meine Worte nicht im Tone der heute beliebten Wagnerianischen Entrüstung zu lesen. Der damalige Beherrscher der Bühnen Frankreichs und Deutschlands hätte blind und blöde sein müssen, wenn er nicht in Wagner seinen Gegner auf Leben und Tod erkannt und sich darnach gewehrt hätte. Wundern könnte man sich bloss, dass die Oper erst so spät herauskam. War es vielleicht der bereit gehaltene Hauptschlag, falls Wagner, wie Meyerbeer von Paris her wusste, sein Konzert wiederholte?

Dass übrigens der Boden für Meyerbeer in Wagner's Vaterstadt günstig genug war, zeigen die Worte F. Gleich's, wie es scheint, des damaligen kritischen Mädchens für alles, im Tagebl. vom 9. Nov.: „Das herrliche Werk — die frischeste Blüte eines der grössten musikalischen Talente unseres Jahrhunderts — hatte ein sehr zahlreiches Publikum herbeigezogen."

Ausserdem gab's im Theater am 4. Nov. „Faust und Margarete" von Gounod, und wurde am 9. Nov. zur Vorfeier von Schiller's Geburtstag in einer im Theater veranstalteten musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung das Finale des 2. Aktes des Rossini'schen „Tell" gemacht. Über diese beiden Musikwerke wird wohl Wagner damals schon diejenige Meinung gehabt haben, wie 6 Jahre später in „Deutscher Kunst und deutscher Politik" (Ges. Schr., VIII[1], 116f.), wo er seinen Landsleuten Rossini's „Tell" als „widerliche Entstellung ihres eigenen besten Grundwesens" bezeichnet, Gounod's Oper als „widerliches, süsslich gemeines, lorettenhaft affektiertes Machwerk, mit der Musik eines untergeordneten Talentes, das es zu etwas bringen möchte, und in der Angst nach jedem Mittel dazu greift". Ohne besondere Nachrichten dürfen wir annehmen, dass Wagner nach alle diesem von einem starken Ekel an dem „Geschmack" seiner Vaterstadt erfüllt gewesen sein wird.

In die ersten Tage dieser Woche scheint Wagner's Reise nach Dresden zu fallen. Da Weissheimer allein am Sonntagabend das nach Berlin zurückreisende Bülow'sche Ehepaar zum Bahnhofe brachte und die „Signale" vom 6. Nov. (S. 608) bereits Wagner's Eintreffen in Dresden meldeten, so scheint auch er schon am 2. Nov. aufgebrochen zu sein. Vielleicht wollte er den Beileidsgesichtern seiner Umgebung, den höhnischen Blicken sonstiger Personen aus dem Wege gehen, sowie seine Frau, die doch vermutlich seinem Besuche entgegensah, nicht durch Wartenlassen in Aufregung versetzen, in die sie bei ihrer Herzkrankheit so leicht geriet.

Müssen wir also, wie es scheint, den Dresdner Aufenthalt in diese Zeit verlegen, so entgehen wir auch der sich aufdrängenden, aber nicht leicht zu beantwortenden Frage, was denn Wagner vom 2. bis 8. Nov. in dem für ihn sicherlich recht ungemütlichen Leipzig getrieben habe?

Er war also schon wieder von seinem Abstecher zurück, als er sich mit Weissheimer am 8. Nov. („Erlebn.", S. 205) jene so ergötzliche Vorstellung der „Räuber" im Leipziger Stadttheater ansah. Sie war ein Teil der Schillerfeier und wurde als Leipziger Erstaufführung, hergestellt nach der Einrichtung Eduard Devrient's, angekündigt.

Die erste Behauptung ist ein Irrtum. Die „Räuber" suchten Leipzig schon am 20. und 22. Sept. 1782 heim. Allein, da „während der ersten Vorstellung im Theater und in der Stadt ansehnliche Summen gestohlen" wurden, so bewog dies den Magistrat, „nach der zweiten Vorstellung die fernere Aufführung des Stückes in der Stille zu verbieten". Immer und ewig Pleissabdera! (Braun, Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen. I, 1882, S. 24, 81.)

Dagegen ist die zweite Angabe glaubhaft. Otto, der Sohn Eduard Devrient's, wirkte damals an der Leipziger Bühne; von ihm wird man des Vaters Einrichtung, sowie die Nachricht gehabt haben, dass dieser sie in Karlsruhe gebracht, Leipzig der erste Ort sei, der sie angenommen habe. Auch bestand Devrient's Tat in ihrem Leipziger Abklatsch nur darin, dass er die Tracht der Zeit Kaiser Maximilians, die eine Eigenmächtigkeit Dalberg's war, durch die von Schiller gewollte zur Zeit Friedrichs d. Gr. ersetzte, dass er den Auftritt des Pastors Moser wieder einfügte, aber den Dalberg'schen Schluss beibehielt (Tageblatt vom 10., 12. Nov.).

Mit der Genauigkeit der Nachbildung wird es nicht anders gestanden haben, wie wenn heute irgendwo etwas „nach Bayreuther Muster" gegeben wird; das zeigt die schon beschriebene Tracht des grossen Räubers. Die guten Leipziger scheinen jedoch sehr zufrieden gewesen zu sein. Immer wieder derselbe F. Gleich schreibt (Tagebl., 12. Nov.), Herr Hanisch habe seine Rolle „in gewohnter guter Auffassung" durchgeführt; doch wird „etwas weniger Pathos und dafür mehr Einfachheit und richtiger Ausdruck beim Rede-Vortrag gewünscht". Bis auf den Anputz erstreckte sich die Scharfsicht dieses Kritikers nicht. Herr Hanisch muss es also wohl nach unsern Begriffen sehr arg gemacht haben, der geäusserte Wunsch des Kritikers muss also wohl ein sehr bescheidner gewesen sein.

Und jene Inszenierungsherrlichkeiten in Leipziger Ausgabe, auf den Leibern von Darstellern, über deren Künstlertum Wagner wohl Auskunft erlangt haben wird, sollten ihn ins Theater gelockt haben? Es kann nur eine diplomatische Höflichkeitsbezeigung gegen Devrient Vater und Sohn gewesen sein. Letzterer gab den Spiegelberg und wird mit Wagner in jenen Tagen verkehrt haben. Über den Vater war sich Wagner längst klar. Am 2. Juni 1862 schrieb er aus Biebrich an seine Schwester Clara Wolfram, er habe „in einer sehr ergreifenden Unterredung mit dem Grossherzog von Baden alle bisher auf dessen Freundschaft gebauten Aussichten" aufgeben müssen, da er sich derartig über dessen Hoftheaterdirektor Eduard Devrient zu beschweren gehabt habe, dass ihm „jede Resignation auf jene Aussichten zur Pflicht" geworden sei (Altmann, Wagner's Briefe, 1905). Auf dem Hintergrunde dieser Erkenntnis wird der Besuch jener Räubervorstellung zur grausigen Hanswurstiade, der Wagner sich fügte, weil die Devrient's nun einmal mit zu den Strohhalmen gehörten, mit denen er rechnen musste. Doch war das Opfer nicht umsonst gebracht. Altmann (a. a. O.) erwähnt ein Schreiben Wagner's an den Herrn „Generaldirektor" vom 23. Okt. 1863 wegen eines zu seinen, Wagner's, Gunsten in Karlsruhe zu gebenden Konzertes, das dann auch wirklich am 14. und 19. Nov. 1863 stattfand. 1869 endlich kam die wahrscheinlich längst ersehnte Gelegenheit, in dem Aufsatze „Herr Eduard Devrient und sein Styl" diesem Hemmschuh aus Gedankenschwund den verabschiedenden Tritt zu geben.

Die Leipziger Schillerfeier brachte jedoch noch eine Beziehung zu Wagner. In einer vom Schillerverein am Abend des 10. Nov. veranstalteten musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung trat auch „Frau Franziska Ritter, geb.

Wagner" mit dem Monolog der Jungfrau von Orleans auf. Da sie damals (Musikal. Wochenbl. 1898, S. 142, 234) der Schweriner Bühne angehörte, so dürfte noch ein andrer Grund ihrer Anwesenheit in Leipzig zu suchen und vielleicht darin zu finden sein, dass sie in einem Euterpe-Konzert vom 11. Nov. zusammen mit dem Weimarer Hofschauspieler Heinrich Grans R. Pohl's verbindenden Text zu Schumann's „Manfred"-Musik sprach. Im Theater trat sie nicht auf.

Dagegen berichtet die „Neue Zeitschrift für Musik", 1862, II, S. 218, dass sich Frau Franziska an den musikalischen Vereinigungen, die Sonntags nachmittags bei dem Redacteur Franz Brendel u. a. stattfanden, beteiligt habe. Sie sprach die melodramatisch bearbeiteten Balladen „Der traurige Mönch" von Lenau-Liszt, und „Die Geisterstunde" von C. v. Pawloff-Alex. Ritter. Sollte dies nun am Sonntag, den 9. Nov., geschehen sein, so wird Wagner sowohl mit ihr, auf die er grosse Stücke hielt, als auch mit ihrem Gatten, den schon die „Neue Zeitschrift für Musik" vom 3. Oktober 1862 als in Leipzig eingetroffen meldet, noch zusammengetroffen sein.

Dann schliesslich ist noch berichten, dass Wagner am 9. November abends („Neue Zeitschrift f. Musik", 1862, II, S. 180 und „Erlebn.", S. 207) nach Biebrich zurückreiste. Zur Lösung seiner dortigen Verbindlichkeiten hielt für den „Bedürfnisfall" wiederum Vater Weissheimer „das Nötige in Bereitschaft". Hatte er doch auch das Defizit des Konzertes gedeckt.

Den Haupttag der Schillerfeier, den 10. Nov., beging das Theater mit der gleichfalls neu einstudierten „Braut von Messina". Man sieht, dass es dem Direktor Wirsing und seinen Leuten an Fleiss und Lebendigkeit nicht gebrach. Und vielleicht hatte nicht so viel gefehlt, dass der für die Oper noch vorhandene Überschuss dieser Tugenden auf eine Oper Wagner's verwandt worden wäre, dessen Ankunft seit 4—5 Wochen bekannt und der schon eine genügend interessante Persönlichkeit war. Vermochte doch nicht einmal der auf ihn losgelassene grimme Teufel Robert ihn mehr zu holen. Auf die grosse Kälte des Empfanges vom 1. Nov. folgten sehr bald die ersten Spuren linderer Lüfte für Wagner in Leipzig.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 6.—12. Februar.

Leipzig. 6. Febr. VIII. Neues Abonnements-Konzert. Leit.: Max Pohle. Mitw.: Elsa Bengell. — 7. Febr. Klavierabend v. A. Förster. — 8. Febr. Klavierabend v. A. Reisenauer. — 9. Febr. XVI. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: W. Sapellnikoff (Klav.). — 10. Febr. Klavierabend v. A. Landow. — Konzert v. Gr. Schkolnick. Mitw.: B. Kruszynski. — 11. Febr. Konzert d. Lehrergesangverein. Leit.: Prof. H. Sitt. Mitw.: Fr. S. van Rhyn, Prof. P. Homeyer u. das Winderstein-Orchester. — 12. Febr. Liederabend v. E. u. G. Christman.

Basel. 7. Febr. Kammermusikabend.

Berlin. 6. Febr. VII. Philharm. Konzert. Mitw.: J. Thibaud (Viol.). — Wagner-Abend der Singakademie. Mitw.: M. Knüpfer-Egli, H. Levermann, I. Torshoff, O. Briesemeister, M. Garrison, R. Koppel u. Fr. Otto. — 7. Febr. II. Klavierabend v. Godowsky. — Konzert von R. Pugno. Mitw.: Lola Kally (Ges.). — 8. Febr. II. Liederabend v. Hella Sauer. — 9. Febr. II. Quartettabend v. Joachim, Halir, Wirth, Hausmann. — Lieder- u. Balladenabend v. J. Messchaert. — 10. Febr. III. Klavierabend von F. Busoni. — 11. Febr. Kompositionsabend von Fini Henriques. — II. Violinabend v. A. Hartmann. — 12. Febr. Klavier-Matinee v. O. Neitzel. — Lieder-Matinee v. L. Meyrowitz u. A. Sistermans.

Bremen. 7. Febr. IV. Kammermusik-Abend. Mitw.: Prof. Sahla (Viol.), Rich. Mühlfeld (Klarinette).

Cassel. 10. Febr. V. Abonnementskonzert. Mitw.: Fr. Metzger-Froitzheim.

Dessau. 6. Febr. V. Abonnementskonzert.

Düsseldorf. 6. Febr. Konzert d. Gesangverein. Mitw.: K. Goodson (Klav.). — 10. Febr. Konzert v. Jan Kubelik.

Genf. 11. Febr. Symphoniekonzert. Mitw.: Lula Mysz-Gmeiner (Gesang).

München. 6. Febr. Konzert v. B. Stavenhagen. Mitw.: E. v. Possart u. d. Kaim-Orchester. — 10. Febr. Konzert v. W. Burmester.

Winterthur. 8. Febr. Symphoniekonzert. Mitw.: Lula Mysz-Gmeiner (Ges.).

Zürich. 7. Febr. Symphoniekonzert. Mitw.: Lula Mysz-Gmeiner. — 12. Febr. Konzert des Sängervereins „Harmonie".

b) Opernaufführungen vom 6.—12. Februar.

Leipzig. Neues Theater: 7. Febr. Der Wasserträger. — 8. Febr. Die weisse Dame. — 10. Febr. Fidelio. — 11. Febr. Die Tochter des Regiments. — 12. Febr. Lohengrin.

Altenburg. Hoftheater: 10. Febr. Mignon.

Augsburg. Stadttheater: 12. Febr. Die beiden Schützen.

Berlin. Hofoper: 6. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 7. Febr. Fra Diavolo. — 8. Febr. Der Roland von Berlin. — 9. Febr. Manon. — 11. Febr. Undine. — 12. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 6., 9., 10., 11., 12. Febr. abds. Die neugierigen Frauen. — 12. Febr. nachm. Don Juan. — **Nationaltheater:** 6. Febr. Die Jüdin. — 7. u. 9. Febr. Alessandro Stradella. — 8. Febr. Die Hugenotten. — 10. u. 12. Febr. Fidelio. — 11. Febr. Der Freischütz. — 12. Febr. nachm. Die Hochzeit des Figaro.

Bern. Stadttheater: 8. u. 12. Febr. Rigoletto. — 10. Febr. Die Entführung aus dem Serail.

Braunschweig. Hoftheater: 8. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 10. Febr. Czar und Zimmermann. — 12. Febr. Die Zauberflöte.

Breslau. Stadttheater: 6. Febr. Tannhäuser. — 8. Febr. Carmen. — 9. Febr. Djamileh; Der Barbier von Bagdad. 11. Febr. Der Waffenschmied.

Cassel. Kgl. Theater: 7. Febr. Die Hugenotten. — 9. Febr. Der Troubadour. — 12. Febr. Der Wildschütz.

Dessau. Hoftheater: 7. Febr. Samson und Dalila. — 11. Febr. Undine.

Dresden. Hofoper: 6. Febr. Don Juan. — 7. Febr. Die Bohème. — 8. u. 12. Febr. Der König hat's gesagt. — 9. Febr. Die Stumme von Portici. — 11. Febr. Der fliegende Holländer.

Düsseldorf. Stadttheater: 6. Febr. Die neugierigen Frauen. 7. Febr. Lohengrin. — 8. Febr. Liane (W. Rabl). — 10. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 12. Febr. Die Walküre.

Essen. Stadttheater: 6. Febr. Das Nachtlager von Granada. — 7. Febr. Hänsel und Gretel. — 9. Febr. Siegfried. — 12. Febr. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Die Regimentstochter.

Gera. Fürstl. Theater: 9. Febr. Undine.

Gotha. Hoftheater: 6. Febr. Die Hugenotten. — 9. Febr. Mignon. — 12. Febr. Der Barbier von Sevilla.

Hannover. Kgl. Theater: 7. Febr. Die Königin von Saba. — 9. Febr. Jessonda. — 12. Febr. Margarete.

Karlsruhe i. B. Hoftheater: 7. Febr. Der Kobold. — 11. Febr. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 12. Febr. Tristan u. Isolde. — In **Baden-Baden:** 9. Febr. Rigoletto.

Köln a/Rh. Neues Theater: 6. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Febr. Tannhäuser. — 9. Febr. Der Waffenschmied. — 10. Febr. Die Zauberflöte. — 11. Febr. Die Tänzerin. — 12. Febr. Die Hugenotten. — **Altes Theater:** 8. Febr. Hänsel und Gretel.

Lübeck. Stadttheater: 6. Febr. Die Zauberflöte. — 7. Febr. Die Walküre.

München. K. Hof- und Nationaltheater: 7. Febr. Beatrice und Benedict. — 8. Febr. Fidelio. — 9. Febr. Das Rheingold. — 10. Febr. Die Walküre. — 12. Febr Siegried.

Strassburg i/E. Stadttheater: 7. Febr. Hans Heiling. 9. Febr. Der Bärenhäuter. — 11. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 12. Febr. Louise.

Weimar. Hoftheater: 8. u. 11. Febr. Der Bajazzo; Sizilianische Bauernehre. — 12. Febr. Hänsel und Gretel.

Zürich. Stadttheater: 8. Febr. Hans Heiling. — 9. Febr. Othello.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 30. Jan. Der Waffenschmied von Worms). — 1. Febr. Traviata (Frl. Prevosti). — 3. Febr. Carmen (Frl. Prevosti).

Posen. Stadttheater: 2. Febr. Czar und Zimmermann.

Wien. Hofoperntheater: 30. Jan. Lohengrin. — 31. Jan. Carmen.



Berlin.

In der Philharmonie veranstaltete am 30. Januar Hr. Rudolph Bullerjahn ein Orchester-Konzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die zweite Symphonie von Brahms, die symphonische Dichtung „Die Steppe" Op. 66 von S. Noskowski und J. Svendsen's „Karneval in Paris". Ich hörte nur die beiden erstgenannten Werke. Hr. Bullerjahn ist ein tüchtiger, routinierter Dirigent. Er weiss seine Absichten mit einfachen, unaufdringlichen Bewegungen anzudeuten; er versteht es, Gegensätze klar und wirkungsvoll zu gruppieren. Mit gewissen Tempomodifikationen und Phrasierungen in der Brahms'schen Symphonie wird nicht jeder einverstanden gewesen sein, auch mag wohl mancher gleich mir hier und da mehr Wärme, mehr Temperament im Vortrag gewünscht haben. Immerhin, es war nicht zu verkennen, dass Hr. Bullerjahn seine Art, die Symphonie zu interpretieren, reiflich durchdacht und bis ins kleinste sorgsam ausgestaltet hatte. Und wohlüberlegt, wohlgerundet war auch die Darstellung der interessanten, in prächtige Instrumentalfarben gekleideten symphonischen Dichtung von Noskowski, doch kann ich mir die Wiedergabe dieses Werkes noch wirksamer, eindrucksvoller vorstellen. Wenig Behagen erweckten die Darbietungen der mitwirkenden Sängerin Marguerite Viertel (?) de Sambuc. Die Künstlerin sang zwei Arien aus „Odysseus" („Hellstrahlender Tag!") von Bruch und aus der Oper „Die Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky. Ihre Stimme, ein sich dem Altklang nähernder Mezzosopran, ist schon etwas verblüht, ihr Vortrag liess in gesangstechnischer Beziehung zu wünschen übrig. Die Aussprache klang vielfach ganz verschwommen, auch wirkte das beständige Flackern des Tones störend. — Das „Böhmische Streichquartett" der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Prof. Wihan gab an demselben Abend nebenan im Beethovensaal unter Mitwirkung von Frl. Therese Behr und des herzogl. Meining. Kammervirtuosen Hrn. Rich. Mühlfeld sein fünftes Abonnementskonzert. Das Programm desselben war ausschliesslich Brahms gewidmet; es brachte an erster Stelle das Amoll-Streichquartett Op. 51 No. 2 und als Schlussstück das Klarinettenquintett in Hmoll Op. 115, dazwischen trug Frl. Behr mit der ganzen Innigkeit ihres Organs und ihrer Auffassung die beiden Gesänge „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Lied" für eine Altstimme, Bratsche und Klavier Op. 91 vor, zwei wundervolle, tiefe und eigenartige Tonstücke, die mir bisher unbekannt waren. Dass die beiden Kammermusikwerke in schier vollendeter Weise interpretiert wurden, dass sämtliche Darbietungen, wie immer, die wärmste Aufnahme bei dem zahlreich erschienenen Publikum fanden, braucht kaum besonders erwähnt zu werden. — Im Saal Bechstein gab es am Dienstag (31. Jan.) einen Kompositionsabend. Hr. Guido Alberto Fano war dessen Veranstalter. Ich hörte eine Sonate für Klavier und Violoncell in Dmoll, zwei Gesänge für Bariton und drei Klavierstücke. Hrn. Fano ist tonschöpferische Begabung nicht abzusprechen, auch hat er wohl gute Satzstudien betrieben. Sein Können steht aber für jetzt noch auf einem recht niedrigen Standpunkt. Das gedankliche Material in besagter Sonate ist sehr kurzatmig, die innere Ausgestaltung dürftig; alles nur Anläufe, nirgends eine geistige Vertiefung. Wesentlich bessere Eindrücke hinterliessen die Gesänge und von den Klavierstücken die Esdur-Sonatine und das Edur-Capriccio. Vielleicht kann man hiernach hoffen, dass der Verfasser sich noch zu seinem Vorteil weiter entwickeln wird. Zur Ausführung seiner Kompositionen hatte er für den gesanglichen Teil die Damen Ella Gmeiner und Hella Sauer sowie Hrn. Alex. Heinemann gewonnen; ausserdem wirkten noch Alexander Petschnikoff und Jacques van Lier mit. — Die HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert gaben am 1. Febr. in der Singakademie ihren dritten Kammermusikabend. Auf dem Programm stand als Novität zwischen dem Bdur-Trio von Schubert und dem Esdur-Klavierquartett von Mozart ein Oktett in Bdur für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola und Violoncell Op. 27 von Paul Juon, ein Werk, das durch seine Frische für sich einnahm. Es ist viersätzig, nach bewährten Mustern geformt, gefällig in der Erfindung, klar und flüssig im Tonsatz, ohne gerade hervorstechende originelle Züge aufzuweisen. Die Mittelsätze, ein stimmungsvolles Andante mit hübsch empfundenem Zwischensatz und das im rhythmisch intrikaten $^5/_4$ Takt geschriebene *Allegro non troppo*, erwiesen sich als die gehaltvolleren des Werkes. Die Wiedergabe, an der sich neben den Herren Triogenossen unser Klarinettenmeister Hr. Prof. Oskar Schubert und die HH. Kammermusiker Ad. Müller (Viola), F. Flemming (Oboe), H. Lange (Fagott) und H. Rüdel (Horn) erfolgreich beteiligten, war dem Werke sehr förderlich. Es fand beim Publikum lebhafte Zustimmung. — Im Saal Bechstein trat an demselben Abend der Geiger Erhard Heyde in einem eigenen Konzert auf. Er spielte unter anderem das Lalo'sche Fdur-Konzert mit kräftigem Ton, energischem Strich und nicht ohne einen gewissen temperamentvollen Zug im Vortrag, der ein musikalisches Naturell verriet. Um den virtuosen Anforderungen des Konzerts jedoch überall so genügen zu können, wie es ihm wohl vorschweben mochte, fehlt es ihm zur Zeit noch an der nötigen sicheren Herrschaft über das Technische. — Im Beethovensaal konzertierte am folgenden Abend der Pianist Wilhelm Backhaus mit dem Philharmonischen Orchester. Aus dem einstigen Wunderknaben ist ein tüchtiger Künstler und Musiker geworden. Er spielte zunächst das Bdur-Konzert von Brahms, sodann Rich. Strauss' interessante, an rhythmischen Finessen reiche Burleske unter des Komponisten Leitung und zum Beschluss die ungarische Phantasie von Liszt. Ich konnte nur das Brahms'sche Konzert hören. Es war eine künstlerisch bedeutsame Leistung, die der junge Künstler mit demselben bot; technisch ohne Tadel und Fehl, musikalisch höchst anregend und fesselnd. In seinem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Die Art, wie er gewisse Partien in dem Konzert beherrschte, wie er insbesondere die Cantilene herausarbeitete, liess auf ein eigenes, hochentwickeltes Denkvermögen schliessen. Da war nichts Angelerntes, sondern geistig und seelisch selbst Erlerntes und Empfundenes herauszuhören. Der mitwirkende Violoncellist Hr. Paul Grümmer erwies sich im Vortrag der Rokokovariationen Op. 33 von Tschaikowsky als ein achtbarer, über ein ansehnliches technisches Können verfügender Vertreter seines Instrumentes. Der Ton, den er produziert, könnte klanglich reizvoller sein, sein Vortrag innerlicher. — Im Saale der Singakademie veranstalteten zu gleicher Zeit die HH. Bernh. Stavenhagen und Felix Berber einen Sonaten-Abend mit den Klavier-Violinsonaten in Adur Op. 100 von Brahms, in Gdur von Guillaume Lekeu und die Gdur Op. 91 von Beethoven im Programm. Durch ihr abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel, durch ihre feinfühligen, technisch mustergiltigen Darbietungen der genannten Werke bereiteten die beiden ausgezeichneten Künstler ihrem zahlreichen Hörerkreis einen hohen Genuss. — An gleicher Stelle konzertierte am Freitag Abend Frl. Renée Chement, eine Geigerin von beachtenswerter Begabung. Ihr Ton ist, wenn auch nicht besonders gross, so doch schön und vor allem klar, frei von störenden Nebengeräuschen, ihre Technik ist sehr gut entwickelt, ihr Vortrag zeugt von starkem Temperament und gesunder, musikalisch verständiger Auffassung. Auf die Behandlung des rhythmischen Elementes müsste die junge Künstlerin mehr Sorgfalt verwenden; in der Wiedergabe der Konzerte in Hmoll von Saint-Saëns und Emoll von Mendelssohn, die ich zu hören Gelegenheit hatte, gestattete sie sich allerlei diesbezügliche Extravaganzen. Ihre Darbietungen erweckten lebhaften Beifall. — Frl. Hedwig von Wierzbicka, eine Schülerin von Raoul Pugno, veranstaltete am folgenden Abend in der Singakademie unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters einen Chopin-Abend. Der jugendlichen Künstlerin Darbietungen erwiesen sich als über das Stadium der Anfängerschaft noch nicht hinausgediehen. Ihr Spiel, technisch unsicher und unfertig, liess von innerer Anteilnahme kaum etwas verspüren. — Die HH. Gottfried Galston und Richard Buhlig, zwei jüngere, bestens akkreditierte Pianisten, brachten an ihrem gleichzeitig im Saal Bechstein stattfindenden Konzertabend Werke für zwei

Klaviere zum Vortrag: Bach's Cmoll-Konzert mit Begleitung eines kleinen Streichorchesters unter Leitung des Kapellmeisters Kurt Schindler, Brahms' Fmoll-Sonate (diese Sonate ist die ursprüngliche Fassung des späteren Fmoll-Klavierquintetts) und Max Reger's Variationen und Fuge Op. 86 über ein Thema von Beethoven. Durch den Besuch des vorher genannten Konzerts aufgehalten, hörte ich nur das letztgenannte Werk, das als eine erwünschte Bereicherung der einschlägigen Literatur anzusehen ist. Des Verfassers staunenswertes kontrapunktisches Können, seine Erfindungsgabe zeigt sich auch in dieser Arbeit wieder in hellstem Lichte. Der Variationenteil, in seinen einzelnen Abschnitten ungemein interessant, bringt des Guten fast zuviel; es wirkte in seiner Ausdehnung schliesslich etwas ermüdend. Aber das mag bei wiederholtem Hören anders sein. Gar prächtig ist die effektvoll sich aufbauende, das Ganze wirksam abschliessende Fuge. Die Wiedergabe seitens der HH. Konzertgeber wurde dem Werke in bester Weise gerecht. Bei der nicht sehr zahlreichen Zuhörerschaft fand es eine sehr freundliche Aufnahme. Adolf Schultze.

Dresden, Dezember.

(Schluss.)

Aus den Symphonie-Konzerten der Königl. Kapelle ist als eine besondere Grosstat eine strahlend schöne Wiedergabe der 7. Symphonie (Edur) von Anton Bruckner zu erwähnen; wie E. von Schuch dieses herrliche Werk herausbrachte, das verschafft ihm wieder mal Absolution für einen ganzen Packen von Sünden. Wie sich dieser zweite Satz auftürmte, mit seinen gewaltigen Trompetenakkorden — „Bruckner, die Trompete!", hatte Wagner einmal gescherzt — voll Glanz und Pracht wie die schimmernden Mauern einer Gralsburg, so hoheitsvoll und so ganz der künstlerischen Notwendigkeit eines logischen Aufbaus und Abschlusses folgend, nicht beliebig als Zierstück angeheftet, das war von gewaltiger Wirkung. Es bleibe dahingestellt, ob die zierlich harmlose Gdur-Symphonie No. 13 von Haydn, die voranging, am richtigen Platze war. — In einem andern Konzert hat d'Albert das Esdur-Konzert von Liszt mit ausserordentlichem Erfolge gespielt. Kurz zuvor gab er ein eigenes Konzert mit einem sehr interessanten Programm: J. S. Bach, Suite anglaise No. 6, Dmoll, Beethoven, Sonate Asdur Op. 110, Brahms, Variationen über ein Thema von Händel, Op. 24, Franz Schubert, Fantasiesonate Gdur Op. 78 und Schumann, Karneval. Das werden ihm nicht viele nachmachen! besonders die entzückenden Sachen von Bach (Sarabande, Gavotte!) und die enorm schweren Händel-Variationen hat er, von gelegentlich zu starkem Aufbauen abgesehen, ganz grossartig gespielt.

Das III. philharmonische Konzert (Firma Ries, Dirigent: W. Olsen) brachte neben Frau Fleischer-Edel, die u. a. Liszt's schöne „Loreley" wundervoll, einige Schubert'sche Lieder aber nur mittelmässig sang („Lebensmut" liegt ihr absolut nicht!), den jungen polnischen Geiger Jaroslav Kocian, dessen nonchalantes Behaben durch die Grösse seiner Kunst noch längst nicht gerechtfertigt wurde; gewiss verfügt er über eine glänzende Technik, vermochte aber allen Schwierigkeiten des Paganini'schen Ddur-Konzertes doch nicht gerecht zu werden; die endlose Kadenz hätte übrigens einen derben Strich recht gut vertragen. Sein Ton ist weich und süss, aber nicht gross; die echt slavische Lust am Musizieren jedenfalls grösser als die eigentlich musikalische Tiefe.

Sehr interessant soll ein Konzert des Mozart-Vereins (zum Besten des Mozart-Denkmalfonds) gewesen sein, das ich nicht gehört habe. Es brachte an Mozart'schen Werken nur solche, die hier sonst noch nie aufgeführt worden sind: Frau Herzog (Berlin) sang die Arie „Non so d'onde" (vgl. Jahn, Mozartbiographie), Weingartner und Reisenauer spielten das Cdur-Konzert für 2 Klaviere mit Streichorchester. Das Konzert soll glänzend gelungen sein, das aus Dilettanten bestehende Orchester (Dirigent Max von Haken) soll sich selbst übertroffen haben.

Der erste Aufführungsabend des Tonkünstlervereins brachte ein Trio (Gdur) für Klavier, Flöte und Fagott (HH. Roth, Wunderlich und Knochenhauer) von Beethoven, ein nachgelassenes Jugendwerk, dessen Ausgrabung ich aus prinzipiellen Gründen nicht für richtig halte; es hat keinen Zweck, den Titanen in Kinderschuhen zu zeigen, obwohl ich zugebe, dass das Werkchen sehr flott und liebenswürdig geschrieben ist und für mozartisch gehalten werden könnte. Dagegen war eine Sonate Ddur von Locatelli für Violoncell und Pianoforte (Herren Wille und Pretzsch) etwas ganz Reizvolles und Eigenartiges, der alte Meister, allerdings von Piatti hergerichtet, berührte oft völlig modern. Höchst genussreich war das Oktett (Adur, Op. 3) für Streichinstrumente von Svendsen — der letzte Satz fällt leider ab, das Andante ist aber von wunderbarer Stimmung, das Allegro scherzoso von keckster Originalität. Dagegen vermochte die „Wallfahrt nach Kevlaar", Melodram von Edmund Uhl, nicht sonderlich zu erwärmen, den Hauptertolg hatte der Deklamator (Hr. Waldeck), und zwar schien es mir nicht an dem eigentlichen musikalischen Gehalt zu fehlen, den ich im Gegenteil sehr stimmungsvoll und treffend fand, sondern mehr an der Verteilung, die musikalische Illustration verlief im Sande oder blieb ganz aus, wo man sie erwartete, der Deklamator hatte das Übergewicht, besonders in der zweiten Hälfte. Das alte Elend mit Melodramen!

Ein ganz merkwürdig uninteressantes Konzert gab Herr Forchhammer, der als früherer Heldentenor unserer Hofoper hier noch viel Freunde hat. Herr Forchhammer ist mir ein Rätsel: er hat ein schönes Organ mit echtem Tenortimbre, ist musikalisch in hohem Masse, ist dabei ein denkender und ernst strebender Künstler — und doch fesselt er nicht, vermag nicht zu gestalten, nicht zu erwärmen. Das ist alles gut und sauber — aber mancher Sänger mit viel geringeren Mitteln knüpft weit rascher den Kontakt mit den Herzen der Hörer. Mit ihm hatte sich Frau Ulsaker verbündet — Herr Forchhammer, ins Weibliche übersetzt, nur mit noch geringerem Temperament und viel weniger Stimme — um ausschliesslich Schubert'sche Lieder auf Goethe'sche Texte zu singen. Da gerade Goethe und Schubert fast gegensätzliche Naturen waren, so sind von den 16 derartigen Liedern nur 6—7 wirklich gross, nämlich die, wo Goethe einfach, volkstümlich oder balladenartig war; die tiefsinnigen, wie z. B. „Ganymed", „Grenzen der Menschheit", „An Schwager Kronos", ja selbst „Prometheus" sind für die moderne Auffassung schwerlich als klassische Lösungen der Aufgabe anzusehen und befriedigen nicht.

Der hiesige Violoncellist W. Winkler gab ein eignes Konzert, ohne die Nötigung hierfür zu erweisen, weder als Virtuos noch als Liederkomponist. Getragene Töne sind einwandfrei, technische Schwierigkeiten misslangen mehrfach; und das Violoncellokonzert in Emoll von A. Lindner ist in seiner unglaublichen Trivialität eine Marter für vernünftige Hörer. Weit höher steht die Cmoll-Sonate Op. 32, von Saint-Saëns, wo Frl. Lolla Tangel den Klavierpart technisch und geistig so hervorragend gab, dass sie merklich in den Vordergrund trat. Endlich wirkte der Baritonist E. Brieger mit, der mit angenehmer, aber nicht grosser und nicht sonderlich interessierender Stimme sich vergeblich bemühte, sechs undankbare, vielfach geschraubte und doch nicht eigenartige Lieder des Konzertgebers zur Geltung zu bringen.

Endlich sei ein Konzert der altberühmten „Dresdner Liedertafel" erwähnt, die nach Werschinger's Weggang vom Hoforganisten Karl Pembaur dirigiert wird. Trotz zahlreicher Influenzaopfer unter den Tenören war die stimmliche Ausstattung des Vereins sehr respektabel, so dass Chöre wie Hegar's „Werdenberg" zu glanzvoller Geltung kamen. Weniger gelang das Fistel-Kunststück in Josef Pembaur's „Hildegunden's Lied", so etwas ist nur für österreichische Kehlen gemacht; auch sonst war die Auswahl nicht günstig, sowohl in Sturm's „Fahlmann" wie in Alban Förster's „Erwachen" zerstört der Schluss, trivial beim einen, überkünstelt beim andern, die Wirkung. Einen stürmischen Erfolg hatte die Solistin, Frl. Destinn (Berlin), die glänzende Laune hatte — was bekanntlich durchaus nicht immer der Fall ist — und es offenbar darauf anlegte, den braven Dresdnern einmal ordentlich die Köpfe zu verdrehen, indem sie nach Absolvierung ihres z. T. recht interessanten Programms (ich nenne nur Massenet, Arie aus „Herodias", E. von Strauss, „Schmied Schmerz" und Tschaikowsky, „War ich nicht" usw.) noch eine grosse Portion „Carmen" zugab, mit höchst amüsant-kokettem Raffinement, so dass der Jubel kein Ende nehmen wollte und die schöne Tschechin der Zugaben nicht müde wurde. Dr. Paul Pfitzner.

Essen a/d. Ruhr, im Dezember 1904.

Nachdem die letzten Jahre in ziemlich schneller Reihenfolge den Cyklus der Wagner'schen Bühnenwerke an unserem Theater vervollständigt hatten, ist es dem begonnenen Winter

vorbehalten geblieben, mit den beiden letzten („Rheingold“ und „Götterdämmerung“) hier noch nicht aufgeführten Bühnendramen den „Ring des Nibelungen“ und der sämtlichen für ein nicht-Bayreuther und nicht-amerikanisches Theater in Betracht kommenden Bühnenschöpfungen des grossen Meisters (ausgenommen die beiden frühesten Jugendopern) zu schliessen. Während die „Götterdämmerung“ für die zweite Hälfte des Winters reserviert ist, hat die erste „Rheingold“-Aufführung bereits am 17. Novbr. stattgefunden. Über diese „Premiere“ sei folgendes bemerkt: Hr. Langefeld (Wotan), Hr. Förster (Mime), Frl. v. Florentin (Fricka) und Frl. Cordes (Freia) genügten mittleren Ansprüchen. Hr. Schirmer, der den Loge verkörpern sollte, glich in seinen Posen und Gesten eher einer Ballettschülerin, auch gesanglich liess er sehr viel zu wünschen übrig. Hr. Schmid ist für den Alberich wie geschaffen, wenn er auch keineswegs eine Musterleistung bot; jedenfalls scheint er für Wagner'sche Sprechsingrollen prädestiniert zu sein, sodass man nach dieser Seite hin von ihm manche Überraschung erwarten darf. Die Riesen der HH. Putlitz (Fasolt) und Bodmer (Fafner) schätze ich gesanglich höher als darstellerisch. Riesenhaftes war ihrem Äusseren nicht in hohem Masse eigen. Die Rheintöchter sangen gar nicht „rein“, während sich das Orchester unter Pitteroff recht wacker hielt. Szenisch (Oberleitung: der treffliche Aloys Hofmann, früher in Köln) klappte es so ziemlich, einzelne Mängel, die die Regie selbst bemerkt haben wird, dürften in Zukunft beseitigt werden. — Eine gute strichlose „Walküre“-Aufführung ereignete sich gelegentlich eines Gastspieles von Theodor Bertram, der einen grossartigen Wotan auf die Bühne stellte. Wetteifernd boten auch die hiesigen Kräfte ihr Bestes, und so kam etwas Ordentliches zustande. — Die Erstaufführung der „grossen Oper mit Ballett“: „Der Buddha“ von Max Vogrich ist in Anwesenheit des Komponisten mit äusserlichem Erfolg für diesen von statten gegangen. Eine Besprechung behalte ich mir vor.*) — Im übrigen erhob sich der Spielplan selten über das Niveau der Mittelmässigkeit, im Gegenteil, noch nicht einmal der Durchschnitt wurde immer erreicht. Mit Leierkastenmusik, Versuchsöperchen und seicht-sentimentalen Backfischopern im Stile von „Martha“, „Troubadour“, „Robert der Teufel“ usw. ist man halb totgefüttert worden, selten dazwischen eine „Tannhäuser“-, „Lohengrin“- oder „Fidelio“-Aufführung gewährten uns einen Blick in das uns fremdgewordene Land wahrer Opernschöne. Eine Wiederholung der im vorigen Jahre hier erfolgreich aufgeführten „Neugierigen Frauen“ von E. Wolff-Ferrari brachte uns sogar zum Bewusstsein, dass die Gegenwart auch produktiv tätig ist. Die hochtrabenden Versprechungen, die bei der vor 2 Jahren vertraglich festgelegten und anfangs dieses Winters in Kraft getretenen Vereinigung des Dortmunder Theaters mit dem unsrigen gemacht wurden, haben sich bis jetzt noch nicht verwirklicht. Von der doppelten Besetzung der einzelnen Fächer durch erstklassige Kräfte haben wir noch wenig gemerkt. Und das klägliche Repertoire erst . .

Entschieden anregender und meistens vollkommener verlief bisher die Konzertsaison. Auf Richard Strauss (vgl. No. 44 vom 27. Oktbr.) folgten Max Schillings und Felix Weingartner. Die Gelegenheit, diese drei grossen modernen Tondichter innerhalb weniger Wochen an einer Stätte zu hören, fordert fast zum Vergleich heraus, der in schöpferischer Beziehung in Anbetracht der grundverschiedenen Individualitäten noch interessanter ist als in reproduktiver Hinsicht. Ich will hier nur kurz das Resultat aus den Beobachtungen mitteilen, wie wir die drei Grossen in den uns vorgeführten Werken sahen, die sie mit ihrem Schöpferhauch inspierierten. Rich. Strauss erschien als der grosse Radikalist, wie er immer geschildert wurde, als der Meister der „Sezession“ und des Naturalismus. Max Schillings wandelte, viel Eigenes zeigend, aber doch noch um Selbständigkeit ringend, auf den Pfaden, die ihn der Wille Wagner's wies und erschien idealistischer, als man anzunehmen geneigt ist. Felix Weingartner zeigte sich, ohne die beiden anderen an Originalität der Erfindung ganz zu erreichen, aber in bezug auf Gestaltungskraft, Aufbau und Form ihnen völlig ebenbürtig, vielleicht sogar überbürtig. In seinen Schöpfungen offenbarte sich ein schönes Mass von klassischem Empfinden, gepaart mit Modernem. In ihrer Eigenschaft als Dirigenten betrachtet, folge ich dem gesunden Urteil des Publikums, das der vornehmen, faszinierenden, die Musiker überwältigenden Dirigierweise Weingartner's mehr Geschmack abgewann als dem hastig nervösen, wenn auch souveränen Auftreten Straussens. Schillings' Eleganz und Erhabenheit wirkten gleichfalls imponierend. Unter seinem Zeichen und seiner Leitung stand das I. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters. Von früheren Aufführungen her kannten wir schon den Prolog zu „König Ödipus“ und Wildenbruch's „Hexenlied“. Das erstgenannte schwere, in düsteren Farben gehaltene Tongemälde konnte auch diesmal keinen günstigeren Eindruck erwecken, wenn man auch nicht in Abrede stellen kann, dass es gegen Schluss in der Lage ist, eine Anwandlung von Schwermut beim Hörer hervorzurufen. Im grossen und ganzen klingt es zu sehr gewollt, es ist zu sehr Verstandesmusik; es scheint, als ob der Komponist bei der Konzeption sein Herz und seine Erfindungsgabe kaum in Anspruch genommen habe. Einen weit angenehmeren Eindruck übte eine neuere Schöpfung, betitelt „Seemorgen“, aus. Hier sind Schillings' Phantasiegebilde meist stetiger Natur. Sie klingen schön, sind von wohltuender Frische, passen durchaus in den Rahmen der Schöpfung hinein und halten die Stimmung fest, in die man von vornherein versetzt wird, sodass man also von einem wohlgelungenen Gemälde sprechen kann. Die Detailmalerei ist von entzückender Feinheit, ich erwähne nur das Wogenkräuseln. — Das „Hexenlied“ sprach diesmal Hr. Kammersänger Gerhäuser. Wenn diese Interpretation lange nicht die Anerkennung und den tiefen Eindruck wie die plastische Darstellung E. v. Possart's fand, so ist das hauptsächlich auf die übermässige Lungenanstrengung, die mit eindringlicher Vortragsweise durchaus nicht identisch ist, des erstgenannten Herrn zurückzuführen. Eingeleitet wurde das Konzert mit einer der bekannteren Symphonie Mozart's (No. 40 in Gmoll).

Weingartner dirigierte an einem ihm von der „Musikalischen Gesellschaft“ geweihten Abend seine „König Lear“-Ouverture, „Die Gefilde der Seligen“ und die Symphonie in Esdur. Klassisch schöne Formen erscheinen uns überall; bei der Symphonie schwebte ihm anscheinend Beethoven vor; ganz deutlich weist z. B. der langsame Satz auf den parallelen Satz in Beethoven's „Neunter“ hin. Auch sonst ist hier und da ein Geisteshauch des Meisters zu verspüren, ohne dass er jedoch störend wirkt. Weingartner hat nicht den Strauss-Pfitznerschen Vorstoss zur Moderne mitgemacht; trotzdem erscheinen seine Farben nicht blass, im Gegenteil sie glänzen und blühen, und darin eben besteht zum grossen Teil seine Kunst. An Böcklin'sche Farbenpracht gemahnen uns die „Gefilde der Seligen“. Gleichwohl erscheint uns der malerische Vorwurf entschieden phantastischer, daher auch wirkungsvoller. Satzkunst und Detailschilderungen sind indes meisterhaft. — Die Ouverture führt uns die ganze Tragik des Lear-Dramas plastisch vor Augen, ja noch mehr, sie ergreift, erfüllt daher ihren Zweck. Weniger gefiel Weingartner uns in seinen Liedern, für die uns Frau Tilly Cahnbley-Hinken, die, mit sympathischer, weicher Sopranstimme begabt, aber zu viel tremolierend und monoton sang, nicht die richtige Vertreterin erschien.

Das Programm einer weiteren Veranstaltung der „Musikalischen Gesellschaft“ bestritt Kammersänger Theodor Bertram, in einer Reihe von Liedern und Balladen von Löwe, Schubert, Schumann, Tschaikowsky und Hugo Wolf seine hohe Künstlerschaft dokumentierend.

Das I. „Musikvereins“-Konzert vermittelte uns die Bekanntschaft mit E. Wolff-Ferrari's „Neuem Leben“. Hier gab der talentvolle Komponist, der in Essen übrigens volle Würdigung gefunden hat, was er geben musste. Alles lebt und wächst. Hier sind Nerven, Rückgrat, Energie und Seele. Der textliche Inhalt verlangt keine Philosophenmusik. Wolff-Ferrari gibt auch keine Rätsel zu lösen auf. Aber er schuf ein Werk voller Poesie, voller Empfindung, voller Leidenschaft — er hat es selbst erlebt. Rose Ettinger und Karl Scheidemantel boten in den Solopartien ihr Bestes. Die Ettinger sang ausserdem mit glänzender Bravour noch eine Koloraturarie von Händel. Beethoven's „Weihe des Hauses“ vervollständigte das Programm.

Das II. „Musikvereins“-Konzert war fast ganz dem Künstlerpaare d'Albert gewidmet. Was zunächst das neue Chorwerk Eugen d'Albert's: „An den Genius von Deutschland“, das hier seine Uraufführung erlebte, anbetrifft, so muss ich erklären, dass ich mich der Ansicht fast der gesamten Lokalpresse, die das Werk in Grund und Boden verdammte, nicht unbedingt anschliessen kann. Dass Eugen d'Albert weit Grösseres als Klavierspieler wie als schaffender Künstler leistet, ist nur zu sehr bekannt, als dass man bei diesem seinen neuesten Opus die schwächere Eigenschaft seines Ge-

*) Eine eingehende Besprechung aus der Feder unseres gesch. Mitarbeiters Bruno Schrader brachte das „M. Wbl.“ nach der Weimarer Premiere im vor. Jahrg. (pag. 233 b). D. Red.

nius nochmals hervorhebt. Das überspannte Herder'sche Gedicht, das von „Tatentätern" und ähnlichen „Monstrums" spricht, schreit keineswegs nach Vertonung; soll sie nun einmal geschehen, so kann sie schlechterdings kaum wesentlich anders als in pathetischer, breiter, extensiver Weise gestaltet werden. d'Albert daraus einen Vorwurf zu machen, halte ich für unangebracht, höchstens wäre dabei der Wunsch nach einer feineren dynamischen Nuancierung am Platze. Die ganz glücklich verarbeiteten, allerdings nicht sehr zahlreichen Gedanken haben die Eigenschaft, unmittelbar auf den Hörer zu wirken, wenn auch nicht nachhaltig, so doch strohfeuerartig-begeisternd, wobei der Hinzutritt der Orgel seine Wirkung nicht verfehlt. Das Werkchen ist weniger lebensfähig als hörenswert und wird vermutlich seinen Weg durch Deutschlands Konzertsäle gehen. Aus tieferem Born ist eine andere Chorkomposition „Der Mensch und das Leben" geschöpft. Obwohl melodisch nicht so reizvoll wie jenes, fand es, nach einigen Jahren Pause hier wieder aufgeführt, grösseren äusseren Beifall beim Auditorium. Von den neuen vier Gesängen für Sopran und Orchester (Op. 24—26), die Frau d'Albert-Fink, innerlich erschöpfend zu Gehör brachte, sind meiner Meinung nach, „Wie wir die Natur erleben" und „Wiegenlied" in bezug auf ihren Stimmungsgehalt am besten getroffen. Ausserdem sang Frau d'Albert, stürmisch gefeiert, eine Reihe früherer Lieder, darunter die warm empfundene „Heimliche Aufforderung" und „Vorübergang". E. d'Albert selbst gab als Pianist wieder den Beweis, dass er einer der Grössten am Klavier ist. Wie wunderbar spielte er diesmal Schubert, nachdem er im vorigen Winter seine heute fast einzig dastehende Meisterschaft als Beethovenspieler bewiesen hatte! — Den Schluss des an und für sich schon reichlich langen Programms, das noch durch mehrere Zugaben des Künstlerpaares erweitert wurde, bildeten Liszt's „Ideale", recht gut gespielt; sie hätten sich aber an einer anderen Stelle, als nach der d'Albertfeier, besser ausgenommen.

Die orchestralen Gaben des II. Symphonie-Konzerts bildeten Gade's Symphonie in Bdur, ein recht klangschönes, in graziösen Rhythmen einherschreitendes, aber anspruchsloses Werk, das vorüberzieht, ohne tiefere Spuren zurückzulassen, ferner Tschaikowsky's prickelnde „Nussknacker"-Suite. Frau Chop-Groenevelt spielte das Gmoll-Klavierkonzert Op. 25 von Mendelssohn, ohne hiermit besonders zu glänzen. Entschieden besser gelangen ihr einige Sachen von Liszt (6. Ungar. Rhapsodie) u. Chop (nicht zu verwechseln mit Chopin, also Max Chop, dem Gemahl der Künstlerin) und zwar von letzterem die „Symphonischen Variationen", eine in technischer Beziehung nicht unbedeutende Komposition, die aber inhaltlich, mangels greifbarer Werte, nicht befriedigte. Ein wenig kräftigeres Zugreifen würde dem Spiel der Dame, die sonst ein respektables Können aufzuweisen hat, nicht schaden.

Die neue Kammermusikvereinigung der HH. Kosmann, Lehmann, Neeter und Anger debütierte am 25. Novbr. im Kammermusiksaal des neuen Saalbaues. Das Zusammenspiel lässt, sowohl was Sicherheit wie Klangschönheit anbetrifft, noch zu wünschen übrig. Der Mangel inneren Zusammenlebens machte sich besonders in dem Schubert'schen Quartett in Amoll Op. 29 bemerkbar. Einen günstigen Eindruck hinterliess ein Quartett in Hmoll von Leo Schrattenholz, der sowohl in den bewegten Sätzen als auch im Adagio Persönliches zu sagen hat. Weiteren Darbietungen dieses Komponisten darf man mit Interesse entgegensehen. Eine Violoncellsonate von Boccherini spielte Hr. Anger, diese weder technisch noch geistig beherrschend.

Am Busstag spielte das städtische Orchester unter Hrn. Wolfram's Leitung im Theater die *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky und Liszt's „Tasso", inhaltlich keines der beiden Tonwerke erschöpfend, auch technisch keineswegs glänzend. Hr. Wolfram (früher in Frankfurt a/M.), der als Operndirigent schon manchen hübschen künstlerischen Erfolg erzielte, hat sich hierbei Lorbeeren nicht erworben. Der Charakter der Symphonie wirkte nicht überzeugend; die Gegensätze kamen nicht zur Geltung. Überhaupt erschien uns vieles zu schwach profiliert. Auch die Wiedergabe des „Tasso" liess, besonders im „Lamento", seelische Anteilnahme des Orchesters, daher auch Ausdruckskraft vermissen. Mit Bruchstücken aus „Der faule Hans" von Alex. Ritter und „Gunlöd" von Peter Cornelius produzierten sich Frl. Seiffert und Hr. Schirmer. Letzterer hatte wieder keinen guten Tag. Er klebte zu sehr am Blatt, sang fast immer *forte* und erweckte auch sonst den Eindruck der Unsicherheit. Im grossen und ganzen bot der Abend wenig Genuss.

Von den zahlreichen kleineren Konzerten erwähne ich nur das des „Essener Frauenchores" (Dirigent: Hr. Obsner), dessen Programm nur lebende Komponisten berücksichtigte. So kamen z. B. Werke von E. Wolff-Ferrari, Paul Scheinpflug („Worpswede"), Rich. Strauss, Hugo Wolf usw. zu Gehör. Gesangsolistisch wirkte Hr. Eugen Brieger aus Berlin mit. Am Besuch des Konzerts war ich leider verhindert, da am gleichen Abend noch mehrere andere stattfanden. Jedoch wollte ich den Bericht für heute nicht schliessen, ohne das beachtenswerte Streben des Hrn. Obsner zu notifizieren. (Schluss folgt.)

Stuttgart, Oktober — November.

Die diesjährige Konzertsaison begann sehr früh. Die Veranlassung zu einigen Wohltätigkeitskonzerten gab zunächst das grosse Brandunglück, welches in kurzem Zeitraum zwei vaterländische Wohnorte heimsuchte. Die Kgl. Hofkapelle unter C. Pohlig's Leitung im Verein mit hervorragenden Mitgliedern unserer Oper eröffnete die Reihenfolge der in hier noch nie dagewesener Anzahl gegebenen Konzerte. Das Hauptwerk des Abends war H. Wolf's „Penthesileia", neben welcher ausserdem die Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Oberon" zu Gehör kamen. Die solistischen Vorträge waren von Frl. J. Schönberger und den HH. P. Müller, Neudörffer, Holm übernommen. Ausserdem wurde vom Stuttgarter „Liederkranz" im Verein mit der Kgl. Hofkapelle zu gleichem Zwecke ein Konzert-Abend veranstaltet, in welchem der Orgelvirtuose Wright aus Paris mitwirkte. Das Programm enthielt ausser einigen Männerchören die Toccata von S. Bach, eine *Suite gothique* von Börlemann und Liszt's „Faust-Symphonie". Um die Ausführung der Orchesterwerke und Chöre machten sich Hofkapellmeister Pohlig und Prof. Förstler verdient. Das 3. dieser Konzerte bestand in einem von Prof. Max Pauer gegebenen populären Beethoven-Abend, an welchem der hochgeschätzte Pianist u. a. die Sonate pathétique, die Waldsteinsonate, das Gdur-Rondo und die Cmoll-Variationen zum Vortrag brachte. Der starke Besuch des Festsaals der Liederhalle galt sicher nicht allein dem wohltätigen Zweck, sondern zeugte von dem grossen Interesse des Zuhörerkreises an der Kunst des Konzertgebers. Den erwähnten Darbietungen ging ein Lieder-Abend des Konzertsängers Hrn. Feuerlein, unter Mitwirkung des jungen, der Meisterklasse des hiesigen Konservatoriums entstammenden Pianisten H. Benzinger, voraus. Die Vorzüge des Hrn. Feuerlein als gebildeter Sänger wurden an dieser Stelle schon öfter gerühmt, und so erübrigt es nur noch, der trefflich gelungenen Klaviervorträge des Hrn. Benzinger zu gedenken, welche in den Rhapsodien in Gmoll u. Hmoll von Brahms und „Kreisleriana" von R. Schumann bestanden. — Der erste Kammermusikabend der HH. Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz brachte einen sehr illustren, für Stuttgart wenigstens als Klavierspieler, neuen Gast — Felix Weingartner. Derselbe führte uns unter Mitwirkung der Obengenannten und der HH. Berthold und Schoch von der Kgl. Hofkapelle sein Emoll-Sextett vor, ein Werk, welches hier schon in den Soireen von Singer gehört wurde und damals durch Gedankeninhalt und geistreiche Faktur grosses Interesse erweckte. Einige Lieder Weingartner's, gesungen von Hrn. Hofsänger Weil, erfuhren durch diesen tüchtigen Gesangskünstler eine warm empfundene, beifälligst aufgenommene Wiedergabe. Den hochwillkommenen Schluss des Abends bildete das herrliche Cdur-Quintett von Schubert, eines der letzten Werke des Meisters, zu dessen Ausführung ausser Hrn. Schoch die Konzertgeber und Hr. Berthold in künstlerisch abgerundetem Zusammenspiel sich vereinigten. — Die von Musikdirektor Rückbeil und Prof. E. Seyffardt veranstalteten Duo-Abende wurden diesen Winter auf zwei beschränkt, in welchen die Violin-Sonaten in Gdur Op. 96 von Beethoven, Dmoll Op. 108 von Brahms, das Hmoll-Rondo von Schubert, sowie als Novität eine Suite von Krug-Waldsee zu Gehör kamen, welch letztere neben Wohlklang eine schätzenswerte Faktur aufwies und mit Beifall aufgenommen wurde. Das Zusammenspiel der beiden Künstler entbehrt nicht der vollwertigen Eigenschaften, welche zu einer würdigen und musikalisch abgerundeten Wiedergabe gediegener Kammermusik-Werke unerlässlich sind, und darf dies wiederholt anerkannt werden. Frau Rückbeil-Hiller verlieh durch ihre Liedervorträge (Gesänge von Schubert, Schumann, J. Brahms), von welchen sie die, ihrer künstlerischen Individualität am besten entsprechenden, mit feinem Geschmack auszuwählen und vorzutragen weiss, diesen

Konzert-Abenden stets grosse Anziehungskraft. — Um diese Zeit durfte man auch Teresa Carreño wieder begrüssen, welche bei zwei Klavierabenden ein mehr dankbares, als zahlreiches Auditorium um sich versammelte. Die Bedeutung dieser Künstlerin ist hinlänglich genug anerkannt, um hier noch besonderer Erwähnung zu bedürfen und wenn man bei der Wiedergabe einzelner Werke bezüglich ihrer Auffassung anderer Meinung sein kann, wird doch ihre Eigenart und ihr sieghaftes Können nie eines hervorragenden Eindrucks entbehren. Unter ihren Vorträgen sind hervorzuheben: die *Sonata appassionata* und Waldsteinsonate von Beethoven, die Sonaten in G moll von Schumann und H moll von Chopin, dessen Balladen in G moll und As dur, Rhapsodie in H moll Op. 79 von Brahms, „Erlkönig" von Schubert-Liszt etc. — Die Abonnement-Konzerte der Kgl. Hofkapelle unter Pohlig's Leitung begannen mit einem Beethoven-Abend (die drei Ouverturen zu „Leonore" und *Sinfonia eroica*). In dem zweiten (einem Solisten-Abend) hörte man und zwar in einem bedenklich lahmen Tempo die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und als Ergänzung zu den Vorführungen im 1. Konzert die C dur-Ouverture zu „Fidelio". Professor H. Heermann aus Frankfurt war der Hauptsolist des Abends. Dieser gediegene Künstler, der nie den Virtuosen hervorkehrt, zeigte aufs neue seine vornehme Spielweise in dem allerdings nicht bedeutenden, jedoch immerhin beachtenswerten Violinkonzert von Erlanger und namentlich in einem rührend schön vorgetragenen Adagio von Mozart. Hr. Scheidemantel aus Dresden, zur Zeit als Gast am Kgl. Hoftheater, liess sich in einer Szene des Agamemnon aus Gluck's „Iphigenie" sowie in Liedern von Henschel, R. Strauss und Tschaikowsky hören und erntete mit seinen immer noch prächtigen Stimmmitteln und seiner hochstehenden Vortragskunst begeisterten Beifall. Dem 3. Abonnementskonzert (Programm: 9. Symphonie D moll und *Te Deum* von A. Bruckner), waren wir verhindert beizuwohnen. — In der Leitung der Kaim-Konzerte hat sich insofern eine Änderung vollzogen, als Felix Weingartner sich für die Zukunft mit andern bedeutsamen neuern Dirigenten in dieselbe teilt. Das erste stand noch unter der Leitung seines bisherigen gefeierten Dirigenten. Das Programm enthielt die 7. Symphonie von A. Bruckner, die italienische Serenade von H. Wolf, welche als besonders fein herausgearbeitete Orchestergabe stürmisch da capo verlangt wurde. Die 3. Nummer bildete „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" aus dem Cyklus „Odysseus' Fahrten" von Ernst Böhe. Dieser in München lebende junge Komponist, an welchen von den ganz „Modernen" grosse Erwartungen geknüpft werden, scheint dieselben, was die Handhabung der Ausdrucksmittel und eine bemerkenswerte Kombinationsgabe anbelangt, zu rechtfertigen. Die vorgeführten Werke gelangten natürlich unter Weingartner zu vollendeter Wiedergabe. — Generalmusikdirektor Steinbach von Köln, welcher zur Leitung des zweiten Kaim-Konzerts berufen war, ist für Stuttgart kein Fremder, da er 1903 als Festdirigent unseres VII. Musikfestes grosse Sympathien hinterliess. Seine Vorführung der D dur-Symphonie von Brahms kann füglich bis ins kleinste Detail eine mustergültige genannt werden, während er die VIII. Beethoven'sche etwas oberflächlicher behandelte. Die weitern Vorkommnisse des Abends waren das Brandenburg'sche Konzert No. 3. von S. Bach (in Steinbach'scher Bearbeitung), bei welchem die Air aus der D dur-Suite als Mittelsatz eingelegt war (Solovioline Konzertmeister Sebald), ferner die „Tragische Ouverture" von Brahms, welche keinen sonderlich bedeutenden Eindruck machte, obgleich auch auf deren Einstudierung sehr viele Sorgfalt verwendet war. — Der unter Leitung von Prof. de Lange stehende „Verein für klassische Kirchenmusik" gab sein erstes Kirchenkonzert, in welchem a capella-Gesänge und solche meist älteren kirchlichen Stils mit Orgelbegleitung nebst Orgelvorträgen von Prof. Lang das Programm ausfüllten. Unter dem Gebotenen, was meist zu dem Bedeutendsten in diesem Gebiet zu rechnen sein dürfte, ist hervorzuheben ein „*O beata*" von Palestrina, das „*Crucifixus*" von Lotti, ferner „*Magnificat*" für 3 Chöre mit Orgel von T. L. Victoria. Ein frischer schön gearbeiteter Psalm 47 von J. Faisst darf noch als Schöpfung neuern Datums in bester Ausführung besonders erwähnt werden. Die Solo-Gesangsnummern, von Mitgliedern des Vereins gesungen, machten einen etwas dilettantischen Eindruck, wogegen die Ausführung der höchst schwierigen Fuge in E moll mit Präludium durch Prof. Lang als Darbietung eines gewiegten Organisten gewürdigt werden darf.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Eine Novität, zwar nur eine kleine, aber doch eben immerhin wieder einmal eine „Novität" brachte uns das 15. Gewandhauskonzert (2. Februar) mit Hugo Wolf's „Italienischer Serenade", einem reizenden Tonsatz voller Grazie und heiterer Laune, der vielleicht nur um ein Geringes zu breit für seinen schlichten, dabei aber doch geistvollen Inhalt geraten ist. Das zart und durchsichtig instrumentierte Werkchen erfuhr unter Prof. Nikisch' Leitung eine famose Wiedergabe und löste anhaltenden Beifall aus, von dem auch Hr. Unkenstein, der Vertreter der Solobratsche, seinen verdienten Anteil erhielt. Eingeleitet wurde das Konzert durch eine schöne Vorführung von Gluck's eindrucksstarker „Alceste"-Ouverture (mit dem stimmungsvollen Schluss von Weingartner), beschlossen mit einer zugvollen, wohllautreichen Vorführung der D dur-Symphonie von Beethoven. Im ersten Teil stellte sich noch Frau Soldat-Roeger aus Wien als Solistin vor. Dass die Dame hier wieder das Brahms'sche Violinkonzert spielte, ist bei ihr ja beinahe selbstverständlich. Gewiss, dieses Konzert ist eines der allerschönsten und allerwertvollsten, die die Violinliteratur aufweist; und ebenso sicher und bekannt ist auch, dass die genannte Künstlerin das anspruchsvolle Werk geistig wie wenig Andere beherrscht, — — aber gelegentlich hätte man von ihr doch gern einmal etwas anderes gehört: hinter dem Berge wohnen ja auch noch Leute, und sogar solche, die nach Brahms auch noch beachtens- und spielenswerte Violinkonzerte geschrieben haben. Die technische Leistung der Frau Soldat-Roeger war diesmal übrigens, ohne ihre sonstigen bekannten Vorzüge zu verleugnen, namentlich *in puncto* Tongebung nicht einwandfrei; dem „Starken", das gelegentlich zum „Rauhen" wurde, war das „Zarte" nicht gleichwertig gemischt. Das Publikum zeigte sich gleichwohl von dem Vortrage reichlich befriedigt und geizte nicht mit seinem Beifall.

Das als „zweiter moderner Abend" am 30. Januar im grossen Saale des Zoologischen Gartens abgehaltene 7. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters enthielt, mit Ausnahme von Liszt's „Totentanz" und Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied", nur Werke, die meines Wissens in Leipzig noch nicht zu Gehör gebracht wurden. Das eine derselben, die Ouverture „Unter dem Sternenbanner" von Heinrich Zöllner, erlebte sogar an diesem Abend seine Uraufführung aus dem Manuskript. Der Komponist leitete diese selbst und konnte danach über lebhaften Beifall quittieren. Das Stück — eine an die Adresse der Vereinigten Staaten Nordamerikas gerichtete musikalische Verbeugung — ist unter Benutzung allerhand amerikanischer Melodien und Motive sehr geschickt zu einem sich frisch und wirksam abwickelnden, effektvoll instrumentierten Tonsatz aufgebaut, der „drüben überm grossen Wasser" jedenfalls mehr Heimats- und Existenzberechtigung hat, als diesseits im Reiche der Pickelhauben. Vielleicht aber übt das Werk vermöge seines stark soldatischen Gepräges künftig eine gewisse Anziehung auf unsere Militärkapellen aus. Schwererwiegende musikalische Kost bedeutete die an die Spitze des Programms gestellte symphonische Dichtung „*Francesca da Rimini*" (nach Dante) von Tschaikowsky. Der schon in mancherlei Gestalt musikalisch verwertete poetische Vorwurf hatte es auch dem phantasiereichen russischen Tondichter angethan; seiner ganz Herr zu werden, war ihm versagt, so heiss er auch um dessen musikalische Wiedergeburt rang. Ein seltsamer Widerstreit zwischen Wollen und Vermögen tritt uns in dem Werke entgegen; die poetischen Bilder wollen sich dem Komponisten nicht zu lebensvollen, entwickelungsfähigen Gedanken umdeuten, und selbst die genialen Variations- und Instrumentationskünste, mit denen in dem äusserlich glänzvoll ausgerüsteten Werke fast verschwenderisch umgegangen wurde, vermögen über die Unzulänglichkeit des thematischen Materials nicht hinwegzutäuschen. Im Einzelnen überaus fesselnd, lässt uns das Werk als Ganzes unbefriedigt, weil all seine Leidenschaftlichkeit, seine glänzende Farbenpracht nicht den Mangel als klarer Zeichnung zu ersetzen im Stande ist. Ein Vergleich der Tschaikowsky'schen Komposition mit der (zufällig 8 Tage früher hier aufgeführten) „Dante-Symphonie" von Liszt ist, so nahe er zu liegen scheint, unstatthaft, da bei Tschaikowsky zum Selbstzweck ward, was bei Liszt nur als flüchtige Episode in die Wahrnehmung tritt. Das technisch ausser-

ordentlich schwierige Werk Tschaikowsky's wurde übrigens von dem durch die Kapelle des 107. Inf.-Regts. auf ca. 100 Mann verstärkten Orchester ebenso wie die melodramatische Begleitung des „Hexenliedes" unter Hrn. Winderstein's sehr temperamentvoller Leitung in wärmstens anzuerkennder Weise schwungvoll und exakt ausgeführt, wogegen die Begleitung der pianistischen Solovorträge, des schon erwähnten „Totentanzes" und einer zwar ziemlich leichtgefügten, aber ganz anregenden und brillanten, für uns neuen „Polnischen Phantasie" von Paderewski, — wahrscheinlich weil die Probezeit zu kurz bemessen war — nicht überall sauber und flüssig genug geriet. Die Prinzipalstimme in den beiden letzgenannten Werken vertrat Hr. Dr. Otto Neitzel-Köln. Hrn. Dr. Neitzel's Spiel hat etwas Doktrinäres; es ist mehr kühllehrhaft als unmittelbar erwärmend; und selbst seine bedeutende Technik wirkt nicht eigentlich packend, weil sie relativ arm an Anschlagsnuancen ist. So gewinnt sich sein Spiel Hochachtung, aber nicht Liebe. Die Recitation des „Hexenliedes" besorgte diesmal Hr. E. Stockhausen vom Thalia-Theater zu Hamburg im Allgemeinen mit gutem Verständnis; doch war sein Organ nicht modulationsfähig, sein Vortrag nicht tiefdringend genug, um die Höhepunkte der Dichtung erschöpfend auszuwerten.

Im 5. (letzten) Kammermusik-Abend des „Böhmischen Streichquartetts" (29. Januar) umrahmten die Streichquartette in Amoll von Schumann und in Fdur (Op. 59 No. 1) von Beethoven das hier in Leipzig schon im Dezember 1903 in einer Gewandhauskammermusik gespielte und im „Musikal. Wochenbl." wiederholt eingehend gewürdigte Emoll-Klaviersextett Op. 33 von Weingartner. Anderweitiger Verpflichtungen halber musste ich das Schumann'sche Quartett ganz, das Weingartner'sche Opus in seiner ersten Hälfte versäumen. Ein gar wunderherrliches Musizieren war die Vorführung des Beethoven-Quartetts; da war nichts, rein gar nichts mehr von den äusseren Mühseligkeiten des Musikmachens zu verspüren; ganz unmittelbar konnte man sich in die lichtvollen Gedanken des Meisters hineinleben, just als spräche er selbst zu einem. Solche Darbietungen kann man geniessen, aber nicht „rezensieren". Klanglich fast noch abgeklärter bei gleicher geistiger Anschaulichkeit soll die Wiedergabe des Schumann-Quartetts gewesen sein. In dem Weingartner'schen Sextett hatte der zweite Geiger der Quartettisten, Herr Suk, Herrn Kapellmeister Sitt von hier den Platz überlassen und neu traten noch hinzu Herr Wolschke vom Gewandhausorchester am Kontrabass und Herr Reisenauer. Die zwei letzten Sätze des Sextetts, die ich hörte, wurden — trotz gelegentlicher kleiner Differenzen im Zusammenspiel — mit tief ausholendem Ausdruck gegeben; besonders über dem Adagio lag sattester Wohllaut, während in dem inhaltlich ziemlich misslungenen Schlusssatze die Farben nicht überall fein genug abgestimmt waren. Beethoven wurde stürmisch applaudiert; nach Weingartner machten sich neben den Beifallklatschenden auch Zischer vernehmlich. Waren diese Missfallensbezeigungen mindestens überflüssig, so war Herrn Reisenauer's Versuch, seinerseits dagegen zu remonstrieren, vielleicht noch unpassender. Das Recht der freien Meinungsabgabe muss dem Publikum denn doch gewahrt bleiben. — Einen zweiten und letzten, leider sehr schwach besuchten Klavierabend gab Herr Prof. Max Pauer-Stuttgart am 31. Januar im Kaufhaussaale. Pauer's hohe pianistische Tugenden, seine durchsichtige, unfehlbar verlässliche Technik, seine lichtvoll klare Phrasierung und seine die verschiedensten Meister stiltreu erfassende, allem Outrierten abholde Vortragsweise, sind in diesem Blatte oft genug gewürdigt worden; sie bewährten sich auch diesmal wieder. War es leichte Verstimmung über den schwachen Besuch, oder sonst irgend eine Ablenkung des Konzertgebers, was ihn bewog, die erste Programmnummer, Beethoven's Ddur-Sonate Op. 10 No. 3, etwas leichthin anzufassen; jedenfalls bergen die ersten zwei Sätze mehr, als hier hinausgeholt wurde; auch dass Herr Prof. Pauer die den damaligen Instrumenten zuliebe in sozusagen verstümmelter Form notierten Passagen nicht nach den Parallelstellen rekonstruierte, sondern streng notengetreu beibehielt, wollte mir nicht gefallen. Schon mit S. Bach's Toccata und Fuge in Fismoll hatte der Künstler seine Sammlung wieder gefunden und gab dann mit Haydn's Fmoll-Variationen und der auf Haydn bereits deutlich hinweisenden Cdur-Phantasie von C. Phil. Em. Bach, mehr noch mit der vielgestaltig gegliederten, überaus reich schattiert gespielten Humoreske Op. 20 von Schumann, in der nur die zahlreichen Satzabschnitte vielleicht etwas zu sehr hervortraten, und ganz besonders in 5 den Abend abschliessenden, prächtig charakterisierten Stücken aus Op. 118 und 119 von Brahms wirklich preisenswerte, bedeutende Leistungen. C. K.

Leipzig. Frau Teresa Carreño zeigte sich auch an ihrem dritten Klavierabende trefflichst disponiert und erfreute ihre Zuhörer mit den schönsten Gaben ihres ausserordentlichen Talentes. Grundzug ihres künstlerischen Wesens wird immer Energie und Sturm und Drang bleiben; wenn sie, die Erdgeborene, den musikalischen Himmel stürmt, ist ihr am wohlsten. Frau Carreño hatte ein Programm aufgestellt, das sich von früheren nicht sehr unterschied. Aber was sie gab, war interessant und von jener Leidenschaft erfüllt, die immer eine Frau anziehend machen wird. Den grössten Eindruck hinterliess mir die Wiedergabe von Liszt'schen Kompositionen (Petrarca-Sonett, Desdur-Etüde und 6. Ungarische Rhapsodie). Im Bewusstsein ungeheuerer Kraft schöpfte die Künstlerin da wahrhaft aus dem Vollen und liess ihre sämtlichen pianistischen Vorzüge in hellstem Lichte erglänzen. Ebenso verhielt es sich mit der Reproduktion von Chopin's Balladen in Gmoll und Asdur, während der tonpoetische Inhalt von desselben Meisters Notturnos (aus Op. 37 und 48) nicht so zur Darstellung kam, als es von einer Carreño wohl erwartet wergen durfte. Das Spiel sank hier auf das Niveau rein technischen Könnens herab. In Beethoven's Waldstein-Sonate war es der erste Satz, den die Konzertgeberin in besonders hervorragender Art, wenn auch hier und da mit einiger Härte, wiedergab. Frau Carreño bleibt immer die Titanide am Klavier: auch in Schumann's Cdur-Phantasie prägte sich dies vorwiegend aus. Die ersten beiden Sätzen „liegen" ihr unzweifelhaft am besten, je leidenschaftlicher, aufgeregter und phantastischer es hergeht, um so besser ist's für sie, und es nahm mich kaum Wunder, dass der Schlusssatz mit seiner träumerischen, in sich gekehrten Weise im Verhältnisse zu den beiden anderen etwas zu kurz wegkam. Die Künstlerin erntete auch an diesem ihrem letzten Klavierabende stärksten Beifall. Eugen Segnitz.

Leipzig. In seinem Liederabend am 22. Jan. bekundete Hr. Dr. Ludwig Wüllner aufs neue, dass ihm an dem verstandesmässigen Charakterisieren mehr gelegen ist, als an dem poetischen Ausdruck. Aber durch den rücksichtslosen Zuschnitt seines Vortrags auf den Effekt hin ward sein Gesang manieriert. Die Absichten des Komponisten kamen wiederum für ihn nur insoweit in Betracht, als sie seiner Auffassung entsprachen. War es nicht der Fall, dann durchbrach er einfach die ihn beengenden Schranken und legte sich die Lieder nach seinem Geschmack zurecht. Die Vorsicht bei der Auswahl der Gesänge schützte ihn vor grösseren Enttäuschungen. In jedem von den von ihm ausgewählten Liedern kam doch mindestens eine charakteristische Stelle vor, die er ausbauen und deklamatorisch zuspitzen konnte, und wenn es ein Wort war, das er in seiner explosiven Art plastisch darstellte. Charakteristisch ist aber nicht immer schön, und Hrn. Wüllner's charakterisierende Art zu singen verletzte sogar das ästhetische Gefühl bei jeder seelischen Bewegung. Dazu kam, dass er auch recht oft unrein sang und viele seiner Töne mehr als je verschleiert klangen. Von Franz Schubert sang er sechs wenig bekannte Lieder u. a. „Lied eines Schiffers an die Dioskuren" und „Fragment aus dem Aeschylos". Ihnen reihte er sieben Gesänge von Richard Wetz an. Die Befruchtung dieses Komponisten muss Brahms zugerechnet werden; denn überall begegnet man Brahms'schen Melismen. Den Schluss z. B. von „Auf die Sixtinische Madonna" könnte Brahms geschrieben haben. Sind die Lieder auch nicht reife Erzeugnisse, von Begabung zeugen sie. Mit grossem Erfolg trug dann Hr. Wüllner sechs Wolf'sche Gesänge vor, von denen er „Der Gärtner" und „Beherzigung" wiederholen musste. Letzteres Lied nur des übergewaltigen Tones wegen, dessen er sich bediente. Vom künstlerischen Singen jedoch blieb bei dieser Art von Tongebung absolut nichts übrig. Zum Beschluss sang er von Jensen drei Lieder, „Ausfahrt", „Die drei Dörfer" und „Das Hildebrandslied". Wo des Sängers Humor versagte und sein Antlitz verhüllte, siegte die Technik des Sprechens. Bei dem Vortrag des „Hildebrandsliedes" wurde er vom Doppelquartett des „Leipziger Lehrergesangvereins" in wirksamer Weise unterstützt. Er wiederholte es auf Verlangen. Wird die Bilanz gezogen, dann darf nicht verschwiegen werden, dass Hr. Wüllner diesmal selbst viele seiner Anhänger und Freunde enttäuschte.

Liederabend von Dr. Felix von Kraus im Kaufhaussaal am 27. Januar. Die Zeiten der hohen Begeisterung für den Sänger sind der Ewigkeit anheim gefallen. Der ihn

umgebende Nimbus der Neuheit ist von ihm gewichen. Aber Dr. Felix von Kraus ist dennoch geblieben, was er war, ein vorzüglicher Sänger und Gesangskünstler. Das letztere wohl mit Einschränkung. Denn seine Tonbildung entspricht nicht den höchsten Anforderungen, die an einem vollkommenen Gesangskünstler gestellt werden müssen. Wäre aber sein Ton anders, würde seine Stimme nicht das Eigentümliche, das Anziehende besitzen. Mithin ist es schon richtig, wie Hr. Dr. von Kraus singt, vor allem auch deshalb, weil er seine Befähigung kennt und die Grenzen seines Könnens nicht überschreitet. Er weiss, wie er seine Liederprogramme zusammenstellen muss, um seine Kunst zur Erbauung betätigen zu können. Wie er den Liederzyklus „Trauer und Trost" von Peter Cornelius sang, war künstlerisch vornehm. Ungesucht in der Stimmung, ungekünstelt im Ton flossen die Lieder von seinen Lippen, aber nicht in einer drückenden Einförmigkeit, sondern in einer sich steigernden Kraft und Lebendigkeit. Die Natürlichkeit seines Gefühlslebens gab sich auch in der Wiedergabe von Schubert's „Wohin", „Der Neugierige" und „Ungeduld" und in mehreren Liedern von Schumann in bestrickender Weise kund. Mit dem „Lied des Schmiedes" von Schumann schlug er die hohe Brücke zu Hugo Wolf. Nicht deshalb hoch, weil Wolf über Schumann stünde, sondern weil Wolf's Kunst den Sänger in ganz aussergewöhnlicher Weise begeistert und ihn zu ganz aussergewöhnlichen Leistungen befähigt. Von den acht Wolf'schen Liedern ist vielleicht nur eins zu nennen, das keinen tiefen Eindruck hinterliess. Doch die Schuld daran hatte nicht der Sänger, sondern der Komponist. Die Lieder „Wohl denk' ich oft", „Fühlt meine Seele", „Der Genesene an die Hoffnung", „Fussreise", „An die Geliebte", „Der Freund" und „Der Schreckenberger" werden bei den Zuhörern in dauernder genussreicher Erinnerung bleiben. |

Zweiter Sonatenabend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber im Kaufhaussaal am 1. Februar. Von den drei gespielten Sonaten hat wohl die in Gdur von dem Franzosen Guillaume Lekeu am meisten interessiert. Nicht als hervorragende Komposition, sondern weil sie das Werk eines Komponisten ist, dessen Wesen mit dem Reger's Ähnlichkeit besitzen soll. Lekeu wird der französische Reger genannt. Wieviel daran ist, kann nicht so ohne weiteres gesagt werden. Die beiderseitige geistige Verwandtschaft liegt ohne Zweifel in der Ähnlichkeit der Zusammenlegung heterogener Gefühlsausbrüche. Aber was bei Reger Vollendung ist, ist bei Lekeu nur Anfang. Und als eine Anfängerarbeit erscheint die ganze Sonate. Die Themen haben kein originelles Gepräge, die Verarbeitungen keine logischen Entwickelungen und die Steigerungen keine hohen Gipfelpunkte. Es ist immer ein Wiederholen der Satzgruppen, ein Nebeneinanderstellen in verschiedenen Tonarten. Befriedigen kann selbstverständlich ein solches Werk nicht, auch dann nicht, wenn es in vollendetster Weise gespielt würde. Hr. Berber und Hr. Stavenhagen sicherten durch ihre hingebende und gewissenhafte Ausführung der Sonate eine sehr freundliche Aufnahme und ein recht freundliches Gedenken. Doch der Geist des Franzosen und sein musikalisches Talent wäre noch besser zur Anschauung gekommen, wenn die beiden Künstler mehr temperamentvoll, als akademisch vornehm gespielt hätten. Mit gleicher Sorgfalt und Schönheit brachten sie noch Brahms' Adur-Sonate Op. 100 und Beethoven's liebliche Gdur-Sonate Op. 96 zu Gehör. Paul Merkel.

Leipzig. Das „Leipziger Vokal-Quartett" gab am 29. Januar im Hotel de Prusse ein Konzert, dessen künstlerisches Resultat nur ein teilweise befriedigendes war. In dem Ensemble ist insofern eine Veränderung eingetreten, als für die frühere Altistin des Quartetts Frl. Elly Schellenberg jetzt Frau Anna Linden fungiert. Die anderen Stimmgattungen werden von Frl. Berta Kruszynski und den HH. Dr. Reinhardt und C. Schreiber vertreten. Die Leistungen waren wie gesagt nur zum Teil genügend. Das liegt daran, dass besagte Quartettisten musikalisch nicht sattelfest genug sind, wodurch Intonationsschwankungen leicht eintreten. Die tonliche Reinheit im *a capella*-Gesange zu wahren, ist für ein Soloquartett, zumal für ein gemischtes, ausserordentlich schwer und erfordert hervorragend musikalische Sänger, was die oben Genannten eben nicht sind. Am zuverlässigsten dünkte uns noch der Bass, ziemlich wackelig dagegen der führende Sopran, der allerdings nicht gut disponiert schien. Alt und Tenor sind von matter Klangfärbung und besitzen zu wenig ausgesprochenen Stimmcharakter. An Klangschönheit liess das Ganze sehr zu wünschen übrig, da von innigem Verschmelzen der Stimmen wenig zu merken war. Mit der Wiedergabe von Davide Perez' „*Tenebrae factae sunt*", den leicht bewegten Sätzen „*Matrona mia cara*" von Orlando di Lasso und „Tanzlied" von M. Bruch konnte man sich noch einverstanden erklären. Auch die zu Gehör gebrachten Volkslieder, darunter „In einem kühlen Grunde", gerieten ziemlich gut, was der schlichten Struktur des Satzes, der Einfachheit der Harmonik zu danken war. Wurde diese aber modulatorisch reichhaltiger, die Stimmführung eine polyphonere, dann verloren die Sänger gar bald den festen Halt und abscheuliche, das Ohr verletzende Missklänge waren die Folge. J. S. Bach's „Komm, süsser Tod" und H. Wolf's „Weil jetzo alles stille ist" gingen vollständig in die Brüche. Besser glückten wieder die zum Schluss dargebotenen „Liebeslieder" Op. 65 von Brahms, da hier die Sänger in dem begleitenden Klavier einen wesentlichen Stützpunkt fanden. Eine subtilere Ausarbeitung dieses schönen Cyklus wäre allerdings angebracht gewesen, doch blieb man wenigstens von gräulichen Kakophonien verschont. Die 4händige Begleitung wurde von den HH. Ernst Buch und Walther Schulze angemessen ausgeführt. Dass der Primo-Spieler einen unbedeutenden Fehlgriff (beim Präludieren) korrigierte, war nicht gerade diplomatisch. L. Wambold.

Bielefeld, den 30. Dez. 1904. Welchen Aufschwung die Kunst nimmt, wenn ihr ein Heim geboten wird, das ihrer würdig ist, konnte man mit Beginn dieser Saison so recht in Bielefeld bewahrheitet finden. Unser neues Stadttheater, in seiner ruhigen Vornehmheit und für musikalische Aufführungen von guter akustischer Beschaffenheit, gestattet nunmehr sowohl dem Wohlhabenden wie dem minder Bemittelten, sich Kunstgenüssen, die das städt. Orchester bietet, hinzugeben. Ist hierdurch, ganz abgesehen von dem vornehmen Rahmen, in dem sich die Darbietungen bewegen, eine beträchtliche Zunahme der Konzertbesucher überhaupt zu konstatieren, so muss von vornherein anerkannt werden, dass durch Gewinnung vorzüglicher Lehrkräfte für das Konservatorium zugleich dem Orchester Mitglieder mit ganz hervorragend künstlerischen Qualifikationen zugeführt worden sind. — Am 7. Oktober setzte die Tätigkeit des Orchesters mit dem 1. philharmonischen Konzerte ein. Zwei Solisten, der Pianist Hans Hermanns und der Vertreter der Tenorgeige, Erich Ochs, bildeten die natürlichen Anziehungsmittel, und erweckte ersterer mit dem bravourreichen Vortrage von Liszt's Esdur-Konzert, der Asdur-Polonaise von Chopin und anderem, letzterer mit der symphonischen Phantasie für Tenorgeige und Orchester, einer Manuskriptkomposition des sehr begabten, vielversprechenden Komponisten Hermann Noetzel aus München, berechtigtes Interesse. Die Tenorgeige bildet den eigentlich neuen Bestandteil des von Musikdir. Ochs begründeten neuen deutschen Streichquartetts. Sie in Verbindung mit dem Orchester zu hören, war die beste Gelegenheit, ein Urteil über ihre Bedeutung sowohl als Orchester- wie als Soloinstrument zu gewinnen. Fehlt ihr auch vorläufig eine eigene Literatur, so sind wir doch überzeugt worden, dass unsere auf Vermehrung der Orchestereffekte angewiesene Zeit nicht achtlos an ihr vorübergehen darf. Durch ebenso mühsamen, wie Zeit und Geld raubenden Versuch ist es den Bemühungen von Musikdirektor Ochs gelungen, die Idee Professor Ritter's in der Praxis zu verwerten. Die Tenorgeige hat den Klangcharakter einer Gambe. Durch die Stimmung um eine Oktave tiefer als die Violine wirken aber die Töne, welche der menschlichen Tenorstimme entsprechen, ähnlich wie diese. Die Tiefe giebt einen sonoren Übergang vom Bass zum Tenor, und die Höhe bildet wieder eine schöne akustische Brücke zu den Violinen. Überraschend ist die Fülle, die sie dem Orchester verleiht. Weit davon entfernt, ein Zukunftsbild zu entwerfen, glauben wir doch, zumal wenn ein Mann, wie Felix Weingartner, mit Wort und Tat für die Neuorganisation eintritt, an eine Beachtung derselben seitens der hervorragenden Orchesterleiter, denn an diesen liegt es, strebsamen und intelligenten Künstlern Gelegenheit zu geben, die Tenorgeige an Stelle der Bratsche im Orchester zu verwenden. — F. Mottl's Bearbeitung von drei Ballettstücken von J. Phil. Rameau bildete als Novität für uns eine ausserordentlich feine Orchesterleistung. Vollständig in den Wirkungskreis des Orchesters ist die von Bodelschwingh'sche Heilanstalt Bethel einbezogen, die durch Veranstaltung monatlicher Konzerte ihren Insassen erlesene Kunstgenüsse bietet.

Im 2. philharmonischen Konzert am 4. November elektrisierte der jugendliche Violinvirtuose Hans Lange durch

die Wiedergabe des Goldmark'schen Konzerts und brachte mit seinem jugendlichen Feuereifer, seinem lebhaften Temperament und seiner auf hoher Ausbildung stehenden Finger- und Bogentechnik ein Werk zur Darstellung, das wirklich mehr Beachtung seitens der ernst zu nehmenden Geiger verdient. Das Goldmark-Konzert ist kein Blender, sondern durch seine noble Haltung, seine interessante thematische Gestaltung, seinen klaren Bau und seine sehr schwierige, äussere Effekte verschmähende Behandlung der Violine ein Werk, das uns, da wir es oft hörten, steigend interessiert. Herr Lange erschöpft seinen Inhalt vollständig, und mit der „Faust"-Phantasie von Wieniawski konnte er alle die Raketen steigen lassen, die diesem Feuerwerkskörper *par excellence* anhaften. Das Orchester gab eine wunderbar erschöpfende Darbietung von Schubert's Hmoll-Symphonie, Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte", und „Phaëton" von Saint-Saëns liess es als einen Körper erscheinen, der vollständig die souveräne und virtuose Beherrschung des Apparates durch Tr. Ochs bewies. — Der „Musikverein" (W. Lamping) brachte am 13. November eine in allen Teilen gelungene Aufführung von Beethoven's *„Missa solemnis"* unter solistischer Mitwirkung der Damen Grumbacher-de Jong, Therese Behr und der Herren Ludwig Hess und Arthur van Eweyk. Das Violinsolo im *„Benedictus"* spielte Hans Lange wundervoll. — Ein Symphoniekonzert mit Mozart's Esdur- und Beethoven's Bdur-Symphonie, sowie den Brahmsschen Variationen über ein Thema von Haydn veranstaltete am 25. November Musikdirektor Lamping mit dem städtischen Orchester mit künstlerischem Gelingen. — Eine Überraschung bot uns Musikdir. Ochs am 2. Dezember dadurch, dass er seinem talentvollen Sohne Erich die Leitung des 3. philharmonischen Konzertes überliess. Über den Eindruck, den dieser jugendliche Künstler hinterlassen hat, ist bereits ein Urteil abgegeben worden in diesem Blatte. Als Solistin bestätigte Frl. Daeglau, was wir bei der Eröffnungsmatinee des Konservatoriums für die Folge erwartet hatten, mit dem Vortrage der Arie der „Andromache", sowie Liedern von Grieg, R. Strauss, Hugo Wolf und Carl Reinecke. — Wahre Künstlertaten, die von der Selbstlosigkeit unseres Musikdir. Ochs ein ebenso beredtes wie schönes Zeugnis ablegen, bildeten das Auftreten des Böhmischen Streichquartetts am 21. Oktober, wobei Nedbal als Kapellmeister und Komponist, Joseph Suk als Komponist (sehr schwierige aber schöne Violinphantasie) und Carl Hoffmann als höchst beachtenswerter Violinvirtuos — am 12. Dezember aber lediglich Eugen d'Albert als Komponist, Dirigent und Klavierheros das Wort führte. Mit liebevollster Hingabe und feinstem Erfassen der künstlerischen Individualität hatte Tr. Ochs die Werke des Komponisten vorbereitet, so dass für diese selbst nur eine kurze Verständigung mit dem trefflich geschulten Orchester nötig war. Eugen d'Albert wurde in wirksamster Weise von seiner Gattin unterstützt. Von den vier Liedern mit Orchester interessierten uns „Lebensschlitten" und „Wiegenlied" am meisten während wiederum der „Improvisator" das Vorspiel zu „Der Rubin" durch Esprit und inneres Leben überragt. Das Edur-Klavierkonzert war eine echt d'Albert'sche Darbietung, unterstützt durch die feinfühlige Orchesterbegleitung unseres Musikdirektor Ochs. *Vivat sequens!*

Wehndenburg.

Dessau. (Fortsetz.) Der Weihnachtsmonat ist die Zeit der Überraschungen. — Dass die Intendanz unserer Hofoper es sich angelegen sein liess, in dem Spende-Monat des Jahres manches Neue zu bieten, sei ihr zum Lobe nachgesagt. Wenn auch etwas sehr stark *post festum* erschien am 4. Dezbr. zum ersten Male Verdi's „La Traviata", die, vorzüglich vorbereitet, mit achtenswertem Erfolge in Szene ging. Für die Violetta-Partie besitzt unsere Hofbühne in Frau Kammersängerin Emilie Feuge-Gleiss eine geradezu prädestinierte Vertreterin. Interessierte in erster Linie die reine Kunstfertigkeit, wie sie in der sauberen, locker-geläufigen Koloratur in die Erscheinung trat, so wusste Frau Feuge andererseits mit soviel innerem Empfinden zu singen und die Violetta so überzeugend darzustellen, dass man davon tief ergriffen wurde. In der „Tannhäuser"-Aufführung am 12. Dezbr., die unsere Höchsten Herrschaften seit dem Hinscheiden Sr. Hoheit Herzog Friedrich's I. zum ersten Male wieder durch ihre Gegenwart auszeichneten, ist betreffs der Rollenbesetzung insofern eine Änderung zu registrieren, als Hr. Schlembach den Landgrafen sang und zwar für ein erstmaliges Auftreten in der Partie mit durchaus bemerkenswertem Gelingen. Am besten wirkte die grosse Anrede des zweiten Aufzuges und zwar vor allem durch die wohldurchdachte Deklamation. Hinsichtlich der Uraufführung des dreiaktigen Märchenspiels „Das böse Prinzesschen" von Gabriele Reuter mit begleitender Musik von Max Marschalk (16. Dezbr.) verweise ich auf die treffende Besprechung Paul Merkel's in der Schlussnummer des vorigen Jahrgangs d. Bl., als auf eine Beurteilung, die ich in allen Punkten unterschreibe. Als Max im „Freischütz" bewährte sich am 19. Dezbr. Hr. Siegmund Krauss. Überaus angenehm berührte die natürliche, kerngesunde Art der Auffassung, aus der heraus der vielseitige Künstler dieser prächtigen Jägerburschengestalt so markante Züge verlieh. Der erste Weihnachtsfeiertag bescherte uns die hiesige Erstaufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila", welche Oper in all ihren Teilen eine rühmenswerte Wiedergabe erfuhr. Beide Titelrollen erfreuten sich bestmöglicher Besetzung. Den Samson wusste Hr. Kraus mit all den reichen Mitteln seiner Gesangs- und Darstellungskunst wahrhaft überzeugend auszustatten. In der Dalila-Partie hat Frl. Westendorf eine Rolle gefunden, die es der Künstlerin ermöglicht, in all und jedem aus dem Vollen zu schöpfen. Beide Darsteller erreichten den Höhepunkt ihrer Leistungen in dem bestrickenden Zwiegesang des zweiten Aufzuges. Unter den übrigen Mitwirkenden sei noch Hrn. von Milde's als des Oberpriesters Dagon's lobend Erwähnung getan. Mit Vorzüglichem wusste das Orchester unter Franz Mikorey's geist- und gefühlvoller Direktion aufzuwarten. Was die äussere Ausstattung betrifft, so waltete in den Kostümen, wie in der Szenerie eine wirklich staunenswerte Pracht. Die Stadt Gaza, das liebliche Sorektal, das Innere des Dagontempels zeugten von der Künstlerschaft des Dekorationsmalers in derselben Weise, wie die wirkungsvollen Lichteffekte von dem Verständnis des Beleuchtungskünstlers. Schön gelang auch der Tempelzusammenbruch am Schluss der Oper, deren Aufnahme beim Publikum eine in der Tat äusserst beifällige genannt zu werden verdient.

Der am 16. Dez. stattgehabte zweite Kammermusikabend bot zum ersten Male Beethoven's Bdur-Streichquartett Op. 130, das von den HH. Hofkonzertmeister Seitz und den Hofmusicis Otto, Weise und Weber anerkennenswert zu Gehör gebracht wurde. Am schönsten gelangen die Innensätze. Diesem Beethoven folgte als gleichfalls klassisches Pendant ein Mozart von nicht minder bestrickender Schönheit: die aus dem Jahre 1784 stammende Ddur-Sonate für zwei Klaviere, eine reizvolle, echt Mozart'sche Klavierkonversation, von dem Künstlergeschwisterpaar Carola und Franz Mikorey vorzüglich interpretiert. In dem Anschlag beider Künstler zeigte sich ein wohltuender Gegensatz, der beide Partien scharf kontrastierend auseinanderhielt und somit zur Klarheit und zum Verständnis wesentlich beitrug.

Das IV. Abonnementskonzert der herzoglichen Hofkapelle (20. Dez.) brachte als Novität eine Weihnachtssuite von Gerhardt Schjelderup — tief empfundene Musik nordisch-modernster Art von grosser Feinheit der Struktur in farbenreichem instrumentalen Gewande. Als Solistin des Abends erschien die gefeierte Geigenkünstlerin Lady Hallé (Norman-Neruda). Sie spielte Beethoven's Violinkonzert Op. 61 und desselben Meisters Violin-Romanzen Op. 40 und 50 in einer Vollendung, die berechtigtes Staunen erregte. Dass man in den Darbietungen von dem eigentlich Kunsthandwerklichen, von rein Äusserlichem fast nichts gewahrte, dass sich alles von dem Irdisch-Körperlichen nahezu loslöste und ins Reich des Idealen sich erhob, darin liegt die seltene Grösse der Kunst Lady Hallé's. Beethoven's Cmoll-Symphonie, von Franz Mikorey feinfühligst interpretiert, bildete in hervorragend schöner Wiedergabe den Beschluss des Konzertes.

Ernst Hamann.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Im Bechsteinsaal veranstaltete im Dezember Fräulein Else Gipser einen Klavierabend und erregte durch die Eigenart der Auffassung, wie durch die Lebendigkeit und Klarheit des Spiels allgemeines Interesse.

Braunschweig. Die Zöglinge der Akademie für Kunstgesang des Hrn. R. Settekorn legten in einem am 17. Dezbr. in Hôtel d'Angleterre abgehaltenen Prüfungskonzerte Proben

ihrer Fortschritte ab. Das über 30 Musikstücke umfassende Programm enthielt Lieder, Arien, Duette, Terzette und Frauenchöre von Händel bis herauf zu Komponisten der Gegenwart. Die Wiedergabe der der Leistungsfähigkeit der einzelnen Schüler und Schülerinnen geschickt angepassten Vortragsstücke liess durchweg die Umsicht und Gewissenhaftigkeit, mit welcher der erfahrene Leiter der Anstalt die Ausbildung der Stimmen fördert, deutlich erkennen. Die Vorträge fanden sehr beifällige Aufnahme.

Bremen. Das am 25. Januar zum Besten der Pensions-Anstalt des Bremischen Theater- und Konzertorchesters unter Prof. Panzner's Leitung stattgehabten Konzerts stand unter dem Zeichen Richard Wagner's. Die Vortragsordnung enthielt: Die „Faust-Ouverture", das „Siegfried-Idyll", den Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold", den Walkürenritt aus der „Walküre", das Waldweben aus „Siegfried", Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung" und die „Tannhäuser"-Ouverture.

Dordrecht. Die hiesige Abteilung der „*Toonkunst*" veranstaltete am 5. Januar eine stark besuchte und unter Leitung Erdelmann's gut verlaufene Aufführung der „*Damnation de Faust*" von Berlioz.

Dortmund. Eine äusserst interessante und musikalisch bedeutsame Novität bescherten uns unsere Philharmoniker in ihrem dritten Solistenkonzerte am 17. Januar mit „Doppelfuge und Variationen über ein lustiges Thema" von G. Schumann, dem Dirigenten der Berliner Singakademie. Das Werk fand eine sehr warme, ja begeisterte Aufnahme und verdient weiteste Verbreitung. Die Wiedergabe unter der Direktion Herrn Hüttner's war vorzüglich. In demselben Konzerte spielte hier zum ersten Male mit durchschlagendem Erfolge die Violoncellistin Guilhermina Suggia, eine Schülerin Professor Klengel's, Leipzig.

Elbing. Der „Kirchenchor zu Hl. drei Königen" (Dir. Hr. M. Gulbins) veranstaltete am 15. Januar unter solistischer Mitwirkung von Frl. G. Langbein-Berlin (Sopran), Hrn. Alex Curth-Berlin (Tenor), Hrn. M. Gratz-Danzig (Bariton) und Frl. Frida Girod-Dirschau (Harfe) eine musikalische Aufführung, in der M. Bruch's „Die Flucht nach Egypten" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, je eine Konzertarie von Mozart (für Tenor) und Mendelssohn (für Sopran), ein Oberthür'sches Harfensolo und zuletzt als neu für Elbing der Balladenzyklus „Vom Pagen und der Königstochter" für Soli, gem. Chor, Harfe und Orchester von Andreas Hallén in guter Ausführung mit schönem Erfolg zu Gehör gebracht wurden.

Elberfeld. Hier fand am 13. Januar ein vom Königl. Musikdirektor C. Hirsch veranstaltetes und geleitetes Hugo Wolf-Konzert statt, in welchem das D moll-Quartett „Entbehren sollst du" in der Ausführung durch Streichorchester seine Erstaufführung erlebte. Von besonders tiefgehender Wirkung war der zweite, langsame Satz. Der Elite-Chor des Konzertgebers bereitete den sechs geistlichen Gesängen für a capella-Chor (Erstaufführung in Westdeutschland) eine ergreifende Darstellung. Ausserdem enthielt das Programm an Chorwerken noch den frischbewegten, liebenswürdigen „Frühlingschor" aus „Manuel Venegas" und das entzückende, zweimal da capo begehrte „Elfenlied" für Frauenchor und Sopransolo. Die Solistin, Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund, brachte eine Auslese Hugo Wolf'scher Lieder mit süsser Stimme und tiefer Beseelung zum Vortrage.

Bad Ems. In einem Konzert der „Eintracht" zur Feier der 25jährigen Dirigententätigkeit des Hrn. Heydenreich trat gegen Ende Januar die Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt a. M. mit schönem Erfolg auf. Die Kritik schrieb darüber: Frl. Clara Funke überraschte durch eine äusserst klangreiche Altstimme, die durch eine feine künstlerische Auffassung erfolgreich unterstützt wird. Der reiche Beifall, welcher der Künstlerin nach jeder Nummer gespendet wurde, war deshalb wohlverdient; auch musste sie sich auf allgemeines Verlangen zu einer Zugabe entschliessen.

Frankfurt a. M. Am 17. Januar gab der hiesige Tenorist Hr. Heinrich Hormann in der Loge Carl sein alljährliches Konzert. Er sang eine Arie von Händel und Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, Schumann, Birkauf, Wolf und Sulzbach, dabei seine oft gewürdigten trefflichen gesanglichen Qualitäten in alter Frische betätigend. Seine Partnerin in Duetten von Dvořák, Frau Rossbach, war ihm noch nicht ganz gewachsen. Unterstützt wurde das Konzert noch dankenswert durch den Violoncellisten Hrn. Wallau. Die Klavierbegleitungen besorgte gewandt Hr. Aschaffenburg. — Die Uraufführung des beachtenswerten neuen Chorwerkes „Marienlegende" von Iwan Knorr durch den „Rühl'schen Gesangverein" hatte guten Erfolg.

Glauchau. Durch das Wohltätigkeitskonzert am 26. November 1904, das zugleich als Volks- und Jugendkonzert stattgefunden hat, ist hier der Anfang gemacht worden, auch den unbemittelten Volksklassen gute Musik zugänglich zu machen. Alle Plätze waren besetzt und die Zuhörer, Arbeiter und Arbeiterinnen und Kinder unter Führung ihrer Lehrer, nahmen die Vorträge geradezu andächtig entgegen.

Hamburg. Der von voriger Saison noch in bestem Andenken stehende „Streichquartettverein" der HH. Krüss, Winkel, Möller und Kruse brachte in seinem ersten diesswinterlichen Konzert ein nicht gerade tiefes, aber ansprechendes Streichquartett in D moll von Karl Nawratil und (mit Herrn Wilhelm Ammermann als tüchtigem Vertreter des Klaviers) das F moll-Quintett von Brahms zu Gehör. Zwischen beiden Werken trugen die HH. Ammermann und Kruse, welcher letztere unlängst auf einer Konzertreise durch Schleswig-Holstein und Dänemark grosse Erfolge erzielt hatte, noch Beethoven's Adur-Klavierviolonellsonate mit prächtigem Gelingen vor.

Karlsruhe. Im 5. Abonnementskonzert des grossherzogl. Hoftheater-Orchesters (Mitte Januar) kamen unter Hofkapellmeister Lorentz' zielsicherer Leitung Beethoven's B dur-Symphonie, Berlioz' Ouverture „Carneval romain" und Wagner's „Kaisermarsch" zu schön ausgereifter, schwungvoller Wiedergabe. Ganz Vorzügliches in Ton, Technik und Vortrag bot der Solovioloncellist der Dresdener Hofkapelle, Hr. Konzertmeister Georg Wille mit dem Volkmann'schen Konzert und kleineren Stücken von Davidoff und Popper, denen er als vielbegehrte Zugabe noch ein Haydn'sches Adagio folgen liess.

Köln. Im sechsten Gürzenichkonzert erfuhr Volkmar Andreae's symphonische Phantasie „Schwermut, Entrückung, Vision" unter des Komponisten Leitung eine vorzügliche Wiedergabe. Das Werk, das sich etwas ungebärdig gibt, wurde freundlich aufgenommen. Mit Beifall überschüttet wurde der Geiger Jan Kubelik.

Leipzig. Im 17. volkstümlichen Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchesters führte Frl. Elfriede Andrée aus Göteborg eine Symphonie in A moll und Vorspiel zur Oper „Fritjofs Saga" eigener Komposition vor. Die junge Komponistin leitete ihre Werke selbst, vermochte aber nachhaltigen Eindruck damit nicht zu erzielen, wenn ihren Arbeiten auch freundlicher Beifall nicht versagt blieb. — Das nächste (2.) Abonnementskonzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. Wohlgemuth) am 24. Februar wird folgendes Programm aufweisen: „Ahasver's Erwachen" für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester von Friedrich Hegar (erste Aufführung in Deutschland); „Traumsommernacht" für Frauenchor mit Violin- und Harfensolo von L. Thuille; „Schmied Schmerz" für gemischten Chor und Orchester von Fritz Neff; „Athenischer Frühlingsreigen" für Frauenchor und Orchester von Joseph Frischen; „Lanzelot" für Soli, gemischten Chor und Orchester von Hermann Hutter. Als Solisten werden mitwirken Frl. Marie Bussjaeger und die HH. Karl Scheidemantel, Fritz Keim und Otto Werth.

Mannheim. Im zweiten Konzert des Musikvereins gelangte das Oratorium „St. Franziskus" von Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn zur Aufführung und erzielte mehr einen äusseren, als einen durchschlagenden künstlerischen Erfolg. Das Orchester arbeitet mit einfachen Mitteln, die Chorsätze sind meist homophon gehalten. Das Sopransolo (die Historie) sang Frl. van der Vijver, die Basspartie Herr Fenten, den Franziskus Herr Fesco von Puttkammer.

München. Das erste Auftreten des Münchner Vokalquartetts, einer von den Damen Marie Knabl und Anna Schnaudt, sowie den Herren Franz Berger und Willy Martin begründeten Vereinigung, war von einem vollen künstlerischen Erfolg begleitet. Die vier Stimmen verschmolzen sich vorzüglich und der Vortrag zeugte allenthalben von gutem Geschmack. — Ein ausgeprägt modernes Programm lag dem vom „Porges'schen Chorverein" (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Prof. Max v. Erdmannsdörffer) am 30. Januar im kgl. Odeon gegebenen Konzert zugrunde: F. Liszt's „Ungarische Krönungsmesse", H. Wolf's „Christnacht" und Ant. Bruckner's grosses „*Te deum*".

Nürnberg. Herr Dr. Muck brachte in einem Konzert des Kaimorchesters aus München F. Schubert's H moll-Symphonie in feinster Ausarbeitung zur Darstellung.

Sein Meisterstück aber vollbrachte er mit der Aufführung der „Oberon"-Overture v. Weber. Die Aufnahme Muck's durch das Publikum war ausserordentlich herzlich. — Das gegen Ende des vorigen Monats statgehabte 1. Konzert des „Philharmonischen Vereins" war ausschliesslich Werken von Rich. Strauss gewidmet, der selbst den Taktstock führte und im Verlaufe des Konzerts aufs Ehrenvollste durch Beifall und eine Kranzspende geehrt wurde. Das Programm des interessanten Konzerts umfasste die *Symphonia domestica*, die Liebesmusik aus „Feuersnot" und die symphonischen Dichtungen „Don Juan" und „Tod und Verklärung".

Paderborn. Am 20. Januar a. c. kam unter Leitung von Musikdir. Heinr. Schöne das „Weihnachtsoratorium" von Bach zur ersten Aufführung. Bach, der mit diesem Werke seinen Einzug in die alte Paderstadt hielt, machte auf die zahlreiche, fast ausschliesslich katholische Zuhörerschaft einen unbeschreiblichen tiefen Eindruck, so dass das Werk auf Verlangen seiner hiesigen Bewunderer in nächster Zeit wiederholt werden wird. Sehr tapfer hielt sich der Chor, der seine Aufgabe mit grosser Sicherheit und sichtlicher Begeisterung löste. Eine unübertreffliche Leistung bot Herr Emil Pinks-Leipzig als Evangelist, der in der Exegese des biblischen Textes fast von dogmatischer Schärfe und Klarheit war. Auch die übrigen Solisten, Frl. Wiemann-Barmen (Sopran), Frl. Berthan-Crefeld (Alt) und Herr E. Nielsen-Dresden (Bass), gaben ihr Bestes. Solisten und Dirigent wurden sehr gefeiert.

Pforzheim. Am 15. Januar veranstaltete im Saalbau Hr. Musikdir. Röhmeyer das dritte seiner Volkskonzerte, die sich wachsender Beliebtheit beim Publikum erfreuen. Der wohlgeschulte „Röhmeyer'sche Frauenchor" eröffnete den Abend mit Arnold Krug's ansprechender „Maikönigin". Mit dem Männerchor der „Liedertafel" zum gemischten Chor vereinigt, trugen die Sänger und Sängerinnen ferner noch zwei hübsche gemischte Chöre von Heinrich Cassimir und zum Beschluss Schumann's „Zigeunerleben" löblich vor. Hauptsolist des Abends war Hr. Hofkonzertmeister Georg Wille aus Dresden, der mit dem D dur-Violoncell-Konzert von Haydn und kleineren Solostücken von Bach, Schumann, Sternberg und Fitzenhagen ausgezeichnet schöne Leistungen bot und reichsten Beifall erntete. Auch die Liedervorträge von Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld aus Stuttgart fanden freundliche Zustimmung.



Chemnitz, Jakobikirche: 6. Nov. „Ein getreues Herz", Chor v. F. Mayerhoff. 13. Nov. „Die Krone unseres Hauptes", Doppelchor v. Joh. Chr. Bach. 20. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor v. Kurt Bock. 27. Nov. „O Freude über Freud", Doppelchor v. J. Eccard. — Johanniskirche: 6. Nov. „Selger Glaube", Chor v. A. Lorenz. 13. Nov. „Herr, lass mir deine Gnade", Chor v. Fr. Preitz. 20. Nov. „Selig sind des Himmels Erben", Chor v. Rinck. 27. Nov. „Hoch thut euch auf", Chor v. Gluck. — Paulikirche: 6. Nov. „Ach, bleib bei uns", Chor v. Schurig. 13. Nov. „Sei getreu bis in den Tod", Baritonsolo v. Mendelssohn. 20. Nov. „Alles Fleisch ist wie Gras", Chor v. J. A. Hiller. 27. Nov. Adventlied, Chor m. Orgel v. Händel. — Petrikirche: 6. Nov. „Herr, schicke, was du willst", Chor v. O. Thomas. 13. Nov. „Hilf mir, Gott", Doppelchor v. A. Becker. 20. Nov. „*Beati mortui*", Chor v. N. v. Wilm. 27. Nov. „Machet die Tore weit", Chor v. A. Becker. — Markuskirche: 6. Nov. „Lobe den Herrn", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. 13. Nov. „Tu wohl, Herr, deinem Knechte", Baritonsolo m. Orgel v. Schütz. 20. Nov. „Selig sind die Toten", Chor v. Ed. Rohde. 27. Nov. „Macht auf das Tor", Chor v. Herzog. — Lukaskirche: 6. Nov. „Die Obrigkeit hat Gott bereit", Chor v. J. van Burgk. 13. Nov. „Christus, der ist mein Leben", Choralmotette v. S. Bach. 20. Nov. „Gesang der Verklärten" f. Solo, Chor u. Orgel v. G. Götze. „Komm, süsser Tod", Chor v. A. F. Bach. 27. Nov. Adventsgesang, Chor v. Herzog. — Lutherkirche: 16. Nov. „Schaffe in mir", Chor v. R. Trägner. 20. Nov. „Des Pilgers Trost", Chor v. R. Trägner. — Nikolaikirche: 6. Nov. „Feierliche Stille", Chor v. G. Albrecht. 13. Nov. „Wenn der Herr die Gefangenen", Chor v. Wermann. 16. Nov. „Wasche rein", Chor v. ?. 20. Nov. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor v. S. Bach. 27. Nov. „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel. — Schlosskirche: 6. Nov. „Gott ist mein Lied", Knabenchor v. Beethoven. 13. Nov. „Christus, der ist mein Leben", Chor u. Choral m. Orgel v. Bach. 16. Nov. „Busslied", Chor v. Cornelius. 20. Nov. „Requiem" u. „Kyrie" f. Chor u. Orchester v. Mozart. 27. Nov. „Lobet den Herren", Chor v. C. Kopp. — Michaelskirche: 13. Nov. „Gott ist die Liebe", Chor v. D. H. Engel. 20. Nov. „Selig sind die Toten", Chor von Gulbins. 27. Nov. „Nun kommt das neue Kirchenjahr", Chor v. Schurig. — Andreaskirche: 6. Nov. „Sei getrost und unverzagt" f. Chor, Solo u. Orgel v. F. M. Gast. 20. Nov „Fürchte dich nicht", Chor v. G. Schreck. 27. Nov. „Mache dich auf", Chor v. Th. Vehmeyer. — Matthäikirche: 16. Nov. „Richte mich, Gott", Chor v. Mendelssohn. 20. Nov. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. 27. Nov. „Dein König, Zion, kommt zu dir", Chor v. Isenmann. — Trinitatiskirche: 20. Nov. „Es ist bestimmt, in Gottes Rat", Kinderchor v. Mendelssohn.

Dresden. Hof- und Sophienkirche: 30. Okt. „Sei getreu bis an den Tod", Chor v. Neithardt. 6. Nov. „Denn er hat seinen Engeln befohlen", Chor v. Mendelssohn. 13. Nov. „Die mit Tränen säen", Chor v. Kiel. 20. Nov. „Mitten wir im Leben sind", Chor v. W. Berger. 27. Nov. „Freue dich, du Tochter Zion", Chor v. Herzogenberg. — Kreuzkirche: 30. Okt. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Chor v. Mendelssohn. 6. Nov. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz", Chor v. Bach-Cornelius. 13. Nov. „Selig sind die Toten", Motette v. M. Blumner; „*Dies irae, dies illa*", Motette v. Wermann. 13. Nov. „Stromflut dahinrauscht", Chor v. Bach-Cornelius. 19. Nov. 5 Sätze f. Chor, Soli, Orchester u. Orgel a. „Ein deutsches Requiem" v. Brahms. 20. Nov. „Selig sind die Toten", Motette v. M. Blumner. 26. Nov. „*Fantaisie dialogue*" f. Orgel v. Boëllmann; „Wach' auf, du werte Christenheit", Chor v. J. Eccard; Orgelchoralvorspiel „Valet will ich dir geben" v. Bach; „Wie soll ich dich empfangen", Motette v. Schreck. 27. Nov. „Wach auf, du werte Christenheit", Motette v. J. Eccard. — Frauenkirche: 30. Okt. „Du gabst dem ewigen Geist die arme Hülle", Chor v. Vierling. 6. Nov. „Erquicke mich mit deinem Licht", Chor v. A. Becker. 13. Nov. „Wer bis an das Ende beharret", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 20. Nov. „Ich wollt', dass ich daheim wär", Chor v. A. Becker. 27. Nov. „Wach auf, du werte Christenheit", Chor von J. Eccard. — Dreikönigskirche: 30. Okt. „Gott ist unsere Zuversicht und Stärke", Chor v. Palme. 6. Nov. „Führe uns nicht in Versuchung", Gesangsolo v. Cornelius. 13. Nov. „Wer bis an das Ende beharret", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 20. Nov. „Komm, süsser Tod", Sopransolo v. Bach. 27. Nov. „Zions Stille", Chor v. A. Becker. — Annenkirche: 30. Okt. „Sei getreu bis in den Tod", Motette v. Mendelssohn. 6. Nov. „Der Herr ist mein getreuer Hirt", Chor v. K. Spranger. 13. Nov. „Vater unser", Motette v. O. Dienel. 20. Nov. „Selig sind die Toten", Chor v. Rudnick. 27. Nov. „Mit Jubel sing' ich dir entgegen", Motette v. Wermann. — Matthäuskirche: 13. Nov. „Wach auf, mein Herz, und singe", Chor v. Ferd. Hiller. 20. Nov. „Ins stille Land!", Motette v. G. Kittan. 27. Nov. „Macht hoch die Tür", Motette v. Herzog. — Johanneskirche: 6. Nov. „Der Herr ist Meister", Altsolo v. A. Becker. 13. Nov. „Zions Stille", Chor v. A. Becker. 20. Nov. „*Requiem aeternam*", Chor v. Cherubini. 27. Nov. „Machet die Tore weit", Motette v. A. Becker. — Martin Lutherkirche: 6. Nov. „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", Kantate f. Chor, Soli u. Orchester v. Bach. 20. Nov. „Das Lied vom Sterben", Chor v. K. V. Seifert. 27. Nov. „Tochter Zion", Chor v. Händel. — Paulikirche: 20. Nov. „Selig sind des Himmels Erben", Motette v. Rinck; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Müller. — Petrikirche: 20. Nov. „Über den Sternen", Chor mit Solo v. Max Renner. 27. Nov. „Die Tage sind so dunkel", Gesangsolo v. F. Draeseke. — Jakobikirche: 20. Nov. „Mag auch die Liebe weinen", Chor v. Schurig; „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor v. Bach. 27. Nov. „Hoch tut euch auf", Motette v. F. Möhring. — Trinitatiskirche: 13. Nov. Recitativ u. Arie a. „Elias" f. Tenor v. Mendelssohn. 27. Nov. „Hosianna", Chor v. ? — Andreaskirche: 6. Nov. „So ihr mich von ganzem Herzen suchet", Tenorsolo a. „Elias" von Mendelssohn. — Lukaskirche: 6. Nov. „Du bist ja doch der Herr", Motette v. Hauptmann. 20. Nov. „Komm, süsser Tod", Chor v. Bach 27. Nov. „Machet die Tore weit", Chor v. Röder.



Meissen. Konzert f. d. Unterstützungskasse der Stadtkapelle am 30. Sept. (Dir.: Hr. Kutzschbach): Tenorsoli (Hr. Dr. v. Bary) v. Wagner („Allmächt'ger Vater" a. „Rienzi" und „Im fernen Land" aus „Lohengrin"); Basssoli (Hr. F. Plaschke-Dresden) von Schubert („Dem Unendlichen", „Im Abendrot" u. „Prometheus"); Orchesterwerke (Städt. Orch.-Meissen und Orch. d. Konservatoriums-Dresden) v. Wagner („Huldigungsmarsch" u. Ouv. zu „Tannhäuser"), Berlioz (Ouv. „Die Fehmrichter") u. Liszt („*Les Préludes*"). — I. Symphonie-Konzert der Stadtkapelle (Dir.: Hr. E. Stahl) am 12. Nov.: Sopransoli (Fr. S. van Rhyn) v. Liszt („Mignon"), Grieg („Ausfahrt" u. „Johannisnacht"), Bocquet („Flieder") u. Wolf („Wiegenlied" u. „Mausfallensprüchlein"); Orchesterwerke von Gade (Ouv. „Nachklänge von Ossian"), Beethoven (6. Symphonie), Svendsen (Norwegische Rhapsodie), Grieg (Norwegischer Tanz) u. Brahms (Akademische Fest-Ouv.).

Middelburg. Musikfest der Gesangvereinigung „*Tot Oefening en Uitspanning*" am 3. u. 4. Juni: „Elias", Oratorium f. Chor, Soli (Fr. Grumbacher-De Jong, Frl. Th. Behr, Hr. L. Hess und A. van Eweyk) und Orch. v. Mendelssohn; „Nun ist das Heil und die Kraft", Kantate f. Doppelchor, Orchester u. Orgel (Hr. A van Os) v. Bach, 3 Quartette für 4 Solost. u. Klavier u. Variationen über e. Thema von Haydn, f. Orch. v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" f. 4 Solostimmen u. Klavier v. Schumann, Fragmente aus „Die Meistersinger von Nürnberg" f. Chor u. Orch. v. Wagner und Symphonie No. 9 v. Beethoven.

Minden i/W. I. Kammermusik-Abend d. HH. O. Riller. A. Beyer, G. v. Fossard, Chr. Bertram u. W. Frank (Klav.) am 19. Okt.: Kammermusikwerke v. Grieg (Sonate Op. 45), Beethoven (Quartett Op. 18 No. 5) u. Mozart (Klavierquart. in Es dur). — I. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. W. Frank) am 1. Nov.: Sopransoli (Frl. J. Delius) v. Brahms („Sapphische Ode" u. „Intermezzo"), Schumann („Der arme Peter" u. „Frühlingsnacht"), Grieg („Im Kahn" u. „Verborgene Liebe") u. Mozart („Das Veilchen"); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 1), Mendelssohn (Musik z. „Ein Sommernachtstraum") und Wagner (Apotheose des Hans Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg").

Montreux. Symphonie-Konzerte des „Kursaalorchesters" (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 22. Sept.: Orchesterwerke v. Beethoven (4. Symphonie), Bizet (*L'Arlesienne*), Grossman (*Andante Symphonique*) u. Tschaikowsky (Ouv. „1812"). — Am 29. Sept.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio"), Joncières („Romantische Symphonie"), Berlioz (Ouv. „Die Fehmrichter"), Svendsen („Zorahayda") u. Saint-Saëns (Bacchanale a. „Samson u. Dalila"). — Am 6. Okt.: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Schumann (Symphonie No. 4), Chabrier (Ouv. zu „Gwendoline") u. Massenet („Esclarmonde"). — Am 13. Okt.: Orchesterwerke v. Wagner (Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Parsifal", Ouv. zu „Tannhäuser", Einzug d. Götter in Walhall a. „Das Rheingold", Vorsp. u. Liebestod a. „Tristan u. Isolde" u. Waldweben a. „Siegfried"). — Am 20. Okt.: Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte"), Lassen (D dur-Symphonie) und Beethoven (Ouv. zu „Egmont" und Symphonie No. 1). — Am 27. Okt.: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Lalo (Ouv. zu „*Le Roi d'Ys*"), Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*") u. Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz"). — Am 3. Nov.: Orchesterwerke v. Schumann (Ouv. zu „Manfred"), Brahms (Symphonie No. 3), Gade (Schottische Ouverture) u. Mozart (G moll-Symphonie). — Am 10. Nov.: Orchesterwerke von Berlioz („*Harold en Italie*"), Massenet (Ouv. „*Le Roi de Lahore*") u. Wagner (Waldweben a. „Siegfried" u. Einleitung z. III. Akt von „Lohengrin"). — Am 17. Nov.: Klaviersoli (Miecio Horszowski) von Mozart („Krönungskonzert"), Rubinstein (G moll-Barcarole), Horszowski (F moll-Nocturne), Chopin (Mazurka) u. Leschetizki (Toccata); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Symphonie No. 4), Cherubini (Ouv. zu „Abenceragen") u. Wagner (Huldigungsmarsch). — Am 24. Nov.: Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan"-Ouv. u. Symphonie No. 2) u. Mozart (Serenade No. 7).

Mühlhausen i/Th. Konzert des „Allgem. Musikvereins" (Dir.: Hr. J. Moeller) am 29. Sept.: Klaviersoli (Hr. W. Cernicoff) v. Tschaikowsky (B moll-Konzert), Schumann (Karneval), Taubert (Zigeunerstück) u. Chopin (*Variations brillantes*); Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan"-Ouv.), Weber (Ouv. zu „Oberon") u. Volkmann (Serenade in C dur f. Streichorch.). — I. Konzert der „Ressource" (Dir. Hr. J. Moeller) am 22. Okt.: Gesangsoli (Fr. M. v. Niessen-Stone) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila"), R. Strauss („Heimkehr" u. „Ständchen"), Loewe („Kleiner Haushalt") u. ? („Das arme Dorfschulmeisterlein" u. „Mutter u. Tochter am Spinnrade"); Violinsoli (Hr. A. Krasselt) v. Wieniawski (D moll-Konzert), Spohr (Adagio a. d. V. Konzert) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz G moll); Orchesterwerke von Beethoven (Ouv. „Leonore" No. 3), Svendsen („Romeo u. Julia") und Gluck-Mottl (Ballett-Suite).

Mülheim a/Rh. Konzert d. M.-G.-V. „Concordia" (Dir.: Hr. W. Würges) am 2. Okt.: Sopransoli (Frl. E. Dowerk) v. Bruch (Arie a. d. „Feuerkreuz"), A Mendelssohn („Aus den Nachtliedern Zarathustra's"), Grieg („Solvejg's Lied") u. Heinemann („Zigeunerlied"); Baritonsoli (Hr. T. Liszewsky-Köln) v. Loewe („Prinz Eugen" und „Tom der Reimer"), R. Strauss („Ich trage meine Minne"), Bungert („Sie schlummert") u. Wolf („Heimweh"); Männerchöre v. Podbertsky („Karols Schiff"), Neumann („An der Heimat halte fest"), Silcher („Liebesscherz"), H. Wagner („Elsula"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Kremser („Soldatenlied") u. Bruch („Normannenzug", Baritonsolo: Hr. J. Borsch); Orchesterwerke von Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), Reinecke (Ouv. „Friedensfeier") u. Délibes („Coppélia"-Suite).

Mülhausen i/Els. Konzert zugunsten der Mülhauser Ferienkolonien des Reveille-Chor der „Basler Liedertafel" am 23. Oktbr.: Basssoli (Hr. Dr. R. Vortisch-Basel) v. Beethoven („Mailied"), Schubert („Die Post") und Wolf („Die Fussreise"); Violoncellsoli (Hr. E. Braun) v. Bach (Adagio), Huber (Romanze), Jeral (Zigeunertanz) und Rubinstein (Sonate Op. 18, 2. u. 3. Satz); Klaviersoli (Hr. J. Ehrhart) v. Bron (Capriccio) u. Saint-Saëns (Scherzo über Motive a. Bizet's „Die Perlenfischer"); Männerchöre von Kirchl („Stilleben"), Reinecke („Haltet Frau Musika in Ehren"), Suter („In der Fremde"), Silcher („Der Schweizer" u. „Der Soldat"), Brahms-Hegar („Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Da unten im Tale"), Othegraven („Zu ihren Füssen"), Bruschweiler („Das Vierblatt"), Huber („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" u. „Heimweh") u. Schumann („Sonntags am Rhein").

Naumburg a/S. I. Philharmonisches Konzert d. Winderstein-Orchesters a. Leipzig (Dir.: Hr. H. Winderstein) am 11. Okt.: Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose) v. Mozart (B dur-Klavierkonzert), Liszt (Konzert-Etüde), Chopin (Des dur-Nocturne) und Moszkowski (Capriccio); Orchesterwerke von Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Wagner (Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie in D dur).

Neudietendorf. Kirchenkonzert am 2. Okt.: Gesangsoli (Fr. A. Prox-Voges) v. Rheinberger („Abendfriede"), Schubert („Allmacht") u. Gounod („Ave Maria"); Violinsoli (Hr. R. Prox) v. A. Becker (Adagio), Ries (Romanze) u. Bach (Air); Orgelsoli (Hr. P. Hopf-Bürgel) v. Bach (G moll-Phantasie), Piutti (IV. Satz d. G moll-Sonate), Ritter (I. u. III. Satz a. d. E moll-Sonate) u. Dienel (Konzertfuge).

Neu-Ruppin. Symphonie-Konzerte der Kapelle des Inf.-Regts. No. 24 (Dir.: Hr. G. Heinichen) am 5. Okt. u. 8. Nov.: Gesangsoli (Fr. Thessa Gradl-Berlin) v. Davaus („Freund Hein", „Unvergessen", „In der Frühe" und „Frühlingserwachen") u. Weber (Arie a. „Der Freischütz"); Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. Mozart (Krönungskonzert), Chop (Symphonische Variationen) u. Liszt (6. Ungar. Rhapsodie); Orchesterwerke v. Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis"), Beethoven (2. Symphonie), Mendelssohn (Ouv. „*Ruy Blas*"), Grieg (I. Suite a. „*Peer Gynt*" u. 2 Elegische Melodien f. Streichorch.), Brase (Tarantelle), Bach (4 Sätze a. d. H moll-Suite), Haydn (Symphonie No. 11 in G dur) und Foroni (Ouverture No. I).

New York. „*The Tonkünstler Society*", Konzert am 24. Mai: Gesangsoli (Frl. J. Middecke) v. Saar („Minnegruss" u. „Liebesfahrt") und R. Franz („Mädchen mit dem roten Mündchen" und „Rosmarin"); Kammermusikwerke v. Saint-Saëns (Klav.-Violinsonate) u. v. Brahms (Klaviertrio Op. 101).

Norburg. Kirchenkonzert von Dr. H. Stephani am 30. Okt.: Werke v. Bach f. Orgel („Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", „Ich bin's, ich sollte büssen", G moll-Phantasie, „Wenn ich einmal soll scheiden", „Ach Gott vom

Himmel sieh darein". Pastorale in Fdur, I. Satz, „Aus tiefer Not schrei ich zu dir", Es dur-Präludium und „Dir, dir, Jehova, will ich singen") u. Violoncell (Hr. Fr. Petersen): Air a. d. D dur-Suite u. D dur-Sarabande.

Nürnberg. Sänger-Abend d. „Sängergenossenschaft" („Liederkranz" [Dir. Hr. Funk], „Singverein" [Dir. Hr. Blaurock], „Franconia" [Dir. Hr. Kastner], „Männergesangverein" [Hr. U. Müller], „Industrie- u. Kulturverein" [Dir. Hr. Schuberth], „Sängerkreis" [Dir. Hr. Roder], „Sängerkranz" [Dir. Hr. Uebelein] und „Sängerklause" [Dir. Hr. Meyerhofer]) am 20. Juni: Männerchöre von Weinberger („Das deutsche Volkslied"), Köllner („Waldmorgen"), Dregert („Dornröschen"), Cursch-Bühren („Die Königskinder", bearbeitet), Baldamus („Die Spinnerin", bearbeitet) und Hutter („Die Fahndung"), Engelsberg („Meine Muttersprache"), Jüngst („Waldvöglein"), Sturm („Frühlings-Einzug"), Fassbaender („Das deutsche Lied"), Bruch („Vom Rhein"), Breu („Lied in der Fremde"), Speidel („Im tiefsten Wald") u. Schwartz („Ja, schön ist mein Schatz nicht"). — Kammermusikabend der Trio-Vereinigung M. v. Bassewitz (Klavier), Jos. Natterer (Violine) u. H. Schlemüller (Vcll.) am 11. Nov.: Kammermusikwerke von Wolf-Ferrari (Klav.-Violinsonate Op. 10), Brahms (Trio Op. 87) u. Schubert (Trio Op. 99).

Oberleutensdorf. I. Vereinskonzert des „Mozart-Orchesters" am 9. Okt.: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Athalia"), Brahms (Ungarischer Tanz No. 5), Haydn (Symphonie No. 11) u. Wagner (Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser"); Klaviersoli (Fr. H. Mildner-Prag) v. Mozart (Konzert No. 21), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der Fliegende Holländer") u. Gounod-Raff (Walzer a. „Romeo und Julia").

Offenbach a/M. Konzert d. „Sängerchor des Turnvereins" (Dir.: Hr. A. Glück) am 20. April: Männerchöre v. Wiesner („O Zeiten holder Jugendlust"), H. Wagner („Elsula"), Hegar („Die beiden Särge"), Voigt („Wach auf, mein Schatz"), de la Hale („Minnelied", arrang. v. A. Zander) u. Berg („Ich bin ein lustiger Geselle"); Sopransoli (Fr. E. Hensel-Schweitzer) v. Mozart (Rez. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit"), Schubert („Die junge Nonne"), Schumann („Widmung"), Mendelssohn („Das erste Veilchen") u. Seyffardt („Es flüstern die Wellen"); Klaviersoli (Hr. C. Friedberg) v. Schubert (Andante u. Variationen), Brahms (Gmoll-Rhapsodie) u. Chopin (Fisdur-Impromptu u. Asdur-Polonaise). — Konzert zum Besten des „evang. Frauenvereins" am 14. Juni: Männerchöre („Sängerchor des Turnvereins", Dir.: Hr. A. Glück) v. Wiesner („O Zeiten holder Jugendlust"), H. Wagner („Elsula"), Hegar („Die beiden Särge"), Brahms „Wiegenlied"), Voigt („Wach' auf, mein Schatz") u. Donati („*Villanella alla Napolitana*"); Sopransoli (Frl. E. Bekker-Darmstadt) von Haydn (Rezit. u. Arie a. „Die Jahreszeiten"), Schubert („Die Forelle"), Franz („Die Trauernde") u. Taubert („Wiegenlied"); Violoncellsoli (Hr. J. Hegar) v. Molique (II. Satz a. d. Konzert), Becker (Minuetto), Schumann („Abendlied") u. Popper (Vito).

Oldenburg. Konzert zu Ehren der Landeslehrerkonferenz am 24. Mai: Sopransoli v. Mendelssohn (Arie a. „Elias" „Höre, Israel") u. Hildach („Jesuslied"); Orgelsoli (Hr. Prof. Kuhlmann) v. Händel (Halleluja a. d. „Messias"), Bach (Toccata u. Pastorale in Fdur), Merkel (Andante a. Op. 42), Guilmant (*Élévation*) u. Malling („Paulus", Stimmungsbilder Op. 78, I). — Abonnements-Konzerte d. Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Manns) am 26. Okt. u. 23. Nov.: Orchesterwerke v. Liszt (Künstler-Festzug), Berlioz (Ouv. zu „Waverley"), Beethoven (Symphonie No. 6), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Grieg („Peer Gynt"-Suite No. 2) u. Brahms (Symphonie No. 4); Altsoli (Fr. A. v. Bertrab) v. Saint-Saëns (Kantabile a. „Samson u. Dalila"), Tschaikowsky („Im wogenden Tanze"), Brahms („Der Jäger" u. „Der Tod, das ist die kühle Nacht") u. Wolf („Gesang Weyla's"); Klavierduos (Frl. Elsa u. Grete Krummel) v. Mozart (Konzert m. Orch.), Sinding (Variationen Op. 2) u. Brahms (Ungarische Tänze No. 6 u. 7). — I. Volkstüml. Konzert des Prof. W. Kuhlmann am 29. Okt.: Orgelsoli (Hr. W. Kuhlmann) v. Buxtehude (Präludium, Fuge u. Ciaconna in Cdur), Mozart (Andante a. d. Fmoll-Phantasie), Rüfer (Andante a. d. Sonate Op. 16) u. Piutti („Festhymnus" Op. 26); Gesangsoli (Frl. H. Hübbe) v. Händel (Arie a. d. „Messias"), Bach („Nicht so traurig" u. „Kommt Seelen, dieser Tag"), Becker („Der Herr ist Meister"), Jensen („Engelgesang") u. Wermann („Mache mich selig"). — I. Abend f. Kammermusik (HH. H. Düsterbehn, H. Beutner, C. Klapproth, W. Kufferath u. W. Kuhlmann [Klav.]) am 9. Nov.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Fdur-Streichquart. Op. 18), Mozart (Gmoll-Klavierquart.) u. Dvořák (Streichquart. Op. 106). — Konzert des „Lamberti-Kirchenchores" (Dir.: Hr. Prof. Kuhlmann) am 16. Nov.: Chöre v. Bach („Ach Gott und Herr" u. „Straf' mich nicht in deinem Zorn"), Bortniansky („Du Hirte Israels"), Mendelssohn („Kyrie" u. „Der 43. Psalm"), Engel („Herr, handle nicht") u. Goetze („Gesang der Verklärten"); Sopransoli (Frl. E. Lessmann-Berlin) v. Bach (Arie „Seufzen, Tränen" a. d. Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis"), Mozart („*Agnus Dei*"), Mendelssohn („So ihr mich" a. „Elias") u. Lessmann („Der Herr ist mein Hirte" u. „Sei still"); Orgelsoli (Hr. Prof. Kuhlmann) v. J. G. Walther („Meinen Jesum lass ich nicht", Choral u. Variationen) u. Merkel (Andante Op. 122).

Oppeln. Symphonie-Konzert d. Kapelle d. Inf.-Regts No. 63 (Dir.: Hr. H. Seyser) am ? Okt. Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 3), Gade (Ouv. „Nachklänge von Ossian") u. Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum"). Klaviersoli (Fr. C. Chop-Groenevelt) v. Mozart (Krönungskonzert in Ddur), Chop (Symphonische Variationen) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6).

Osnabrück. IV. Konzert d. „Musikverein" (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 27. April: „Christus", Oratorium f. Soli (Frl. S. Thomas, HH. G. A. Walter, P. Haase u. M. Rothenbücher), Chor u. Orch. v. Kiel. — Vortragsabend d. „Lehrergesangvereins" (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 25. Juni: Altsoli (Fr. Gronenberg) v. Liszt („Der König in Thule" u. „Der du von dem Himmel bist") u. Cornelius „Denkst du an mich?"); Baritonsoli (Hr. Böckmann) v. Wiemann („Abschied" u. „Zum Lieb', wer will mein Bote sein?"); Männerchöre v. Hegar („Totenvolk"), Liszt („Saatengrün, Veilchenduft"), Goldmark („Der Schäfer") u. Brahms („Ich schwing mein Horn ins Jammertal", „Marschieren" u. „Rhapsodie" [m. Altsolo u. Klav.]); Esdur-Quintett v. Mozart f. Klavier (Hr. Wiemann), Oboe (Hr. Schelbach), Klarinette (Hr. Käse), Fagott (Hr. Wehr) u. Horn (Hr. Spens).

Paderborn. I. Kammermusik-Abend von Heinrich Schöne (Klavier u. Gesang) am 12. Okt.: Lieder v. Schubert („Der Wegweiser", „Liebesbotschaft" u. „An die Musik") u. Schumann („Mit Myrten u. Rosen", „Frühlingsfahrt" u. „Dein Angesicht"); Klavierstücke v. Schumann (Kreisleriana-Phantasien Op. 16), Schubert (Sonate f. Violine [Hr. W. Hönemann] u. Klav. Op. 137 No. 1) u. Schumann (I. Trio f. Violine, Vcll. [Hr. P. v. Hagen] u. Klav. Op. 63). — I. Vereinskonzert (Dir.: Hr. Musikdir. Schöne) am 28. Okt.: Klaviersoli (Frl. M. van Heck) v. Grieg (Amoll-Konzert), Chopin (Cismoll-Scherzo) u. Chaminade (Automne); Orchesterwerke (Kapelle d. 158. Inf.-Regts.) v. Brahms (Fdur-Symphonie) u. Nicodé („Ein Märchen" u. „Auf dem Lande" f. Streichorch., 2 Hoboen u. 2 Hörner).

Pforzheim. I. Volkskonzert, veranst. v. Theodor Röhmeyer am 2. Okt.: Sopransoli (Fr. M. Buchner-Jacoby) v. Buchner („Sommernacht am Meer"), Thiessen („Wie die jungen Blüten" u. „Die Nachtigall"), Hermann („Wiegenlied für das Herz"), Kahn („Obdach der Liebe"), Rorich („Das Leben ist Traum" u. Reinecke („Mailied"); Violinsoli (Milly Brass) v. Bruch (Konzert Op. 26) u. Svendsen (Romanze Op. 26); Chöre v. Koehler („Abendfeier in Venedig"), Mozart („*Ave verum corpus*") u. Meyer-Olbersleben („Das blinde Elflein").

Potsdam. Geistliches Konzert (Dir.: Hr. Prof. M. Gebhardt) am 11. Juni: Altsoli (Frl. G. v. Pirch) v. Cornelius (Fünf Gesänge a. „Vater unser") u. Frank („*Panis angelicus*"); Basssoli (Hr. A. N. Harzen Müller) v. Bartmuss (Gebet des Petrus a. d. „Pfingstoratorium"), Gersdorff („Was habe ich dir getan" u. „Mache mich selig"); Violinsoli (Frl. A. Birnbaum) v. Tartini (Gmoll-Sonate) u. Spohr (Adagio a. d. 9. Konzert); Chöre (Chor der Friedenskirche) v. Hermann („Geh aus, mein Herz und suche Freud'"), Naumann („Wirf dein Anliegen") u. Gebhardt („Gott ist unsere Zuversicht").

Bad Pyrmont. Grosses Konzert v. Frl. T. Canstatt u. Hrn. G. Maeurer am 31. Okt.: Gesangsoli (Frl. T. Canstatt) v. Thomas (Arie a. „Mignon"), Schubert („Sehnsucht"), Brahms („Am Sonntag Morgen" u. „Der Schmied"), Schillings; („Wie wundersam"), Hollaender („Maria wollt' zur Kirche gehn" u. „Gut' Nacht") u. Bungert („Serbisches Volkslied"); Violinsoli (Hr. G. Maeurer) von Bach (Chaconne), Ernst (Elegie), Schubert („Ave Maria") u. Paganini-Maeurer („Der Karneval von Venedig").

Regensburg. Kammermusik-Abend d. Trio-Vereinigung Marie von Bassewitz (Klav.), Jos. Natterer (Viol.) u. Hugo Schlemüller (Vcll.) am 10. Nov.: Kammermusikwerke v. Brahms (Cdur-Trio), R. Strauss (Sonate f. Viol. u. Klav. Op. 78) u. Schubert (Trio Op. 99).

Remscheid. Konzert des Stadttheater-Orchester-Elberfeld (Dir.: Hr. A. Trenkler) am 23. Juni: Orchesterwerke v. Bruch (Einleitung zu „Loreley"), Leoncavallo (Intermezzo a. „Bajazzo"), Goepfart („Amor und Psyche", symphon. Dicht.), Mendelssohn (Hochzeitsmarsch a. „Sommernachtstraum"), Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer"), Delibes (2 Sätze a. „Sylvia"), Bendel („Schneewittchen"), Weber (Ouv. zu „Oberon"), Gounod (Präludium, Prolog u. Marsch a. „Romeo und Julie"), Rubinstein („*Toreadore*" a. „*Le bal costumé*") u. Bizet (Introduktion u. Chor a. „Carmen"). — Lieder-Abend des „Lehrergesangvereins" (Dir.: Hr. F. Ris) am 5. Nov.: Männerchöre v. Dregert („Hymne"), Curti („Den Toten vom Iltis"), Hummel („Roland's Horn"), Burkhardt („Im Feld des Morgens Früh") u. Jüngst („Hans und Hannchen", bearb.); Klaviersoli (Frl. H. Böhmeyer-Crefeld) v. Schumann („Karneval"), Brassin (Nocturne Op. 17), Paganini-Liszt (Etüde in Edur) u. Verdi-Liszt („Rigoletto"-Paraphrase).

Riesa. Geistl. Musikaufführung (Dir.: Hr. Th. Fischer) am 30. Okt.: Die Schöpfung", Oratorium f. Chor (Kirchenchor), Soli (Frau H. Börner u. HH. E. Pinks u. A. Kiess), Orchester u. Orgel (Hr. F. W. Scheffler) v. Haydn.

Rosswein. Lieder-Abend von Susanna Apitz am 20. Okt.: Sopransoli (Frl. Apitz) v. Schubert („Litanei"), Brahms („Mainacht"), Nagler („Ein Blick in deine Augen"), Mayerhoff („O schneller mein Ross"), R. Hering („Frühlingssehnsucht", „Letzter Abschied" u. „Märchenkönigin"), Giordani („*Caro mio ben*"), Schumann („Der Himmel hat eine Träne geweint"), Hösel („Bitte"), R. Strauss („Caecilie") u. Göhler („3 indische Liedchen"); Baritonsoli (Hr. W. Lehnert) v. Wagner (Gesang d. Wolfram a. „Tannhäuser") u. R. Hering („Seemann's Klage", „Frühlingsständchen" u. „Überredung"); Duett von Wagner (a. „Der fliegende Holländer"); Violoncellsoli (Hr. W. Winkler) v. Bruch („*Kol Nidrei*"), Lindner (Serenade), Chopin (Nocturne) u. Popper (Tarantelle).

Rostock. Konzert des „Berliner Liederkranz" (Dir.: Hr. R. Fiering) am 18. Juni: Männerchöre v. Curti („Hoch empor"), Clarus („Gruss an das Meer"), Zerlett („Waldeinsamkeit"), Schauss („Drei Augenblicke"), Sturm („Es zog der Maienwind zu Tal"), Angerer („Zieh mit"), Radecke („Aus der Jugendzeit"), Silcher („Liebesscherz") u. Schwalm („Gretula"); Sopransolo (Fr. H. Geipelt) v. Reinthaler („Glockentürmers Töchterlein" m. Chor); Baritonsolo (Hr. M. Rothenbücher) v. Wohlgemuth („Es war mein" m. Chor); Gesangduette v. Alex. Ritter (Aus „Liebesnächte": „Sind endlich wir allein", „Es ist, als hätte der Himmel" u. „Liesse doch ein hold Geschick") u. Hofmann („Am Abend" u. „Willkommener Tausch"); Klaviersoli (Hr. Th. Prusse) v. Chopin (Fisdur-Nocturne) u. Liszt (6. ungar. Phantasie). — IV. Konzert des Stadt- u. Theaterorchesters (Dir.: Hr. H. Schulze) am 5. Nov.: Orchesterwerke v. Dvořák (Ouv. „Karneval"), Grétry-Mottl (3 Sätze a. „Cephalus und Procris"), Wagner (Klingsor's Zaubergarten u. Blumenmädchenszene a. „Parsifal"), Benoit („*Ave Maria*"), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1), Auber (Ouv. zu „Fra Diavolo") etc.; Violinsolo [Hr. J. Rasch] v. Paganini (Konzert in Ddur).

Rüdesheim. Solisten- und Orchesterkonzert am 17. April: Violinsoli (Hr. G. Maeurer) v. Beethoven (Konzert), Mendelssohn (Konzert) u. Paganini (Ddur-Konzert); Orchesterwerke (Kapelle des Füsilier-Regts. No. 80, Dir.: Hr. E. Gottschalk) v. Flotow (Ouv. zu „Martha"), Schubert-Gottschalk (Militärmarsch), Wagner (Steuermannslied u. Matrosenchor a. „Der fliegende Holländer") u. Gounod („Faust"-Phantasie).

Saalfeld. Geistl. Aufführung des „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. W. Köhler) am 10. Juli: „*Missa solemnis*" f. Soli (Frl. A. Kölchens, Fr. A. Beermann-Lützeler u. HH. F. Litzinger u. B. Baum), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. B. Roth) v. Beethoven.

Schneeberg. 14. Konzert der „Haenel-Clauss-Stiftung" (Dir.: Hr. O. Mättig) am 18. Sept.: Sopransolo (Frl. H. Busching) v. Händel (Arie „Lasst mir die Klage"); Chöre v. Bach („Komm, süsser Tod"), Mozart („*Ave verum corpus*") u. Mendelssohn (Der 42. Psalm, m. Soli, Orgel [Hr. Frenzel] u. Streichorchester); Orgelsoli v. Bach (Dmoll-Toccata), Bach-Reger (Präludium u. Fuge in Bmoll) und Reger (Canzone Op. 65 No. 9).

Schwabach. Konzert des „Chorverein" (Dir.: Hr. A. König) am 29. Okt.: „Der 95. Psalm" f. Chor, Soli [Fr. E. Nagel u. Hr. G. Grosch] u. Orch. und „Die erste Walpurgisnacht", f. Chor, Soli u. Orch. v. Mendelssohn; Sopransolo v. Mozart („Lass mir meinen stillen Kummer"); Baritonsolo (Hr. Dr. M. Schunck) v. Löwe („Archibald Douglas"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio"), Reinecke (Vorspiel z. 5. Akt a. „König Manfred") und Schumann („Träumerei").

Schwerin. I. Orchester-Konzert (Dir.: Hr. P. Prill) am 25. Okt.: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4), Mozart (Haffner-Serenade) u. Liszt („Mazeppa"); Klaviersoli (Hr. F. Busoni-Berlin) v. Weber (Konzertstück in Fmoll) u. Liszt (Spanische Rhapsodie).

Sonderburg. Orgelkonzert von Dr. H. Stephani am 21. Sept.: Orgelwerke v. Bach (Phantasie u. Fuge in Cmol, Gmoll-Phantasie, Pastorale in Fdur, 1. Satz, Esdur-Präludium u. Fdur-Toccata); Violoncellsoli (Hr. J. Warnke) v. Bach (Sarabande in Ddur u. Air in Ddur).

Strassburg i/Els. Abonnements-Konzerte des städt. Orchesters (Dir.: Hr. Prof. A. Stockhausen) am 19. Okt. u. 23. Nov.: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 9), Massenet (Ouv. zu „Phädra"), Thuille (Romantische Ouv.) u. Haydn (Symphonie No. 2 in Ddur); Vokalquartette (Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. L. Hess u. A. van Eweyk) v. Schumann („Spanisches Liederspiel") u. Diepenbrock („*De Deum laudamus*"); Klaviersoli (Hr. A. Schnabel) von Brahms (Bdur-Konzert), Chopin (Cmoll-Nocturne), Schumann (Arabeske) u. Schubert (*Valse nobles*). — I. Volkskonzert des städt. Orchesters (Dir.: Hr. Stockhausen) am 16. Nov.: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Abu Hassan"), Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Berlioz (3 Sätze a. „Faust's Verdammung"); Klaviersolo (Frl. E. Haas) v. Beethoven (Cmoll-Konzert).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aachen. Hr. Walter Scheffel aus Barmen, der seine Studien am Kölner Konservatorium absolvierte, wurde als seriöser Bass an das hiesige Theater engagiert.

Berlin. Signora Prevosti wird nach ihrem hiesigen Gastspiel im Nationaltheater, das am 29. Januar mit „La Traviata" beschlossen werden sollte, längere Gastspiele in Wien, Budapest und Bukarest geben.

Darmstadt. Der Kölner Tenorist Hr. Batz, der hier aushilfsweise in „Lakmé" als Gerald einsprang, fand für seine Leistung lebhaften Beifall.

Eisenach. Das „Leipziger Damen-Quartett" (Frls. Homann, Deutrich und 2 Schwestern Lücke) konzertierte kürzlich hier mit vielem Erfolg. Die fein ausgearbeiteten Vorträge der vier sehr musikalischen Sängerinnen fanden einhellige Zustimmung.

Essen a/Ruhr. Kapellmeister Leop. Reichwein vom Lübecker Stadttheater erzielte am 22. Januar mit einer als Gastdirigent geleiteten Aufführung der „Walküre" einen tiefen Eindruck. Es ist angeregt worden, dem trefflichen Dirigenten im Frühjahr gastweise die Leitung des gesamten „Ring"-Cyklus zu übertragen.

Köln. Frau Frieda Felser vom hiesigen Stadttheater ist nach erfolgreichem Gastspiel an die Wiener Hofoper engagiert worden.

New York. Frl. Bella Alten, früher am Leipziger Stadttheater, später am Hoftheater zu Braunschweig, gastiert gegenwärtig hier mit Erfolg an der Metropolitan-Oper als Ersatz für Fritzi Scheff.

Strassburg i/Els. Mit einem in der letzten Januarwoche im Foyersaal des Stadttheaters gegebenen Liederabend ersang sich Frl. Agnes Leydhecker, ein Strassburger Kind, einen sehr schönen Erfolg. Die junge, rasch zu Ansehen gelangte Künstlerin trug Lieder und Gesänge von Beethoven, Schubert, Brahms und dem noch nicht genug gewürdigten Darmstädter Arnold Mendelssohn unter Entfaltung prächtiger Stimmmittel und mit empfindungsechtem Ausdruck vor.

Wernigerode. Am 23. Januar lernten wir in einem Konzert des „Konzertvereins" das Stuttgarter Steindel-Quartett kennen. Die Leistungen der Quartettisten (Vater und drei Söhne) entsprachen durchaus dem vorausgegangenen Ruf und erwirkte bei den Hörern volle Befriedigung. Sowohl das Ensemblespiel der Quartettisten wie auch die solistischen Vorträge der Knaben waren vortrefflich.

Wiesbaden. Hr. Dr. Kurt v. Mutzenbecher, der bisher die Intendanturgeschäfte des Hoftheaters interimistisch führte, ist nun definitiv zum Intendanten ernannt worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Direktor Hans Gregor hat für die von ihm an der Weidendammer Brücke in Berlin zu eröffnende Komische Oper u. a. Dupont's „*La cabrera*“ zur Aufführung erworben.

* Szenischer Schwierigkeiten halber ist die Erstaufführung von Hans Sommer's „Rübezahl“ am Berliner Opernhause auf den 14. Februar verschoben worden.

* Der durch seine Oper „Dornröschen“ bekannt gewordene Komponist Weweler hat eine neue Oper „Der grobe Märker“ geschrieben, die in der Zeit Albrecht des Bären spielt.

* Heinrich Zöllner hat eine neue Spieloper „Die lustigen Chinesinnen“ geschrieben, zu der er sich selbst das Libretto verfasste.

* Im Februar d. J. feiert die moderne Operette ihr fünfzigjähriges Jubiläum. In ihrer neuen Gestalt nahm sie von Paris ihren Siegeslauf durch die Welt. Jaques Offenbach führte das heitere Genre in Paris ein. Neben ihm waren es noch Hervé, Lecoque, Audran, die in Frankreich die Operette mit eigenen Werken fortpflanzten. In Deutschland waren es Suppé, Joh. Strauss, Millöcker usw.

* Cesar Cui, der Veteran der russischen Komponisten, hat noch im Alter von 70 Jahren eine neue Oper komponiert. Der Stoff ist nicht ohne Interesse und ist Maupassant's Novelle „Mademoiselle Fifi“ entnommen. Der musikalische Stil ist anmutig, geschmeidig und flüssig. Anklänge an Tschaikowsky's „Pique Dame“ sind vorhanden.

* Gegen die vom „Amsterdamer Wagner-Verein“ unter Dr. Henri Viotta geplante szenische „Parsifal“-Aufführung haben im Sinne der Bayreuther Reservatrechte C. F. Glasenapp, Karl Klindworth, Hans v. Wolzogen, E. Humperdinck u. R. Breithaupt eine Protestkundgebung erlassen.

* Aus Deventer wird eine (erste?) Aufführung der Oper „Wanda“ von Wensink gemeldet.

* Jan Blockx' „Meeresbrant“ erlebte am 27. Januar in Lüttich ihre für dort erste Aufführung.

* Im Solodownikow-Theater zu Moskau gab man kürzlich Rimsky-Korssakow's „Servilia“ als neu für die alte Hauptstadt.

* In den unter der Direktion A. Lévy vereinigten städtischen Theatern zu Donai, Valenciennes, Arras und Cambrai soll nächstens eine neue vieraktige Oper „*Les Fiancées de Messine*“ von Abel Darvey, dem Autor der beifällig aufgenommenen Oper „*Pierre d'Aragon*“, in Szene gehen.

* Die durch das Ableben des Geh. Rats Max Staegemann aufgerollte Theaterpachtfrage in Leipzig ist vorläufig dahin zum Austrag gebracht worden, dass mit Zustimmung des Rates der Stadt Leipzig die Staegemannschen Erben in den Theater-Pachtvertrag bis auf weiteres eingetreten sind. Die Leitung der Oper besorgt Hr. Oberregisseur Goldberg, die Leitung des Schauspiels Hr. Schauspieldirektor Volkner. Die Verträge mit den Mitgliedern des Theaters bleiben, soweit keine besonderen Mitteilungen erfolgt sind, bis auf weiteres aufrecht erhalten. Durch dieses Provisorium ist für die nächste Zeit eine geordnete Fortführung des Betriebes unserer Stadttheater gesichert und Zeit gewonnen zur reiflichen Erwägung der für die Zukunft der städtischen Bühnen zu fassenden Beschlüsse. (Inzwischen verlautet noch, dass Prof. Nikisch die Leitung der Oper übernehmen werde, — was dem Theater nur zum Nutzen gereichen könnte. D. Red.)

* Die einaktige komische Oper „Johanna von Neapel“ von dem jungen spanischen Geiger Juan Manéu ist von Ernst von Wolzogen für seine Berliner Komische Oper (Thalia-Theater) zur Aufführung angenommen worden.

* Edgar Istel in München hat eine einaktige komisch-romantische Oper „Der fahrende Schüler“ beendet, zu der er sich selbst auch den Text schrieb.

Kreuz und Quer.

* Vom 20. bis 22. Mai findet im Sängerhause zu Strassburg i/Els. das 1. elsass-lothringische Musikfest statt. Als Festdirigenten werden dabei tätig sein: Gustave Charpentier-Paris, Operndirektor G. Mahler-Wien, Prof. Franz Stockhausen-Strassburg und Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss-Berlin. Als Solisten werden mitwirken: Frau Jörnefelt-Helsingfors (Sopran), Frau v. Kraus-Osborne-Leipzig (Alt), Hr. Commène-Paris (Tenor), Hr. O. Marek-Prag (Tenor), Hr. Zolsmann-Amsterdam (Bariton), Hr. Paul Daraux-Paris (Bass), Hr. Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig (Bass), Hr. Busoni-Florenz (Klavier), Hr. Henri Marteau-Reims (Violine). Den Chor stellen die Strassburger Chorvereine; dass Strassburger städt. Orchester, mit Hrn. Alex. Kosmann-Amsterdam als 1. Konzertmeister, wird auf 108 Mann verstärkt werden. Das Programm zeigt folgende Zusammenstellung: 1. Tag: „Oberon“-Ouverture von Weber; „*Les Béatitudes*“ von Cés. Franck; Gesangsvortrag; symphon. Dichtung „*Impresssions d'Italie*“ von Charpentier; Schlussszene (Festwiese) aus „Die Meistersinger“ von Wagner. 2. Tag: 5. Symphonie v. Mahler; G dur-Violinkonzert von Mozart; *Symphonia domestica* von Strauss. 3. Tag: „Coriolan“-Ouverture, G dur-Klavierkonzert, Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ und 9. Symphonie von Beethoven.

* Dem „B. T.“ zufolge hat sich in Berlin eine „Richard Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst und Kultur“ gebildet, die sich das Ziel steckt, die Kunstanschauung Richard Wagner's besonders auf dramatischem Gebiete im Kampf gegen unkünstlerische und kulturwidrige Bestrebungen zu fördern und zu diesem Zwecke Bühnenspiele sowie ferner Vorführungen von Werken der bildenden Künste, Musikaufführungen im Geiste Richard Wagner's und Vorträge lyrischer, epischer und dramatischer Dichtungen zu veranstalten. Erster Vorsitzender der Gesellschaft ist Prof. Dr. Josef Kohler, zweiter Vorsitzender Prof. Dr. Hans Dütschke, Oberlehrer am Joachimsthal'schen Gymnasium, Schatzmeister des Vereins ist Rentier Schweitzer. Dem Ehrenrat der Gesellschaft gehören u. a. an Ernst Haeckel, Prof. Arnold Dodel-Zürich, Prof. Dr. Dessoir-Berlin, Emmy Destinn, Louise Dumont, Adalbert Matkowsky, Arthur Vollmer, Rudolf Christians, Kraussneck, Emanuel Reicher, Holthaus. Dramaturg der „Richard Wagner-Gesellschaft“ ist Hr. Dr. Erich Schmidt.

* In dem von Verdi in Mailand begründeten Ruhehause für Künstler kam am 4. Jahrestag des Todestages Verdi's ein neues Requiem von Puccini zur Aufführung, das eine sehr günstige Beurteilung erfuhr.

* In Bautzen soll am 25. Juni d. J. ein eintägiges „Lausitzer Musikfest“ stattfinden. Man hofft für dasselbe aus den Städten Bautzen, Herrnhut, Löbau und Zittau einen Chor von 400 Köpfen zusammenzubringen, dem ein Orchester von 90 Mann gegenübergestellt werden soll. Als Festhalle soll das etwa 2000 Personen fassende Exercierhaus der Garnison hergerichtet werden. Im Rahmen des Festes sollen zwei Konzerte stattfinden.

* Der Berliner „Bachverein“ (Dir.: Hr. Prof. H. Reimann) will in der gegenwärtigen Saison die „*Missa choralis*“ von Liszt, sowie die „Matthäus“- und die „Johannispassion“ von S. Bach (letztere in einer neuen Bearbeitung von H. Reimann) zur Aufführung bringen.

* Gabriel Pierné's mit dem Rome-Preise der Stadt Paris (1900—1903) gekrönte musikalische Legende „*La croisade des enfants*“ erlebte am 18. Januar im *Théâtre du châtele* zu Paris ihre erste Aufführung.

* Die St. Caecilien-Akademie zu Rom erhielt von der Königin Margarete von Italien eine aus der Hand des Bildhauers Gemiro hervorgegangene Bronze-Büste Verdi's geschenkt.

* Der Nachfolger des Hrn. Max Chop als Redakteur der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung“ heisst nicht, wie wir jüngst nach anderen Blättern meldeten, Eugen Knapp, sondern A. Pfannenstiel.

* Die Amsterdamer „Oratorium-Vereeniging“ wird am 9. u. 11. April im *Palais vor Volksvlyit* Aufführungen von Bach's „Matthäus-Passion“ veranstalten.

* Gelegentlich der Jahresversammlung des Niederländischen Tonkünstlervereins in Arnheim soll dort am 30. Juni und 1. Juli ein Musikfest abgehalten werden.

* In den Pariser Konservatoire-Konzerten soll nächstens Händel's Oratorium „Saul“ erstmals aufgeführt werden.

* Von Dr. Walter Niemann in Leipzig erscheint demnächst im Verlag von Bartholf Senff „Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts, in 20 Tafeln“ dargestellt. Der Verfasser gibt eine entwickelungs- und schulengeschichtliche Darstellung der Musik von 1800 bis zur Gegenwart mit Nennung der wichtigsten biographischen Daten, der Opern und ihrer Uraufführungen. Die Komponisten sind ihrer Bedeutung nach verzeichnet und die Kompositionsgattungen angeführt, in der er sich ausgezeichnet und zwar für Deutschland und alle europäischen Kulturländer.

* Professor Dr. Ernst Kraus an der čechischen Universität zu Prag hat auf einer Studienreise in Schweden in Gotenburg einige unbekannte Manuskripte des Komponisten Friedrich Smetana aufgefunden. Von 1856—1866 wirkte Smetana als Kapellmeister in Gotenburg. Ein Capriccio ist die erste von den Kompositionen, die demnächst zur Aufführung und zur Veröffentlichung gelangen.

* Im Konzertsaale des Schweriner Hoftheaters fand am 28. Januar die Aufstellungsfeier einer Büste des verstorbenen langjährigen und verdienstvollen Hofkapellmeisters Alois Schmitt statt. Am Abend desselben Tages wurde die von Schmitt bearbeitete grosse C moll-Messe Mozart's im Hoftheater aufgeführt, in der das Sopransolo Frau Cornelia Schmitt-Csányi, die Witwe des Verewigten, vertrat.

* Gabriel Astruc in Paris veranstaltet im Mai an vier Abenden grosse Festaufführungen Beethovenscher Werke durch das Colonne-Orchester unter Leitung von Felix Weingartner. Das Programm bringt die neun Symphonien, das Violin- und das Klavierkonzert in G dur. Patronin der Beethovenfeste soll die wagnerfreundliche Aristokratin Gräfin Greffulhe sein.

Persönliches.

* Kapellmeister Michael Balling am Hoftheater zu Karlsruhe, der seit September 1904 seinem dirigierenden Kollegen koordiniert war, ist jetzt vom Grossherzoge zum ersten Kapellmeister ernannt worden.

* Der einst vielgefeierte Heldentenor Kammersänger Heinrich Sontheim, Ehrenmitglied des Stuttgarter Hoftheaters, konnte am 3. Februar in geistiger und körperlicher Frische seinen 85. Geburtstag begehen.

* Der Kammermusiker Arthur Stenz (Violoncell) in Dresden erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens.

* Professor Friedrich Herrmann, der ausgezeichnete Leipziger Musiker und Pädagog, feierte am 1. Februar in geistiger und körperlicher Rüstigkeit seinen 77. Geburtstag. In drei Jahren wird er mit seinem 80. Geburtstag zugleich das 60jährige Jubiläum seiner Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium begehen können.

* In Eisenach konnte am 29. Januar der Professor der Musik Hermann Thureau sein 40jähriges Dienstjubiläum als Musiklehrer des grossherzogl. Lehrerseminars und als Leiter des Eisenacher „Musikvereins“ begehen. Prof. Thureau hat sich auch als Komponist stimmungsvoller Motetten sowie einiger grösserer Chorwerke mit Orchester in weiteren Kreisen einen geachteten Namen gemacht.

Todesfälle: In Dresden starb am 26. (?) Januar der durch einige Bühnenwerke, namentlich aber durch ansprechende Lieder bekannt gewordene Komponist Alphons Maurice. Er war ein Neffe des langjährigen Direktors des Hamburger Thalia-Theaters, Cherie Maurice. — Der bekannte Musikhistoriker und Bibliograph Prof. Robert Eitner ist dieser Tage in seinem Wohnort Templin gestorben. Er war am 22. Oktbr. 1832 in Breslau geboren; 1853 liess er sich in Berlin als Musiklehrer nieder und widmete sich musikgeschichtlichen Studien. 1869 rief er die „Gesellschaft für Musikforschung“ ins Leben, deren Organ, die „Monatshefte für Musikgeschichte“, er bis an sein Lebensende redigierte. Seine bibliographischen Arbeiten über die Musikliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts sind in Kreisen der Musikgelehrten als wertvolle Hilfsmittel geschätzt. 1900—1904 gab er ein 10bändiges „Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) heraus, dem er noch ein weiteres, die Musiker der Neuzeit behandelndes Lexikon folgen lassen wollte. — Der kgl. Musikdirektor und Organist an St. Catharinen in Osnabrück, Eugen Drobisch, ein um das dortige Musikwesen langjährig verdienter tüchtiger Musiker, der auch mit einer Anzahl Kompositionen freundliche Erfolge erzielte, ist daselbst nach mehr als zweijähriger Krankheit am 30. Januar in seinem 66. Lebensjahre gestorben. — In Cottbus starb am 25. Januar im 80. Lebensjahre der Kantor a. D. Ernst Maskos, ein um das Männergesangwesen in der Niederlausitz vielverdienter Mann. — In Prag starb am 17. Januar der Gesanglehrer Heinrich Pech im Alter von 67 Jahren. Er war der Bruder der Schriftstellerin E. Krásnohorská, der Librettistin Smetana's. — Am 21. Januar starb in Marseille der ehemals sehr geschätzte Opernbassist Auguste Acanthe Boudouresque im 69. Lebensjahre. Er war 1835 in Bastide-sur-l'Hers (Ariège) geboren, debutierte, nachdem er sich zuvor schon in Marseille am Grand Théâtre ausgezeichnet hatte, 1875 als Kardinal in der „Jüdin“ in der Pariser Grossen Oper, der er bis 1884 als namentlich in Meyerbeer'schen Opern geschätztes Mitglied angehörte. Darnach sang er noch einige Zeit in der Provinz und zog sich schliesslich nach Marseille zurück. Boudouresque galt auch als begabter Maler. — Am 17. Dez. starb in Barcelona, 22 Jahre alt, Joseph Balart, ein zu den schönsten Hoffnungen berechtigender Pianist. — Ebendaselbst starb am 26. Dezember der vortreffliche Klaviervirtuose Joaquim Bonnin im Alter von 35 Jahren. Der Verstorbene hat auch mehrere recht geschätzte Werke für sein Instrument veröffentlicht. — Am 31. Januar starb in Weimar in hohem Alter der ehemalige Chordirektor des Hoftheaters, Guido Kallenberg. Er wirkte zuerst 5 Jahre lang als Geiger in der Hofkapelle und verwaltete dann 35 Jahre lang mit grosser Gewissenhaftigkeit das Amt eines Chordirektors an der Hofoper, aus dem er am 1. April 1903 ausschied.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Dezember 1904.

Musik für Orchester 54, für Salonorchester in Pariser und Berliner Besetzung 12, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 4, für Blechmusik 1. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 10, für Schlaginstrumente 1, für Mandoline 2, für Harfe 7, für Zither 23. Werke für Pianoforte mit Begleitung 78, für zwei Pianoforte 4, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen 23, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 1, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 132 (darunter 1 Ouverture, 19 Tänze und Ballettmusiken und 16 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 2. Werke für Orgel 9, für Harmonium 3. Geistliche (Kirchen-) Musik 24, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 8, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 71, theatralische Musik 24, melodramatische Musik 4. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 2, mit Klavier 188, mit Orgel 3; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 718 Werke, davon 392 der Instrumental- und 326 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 26, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 8. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Neue Orgelkompositionen.

Besprochen von Georg Riemenschneider.

Lorenz, C. Ad. Op. 72. Vier Kompositionen in freiem Stil zum Konzertgebrauch. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Malling, Otto. Op. 78. „Paulus". Sechs Stimmungsbilder. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.
Krygell, Joh. Adam. Op. 57. Sonate. Ebenda.
Surzyński, Mieczysław. Op. 34. Sonate. Leipzig, Leuckart's Sortiment (Martin Sander).

Wenn schon die ganze Reihe der oben angeführten Novitäten als ein erfreulicher Ernteertrag von dem derzeit fleissig beackerten Felde der Orgelliteratur bezeichnet werden kann, so sind doch die prächtigen Lorenz'schen Stücke die besten, ausgereiftesten Früchte darunter, denn in ihnen decken sich Inhalt und Form, Gewolltes und Gekonntes in hervorragendem Masse und lassen im Verein mit einem klangschönen, von geläutertem Geschmack zeugenden, geschmeidigen Orgelsatz ein meisterliches Ganzes in die Erscheinung treten, dessen Wirkungs- und Eindrucksfähigkeit bedeutend ist. Ein frischer, gesunder Zug durchweht jede einzelne dieser sympathisch anmutenden, vornehm und durchsichtig klar gehaltenen Tonpoesien, deren jeweiliger Charakter treu ihrer Betitelung entspricht. Wir finden hier einen „Feierlichen Marsch" — *Maestoso*, *C*, Ddur, Seitensatz G- und Hdur — voll Hoheit und Ritterlichkeit, eine schwermütig gefärbte „Fantasie" — *Moderato*, $^{3}/_{4}$, Fdur — voll edelster Lyrik, einen ernsten, grosszügigen „Trauermarsch" — *Grave*, *C*, Fmoll, Seitensatz Cdur, Schluss Fdur — und feingefügte, kantilenenreiche „Variationen" über „*Home sweet Home*", die treu auf den Grundton der Dichtung gestimmt sind und innige Verwandtschaft mit ihrem Thema bekunden. Die formelle Ausgestaltung der bequem spielbaren Stücke ist eine knappgefasste, plastische. — Malling's „Paulus"-Stimmungsbildern ist der gleiche Vorzug einer schönen, in sich gefestigten Form nachzurühmen, wie sie die Lorenz'schen Kompositionen auszeichnet, auch ist ihnen eine ähnliche Klarheit im Ausdruck eigen. Die musikalische Erfindung ist ergiebig, und ihre Sprache eine so abgeklärte und noble, dass sie uns den nordischen Tondichter als einen Künstler von Distinktion erkennen und schätzen lässt. Die Stücke sind innern Lebens voll und sagen deutlich, ohne Affektation jedoch, was sie ihren Überschriften nach sagen sollen. Dramatisch erregte, leidenschaftliche wechseln mit ruhigen, beschaulichen, und diese wieder mit hoheitsvollen ab, so zwar, dass das Ganze einen wohlabgetönten Effekt zu Tage fördert und unser Interesse bis ans Ende wach und in Spannung erhalten wird. Der Tonsatz für das Instrument ist verständig, sachgemäss, klangschön und sehr handlich. Der Stimmungsgehalt der einzelnen Tonsätze ist charakterisiert durch die Titelbezeichnungen: „Saulus raset wider die Jünger des Herrn", „Auf dem Wege nach Damaskus", „Saulus wird sehend und bekehrt sich", „Paulus verkündet das Evangelium und leidet Verfolgung", „Das Volk hält Paulus für einen Gott und opfert ihm", „Die Gabe der Liebe". Die Stücke sind ihrem geistigen Gehalte nach gleichwertig; im vierten ist die Verwendung des Chorales: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von schöner Wirkung. — Krygell wandelt in seiner Fisdur-Sonate — er legt ihr das Epitheton „*appassionata*" bei — erprobte Pfade, hält sich in Form und Inhalt streng an das Erlaubte, Massvolle, und gibt uns, zielbewusst und mit sicherem Beurteilungsvermögen seiner Leistungskraft, gute, freundliche Musik in hübschem, schmuckem Rahmen. Die Themen und Motive sind glücklich gewählt, da sie die zur Verarbeitung, Durchführung nötigen Eigenschaften in sich und an sich tragen und prägnant sind. Längen sind überall sorgsam vermieden, auf das Hervorbringen wirkungsvoller Steigerungen ist nach Möglichkeit Bedacht genommen, wie denn die „Arbeit" in dem Werk als eine durchaus wohlgelungene zu bezeichnen ist. Und da es demselben auch nicht an anmutigen Kantilenen fehlt, so ergibt das Ganze, eins dem andern hinzugezählt, ein prächtiges Facit. — Höheren Fluges schwingt sich Surzyński's Dmoll-Sonate daher. Ist sie auch äusserlich in dieselbe althergebrachte, dreisätzige Form gegossen, als die Schöpfung Krygell's, so ist ihre innere Fassung, insbesondere die ihres ersten Satzes, doch eine weit kühnere, modernere, und das sowohl infolge des leidenschaftlich bewegten ersten Themas, als auch anbetrachtlich der oft mit keckem Wagemut gekürten Harmonien. Diese beiden Momente verleihen zumal dem Durchführungsteil ein interessantes Gepräge. Dem Seitensatz hätte ich bei seinem ersten Erscheinen eine etwas knappere Ausdehnung gewünscht, in der Art, wie sie sich bei seinem zweiten Auftreten zeigt. Der zweite Satz, ein freundliches, reizvolles Andante — Fdur, $^{3}/_{4}$, — zeigt uns den Komponisten als liebenswürdigen Lyriker, und der dritte, eine einheitlich durchgeführte, vierstimmige Fuge, als gewandten Kontrapunktisten. Was mir an dieser Fuge besonders gut gefällt, das ist ausser der durchsichtigen Stimmführung die bestimmte, klar gehaltene Modulation vor dem jeweiligen Eintreten des Themas, und dann auch dessen Erscheinen in ausschliesslich solchen Tonarten, die von der Grundstimmung des Stückes aus — Dmoll — nicht allzusehr in die Ferne schweifen und dadurch das Gefüge unruhig, zerfahren machen.

Musikalischer Haus- und Familien-Almanach für das Jahr 1905 (Harmonie-Kalender, 5. Jahrg.). Berlin, Harmonie-Verlagsgesellschaft.

Pünktlich zur Jahreswende hat sich wieder der schmuck und originell ausgestattete Harmonie-Kalender eingestellt. Ausser zahlreichen Porträts etc. bringt er diesmal eine Reihe kleinerer interessanter Aufsätze von Iwan Knorr („Peter Tschaikowsky als dramatischer Komponist"), Baron Joachim zu Putlitz („Operette und komische Oper"), P. Tschaikowsky („Mein Berliner Debut"), L. Pohl („Richard Wagner's Selbstbiographie"). Eine mehr „persönliche Note" zeigen die kurzen Aufzeichnungen von Paul Kalisch, Paul Knüpfer, G. Charpentier (über „*L'Oeuvre de Mimi-Pinson*") und die Mitteilungen über „Unser Opus 1" aus der Feder von Johannes Brahms, Eugen Hildach, Bolka Graf von Hochberg, Erik Meyer-Helmund, Hans Hermann — leider sind Richard Strauss, Max Schillings, Eugen d'Albert, Felix Weingartner und andere „Neueren" nicht darunter. Die Musikbeilage gibt in der Hauptsache einen Überblick über den momentanen Stand der Berliner Couplet-, Walzerlieder- etc. Produktion, — eine Perspektive, die nicht gerade grossartig ist. O. B.

Druckfehlerberichtigung.

Seite 101 ist unter der Überschrift des Leitartikels der Autorname „F. Kromayer" statt „J. Kromayer" zu lesen; ferner auf Seite 114 Spalte b Zeile von unten muss es „schwäbische" statt „schweizerische" heissen.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19861. 05.

No. 7. Leipzig, am 16. Februar 1905. No. 7.

36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Auszug aus dem Kapitel VI des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie" von M. Jaëll.

Von F. Kromayer.

Der Vortrag.

(Fortsetzung und Schluss.)

Der Spieler wird bei Schumann's Werken lernen, seine Phantasie im Rahmen naheliegender Vorstellungen zu bewegen, die sich leicht ergreifen lassen. Das Tonbild erweckt in seiner Phantasie bald eine schattige, sich weithin ausdehnende Allee, bald eine fein skizzierte häusliche Szene; bald eine fröhliche oder rührende Kindergeschichte; oft auch wirkt es durch das stürmische Auf- und Abwogen der Töne wie berauschend auf ihn, wenn von Anfang bis zu Ende eines Stückes mit Ungestüm unausgesetzte Tonreihen dahinrauschen. Dieses ununterbrochene Wogen der Töne wirkt in der Tat auf die Phantasie des Spielers ebensosehr durch die ununterbrochenen Bewegungen, die zur Ausführung erforderlich sind, als durch den musikalischen Wert des Werkes. Man kann sogar auf Grund dieses anregenden Tätigkeitsvorgangs Schumann als den Anfangslehrer für diejenigen ansehen, die musikalisch denken lernen wollen.

Seine musikalische Ausdrucksweise stützt sich auf eine ungemein eng zusammengefügte harmonische Gliederung, welche denjenigen Spielern gerade eine genügende Grundlage bietet, deren Denkfähigkeit nicht ausreichend wäre, um mehr auseinanderliegende Gliederungen zu erfassen. Deshalb ist anzunehmen, dass gerade Schumann durch seine Werke die ersten Offenbarungen des musikalischen Denkens am besten hervorzurufen vermag.

Durch das Studium der Chopin'schen Werke befreundet sich der Spieler mit gewissen Feinheiten des Klavierspiels. Die poetischen Eindrücke, welche sie hervorrufen können, sind weniger bilderreich, weniger innig, weniger tief empfunden, aber sie enthalten, was die feinen Beziehungen der Fingertechnik betrifft, eine wahre Fundgrube musikalischer Feinheiten. Sie sind also geeignet, den Mechanismus der Finger und des Denkens weiter zu entwickeln und werden niemals schädlich sein, wenn der Spieler sich nicht darauf kapriziert, sie durch Unregelmässigkeit des Rhythmus und Übertreibung der Nuancen zu entstellen; Entstellungen, die durch keine Bezeichnung des Komponisten gerechtfertigt werden.

Chopin war ein Musiker von hoher Art; sein Klaviersatz entspricht getreu dem musikalischen Gedanken, welcher seinen Werken innewohnt. Er erreicht oftmals eine so wunderbar geläuterte Durchsichtigkeit, dass nur die höchste Präzision der Ausführung den hohen Wert des Tonbildes wirklich erkennen lässt.

Was Liszt's Werke anbelangt, so wäre es eine Utopie zu glauben, dass bei ihrem Studium ein Spieler sich alles vergegenwärtigen könnte, was die gewaltige Phantasie des Komponisten durch sie dargestellt hat.

Liszt war nicht nur ein musikalisches Genie, sondern ein Genie in der Ausführung musikalischer Fingerbewegungen. Die angehäuften Tonmassen wurden von ihm ebenso leicht erfunden, als auf dem Instrument ausgeführt. Der materiellen Aufgabe der Klaviertechnik entsprach eine sich im Geiste vollziehende Aufgabe, welche nach und vor ihm wohl niemand wie er gelöst haben mag.

Wir sagten schon, dass der Instinkt des Künstlers in einer unbewussten Urteilskraft besteht. Wenn man auch das erhabene Problem der musikalischen Ästhetik beiseite lässt, kann man doch erkennen, dass während des Vortrags eines Stückes die respektiven Beziehungen der Töne sich im Geiste des Spielers so verbinden, wie die respektiven Beziehungen der Zahlen im Geiste des Rechners.

Man begreift also, wenn man sich die Masse der Zahlen vorstellt, die sich im Geiste eines Rechners bewegen, wenn derselbe die schwierigsten Aufgaben mit schwindelnder Schnelligkeit löst, dass der Geist Liszt's über eine gleiche Fülle von Tätigkeit verfügte bei der Ausführung dieser Wunder von Geschicklichkeit in seiner musikalischen Ausdruckskunst. Es genügt also nicht beim Studium der Liszt'schen Werke, dass jeder Spieler die Notwendigkeit erkennt, seine 10 Finger mit aussergewöhnlicher Gewandtheit zu bewegen, sondern dass er seiner Gehirntätigkeit eine Gewandtheit verleiht, die derjenigen der Finger weit überlegen ist. Ohne

diese Verschmelzung des materiellen und geistigen Mechanismus wird das vorgetragene Werk unfehlbar entstellt werden und in nichts dem gleichen, was Liszt gedacht und auf die Klaviatur übertragen hat. Man wird ein Werk von Liszt nur dann wahrhaft spielen, wenn man es ausdrucksvoll wiedergibt. Ein Werk, welchem er keinen Ausdruck verleihen kann, muss von dem Spieler als ihm unzugänglich und durchaus für ihn schädlich angesehen werden. Möge er sich davor hüten wie vor einem verderblichen Prinzip, denn dieses Missverhältnis zwischen dem relativen Beherrschen komplizierter Fingertechnik und der geistigen Unfähigkeit, dieselbe zu denken und zu fühlen, hat viele krankhafte Elemente gezeitigt, die heutzutage auf den musikalischen Stil so zerstörend wirken.

Es ist wahr, der Vortrag Liszt'scher Kompositionen bietet Gefahr, nicht nur durch die Schwierigkeit, sondern in gewissen Werken, durch die ausserordentliche Erleichterung des Mechanismus, wie man sie z. B. in den „*Harmonies poëtiques et religieuses*“, den „*Arbre de Noël*“ und den „*Pèlerinages*“ vorfindet. Liszt hat seine Ausdrucksmittel mit so grosser Gewissenhaftigkeit verfeinert und seine Intentionen zuweilen auf so lose, so ungreifbare Weise ausgesprochen, dass er freiwillig den Vortragenden zu seinem Mitarbeiter zu erheben scheint. Statt ihm ein ganz fertiges Werk zu übergeben, lässt er ihn ein Rätsel lösen, so sehr bemüht er sich, die Zahl der Noten einzuschränken, durch welche er seine Gedanken darlegt. So scheinen gewisse Werke, sehr korrekt gespielt, nichts zu bedeuten, und als könnte man ihnen gar keinen musikalischen Wert beilegen; aber man kann, bei ebenso korrektem Spiel, den Noten nichtsdestoweniger eine erhabene, ergreifende Schönheit entlocken, sobald man ihre wahren gegenseitigen Beziehungen erkennt. Diese Werke, mehr wie andere, bedürfen einer doppelten Schöpfung: der des Komponisten und der des Vortragenden, der gewissermassen mit dem Geist des Komponisten verwandt sein muss, um in die Sphäre seiner Schöpfungen einzudringen.

Der Geist der Liszt'schen Werke wird sich nur offenbaren, wenn es ausführende Künstler gibt, die sie in der Wiedergabe neu erschaffen. Dasselbe ist erforderlich bei der Wiedergabe seiner Orchesterwerke. Wie seine Klavierwerke erheben sich dieselben zu strahlenden Höhen bei einer genialen Interpretation; sie sind ohnmächtig in den Händen eines phantasielosen Dirigenten.

So hat Liszt seine Kunst gewollt. Es war seine höchste Tendenz, eine andere Schöpfung durch die seinige anzuregen, er suchte unaufhörlich die innerlichste Gemeinschaft zwischen seinen Gedanken und denjenigen der ausführenden Künstler zu erwecken; eine magnetische Kraft sollte sie leiten und ihren Willen mit dem seinigen in Einklang bringen und zwar durch das scheinbar geringfügigste greifbare Band. Der Spieler sollte sich so frei fühlen, als ob er seine eigenen Gedanken dem Tonbild entlockte. Das ist die grundsätzliche neue Tendenz, welche in den Liszt'schen Werken liegt. Sein hoher Sinn hat sich durch höchste Selbstverleugnung in seiner Auffassung der Kunst offenbart. Die Wahrhaftigkeit seines eigenen Gedankens erschien ihm nur in dem Lichtstrahl, durch welchen sie sich in dem Gedanken eines andern kund gab.

Den üppigen Reichtum der Musik, die sich selbst genügt, wird der Spieler beim Studium der Bach'schen Werke erkennen. Die ihr innewohnende, strotzende Urkraft übt auf uns den Reiz einer versteinerten Welt aus, in welchem ein unzerstörbarer Flammenwirbel wogt, d. h. sein Werk erregt unser Bewusstsein zwiefältig: Eingeschlossen in eine Form, deren wir uns nicht mehr bedienen, scheint es die lebendige Gestalt verloren zu haben, aber es entströmt demselben eine Lebenskraft, die uns unsere eigene Nichtigkeit fühlen lässt. So kann von dem Werke Bach's ein Musiker unserer Tage sagen, dass alles in ihm lebt und doch nichts in demselben sich zu bewegen scheint. Ewig klangvoll macht es den Eindruck ewigen Schweigens, denn wir fühlen in ihm die Freuden und Leiden des menschlichen Herzens eingeschlossen, ja eingekerkert, weil wir zwar ihr Dasein sehen, aber nicht die unserer jetzigen Denkweise entsprechende Entwicklung wahrnehmen.

In seiner unwandelbaren Form, gleichsam sich selbst verschmähend, bietet es dem Bewusstsein des Musikers dieses Axiom: „Alles kennen, alles ausdrücken, und durch nichts sich bewegen lassen.“ Denn so steht vor seinem Auge das unvergängliche Werk voll ewigem Lebenstrieb, ohne dass auf der Oberfläche sich die Form verjüngte. Der Spieler soll sich durch das Studium dieser Werke beherrschen lernen, so dass er zugleich regungslos und lebensvoll sei; dass er die Kraft des Stillhaltens gegen jede unnötige Empfindsamkeit erkenne, und durch diese hohe Kunst nach und nach jene erhabene Weltanschauung erringe, welche uns vor manchen düstern Eindrücken, vor manchem schweren Leid, vor manchen vergeblichen Wünschen schützt.

Ohne Bach's Werke, welche die Erregung nicht fördern, sondern ihr sozusagen entgegenzustreben scheinen, wäre unser künstlerisches Bewusstsein sehr unvollständig geblieben. Ohne Bach's titanenhafte Grösse hätte sich der Genius Beethoven's nicht vollkommen entfaltet.

Durch Beethoven trat das menschliche **Ich** in der Instrumentalmusik ins Leben; aber welche Grösse, welcher Adel, welche unendliche Sehnsucht in diesem menschlichen Erwachen, bei dem der Drang nach schwerem Kampf ebenso intensiv erscheint, als der Drang nach idealer Schönheit. Eine Umbildung des menschlichen Gedankens wird durch Beethoven's Genie in die Musik eindringen, denn sie erhöht sowohl das Bewusstsein des Leidens, wie das Bewusstsein der Schönheit. Indem sie die verborgene Harmonie enthüllt, welche diese beiden Kräfte verbindet, macht sie die Menschheit, welche von ihrer Schönheit ergriffen ist, dieser Umbildung teilhaftig. Denn während Bach seine Lebensoffenbarungen wie auf einer unendlichen Fläche ausdehnt und darstellt, lässt Beethoven die seinen wie in einem endlosen Dahinfliessen sich entrollen.

Seine Kunst verwirklicht das Lebensprinzip, nach dem nichts bleiben soll, damit unaufhörlich alles wieder erstehen kann, verschönt, vergrössert, allmählich umgestaltet. Den Sinn seiner Werke erfassen, heisst ein Künstler werden, der tieferes Leben gewonnen hat, ein besserer Mensch geworden ist.

Überträgt sich sein Werk nicht von Generation zu Generation, indem sein strahlender Eindruck die Aufgabe der Veredlung erfüllt?

Verwandelt er nicht alle Tiefen menschlicher Hoffnungslosigkeit in ewig ergreifende Weherufe? Hat er den Schmerz nicht geheiligt, als er ihm seine reinsten Töne mitteilte? Besitzt er nicht das Geheimnis, durch einen Aufschwung, in dem nichts Störendes liegt, alle Kundgebungen der Freude darzustellen, gleich einem erhabenen Element, dem der Gedanke sich verbindet? Glücklich die, welche sein Hauch streift! Sie werden sich gestärkt fühlen, denn er wird ihnen nicht den Wunsch nach unaufhörlicher Befriedigung einflössen, sondern den Widerstand gegen alles Gemeine, die Sehnsucht nach allem Erhabenen. Seine Werke verstehen heisst empfinden, dass er uns von einer kleinlichen oder düstern Lebensanschauung befreit.

Die Kunst soll nicht nur eine höhere Vernunft, sondern auch eine höhere Moral, ein Zügel, ein Antrieb, ein Fortschritt sein.

Wer wird es so klar darlegen wie Beethoven? Durch den Vortrag seiner Werke kann der Spieler eine Philosophie erwerben, so edel und stark, dass sich mit seinem musikalischen Gefühl unlöslich das Gefühl menschlicher Würde verbindet.

— — — — —

Zwei Entgegnungen.

— da speit das doppelt geöffnete Haus
zwei Leoparden auf einmal aus.

Mit dem in No. 3 d. Bl. abgedruckten Aufsatz „Einiges über Beethoven's Symphonien und ihre Instrumentation“ von W. Kes beschäftigen sich bei uns zugegangene Entgegnungen, die, weil von ernsten, das Kunstideal in ihrem Sinne hochhaltenden Männern ausgehend, hier nach dem alten Grundsatz, dass man auch dem Gegner zu Worte kommen lassen soll, Platz finden mögen, ohne dass wir etwa damit irgendwie unser Einverständnis mit in den diesen Artikeln niedergelegten Ansicht zu dokumentieren die Absicht haben. Unsere eigene Ansicht über die W. Kes'schen Anregungen, über die sich übrigens u. u. auch Prof. A. Nikisch durchaus zustimmend geäussert haben soll, haben wir in einer kurzen Fussnote zu dem Artikel bereits niedergelegt. Wir verzichten darauf, die Ausführungen der beiden Einsender, von denen der eine mehr vorsichtig-bedächtig seine Warnerstimme erhebt, während der andere als puritanischer Eiferer gegen alle „Bearbeitungen“ überhaupt zu Felde zieht, im Einzelnen zu widerlegen, geben diese leichte Aufgabe vielmehr dem Scharfsinn unserer Leser anheim. Nur darauf möchten

wir wenigstens ganz kurz aufmerksam machen, dass sich beide Einsender — vielleicht gerade infolge der fast zu weit getriebenen Beschränkung des Hrn. Generalmusikdir. Kes in seinem Aufsatze — anscheinend zu einer ganz übertriebenen Vorstellung von den hier angeregten Eingriffen in die Beethoven'schen Originalpartituren haben verleiten lassen, während es sich in Wirklichkeit doch fast nur um Beseitigung ganz minimaler notorischer Unebenheiten handelt, die wohl das geschärfte Ohr des erfahrenen Orchesterleiters oder der mit der Partitur in der Hand die Ausführung verfolgende Musiker wahrnimmt, von deren Ausmerzung aber das grosse Publikum in 99 von 100 Fällen überhaupt nichts merken wird, eben weil das Totale der Komposition dadurch in keiner Weise berührt wird. D. Red.

* * *

I.

Beethoven im „ergänzten" Gewande?

Von H. Hammer.

Es ist doch eigenartig, dass sich in unserer Kunst stets von neuem Erscheinungen hervortun, welche man in jeder anderen Kunst als Absurditäten verdammen würde.

Welche Stürme der Entrüstung würden wohl über denjenigen ergehen, welcher es wagen würde, an der Antike — z. B. an Werken plastischer Kunst — modernisierende Änderungen vorzunehmen? Doch wo sind die Wächter, welche unserer geliebten — doch leider vogelfreien! — Kunst hehre Meisterwerke in öffentlichen Schutz nehmen und über ihre unantastbare Heiligkeit wachen? Heute werden modernisierende Operationen durch einen Berufenen mit besten Intentionen vorgenommen; morgen kommt ein minder Berufener, um wieder neue Änderungen anzubringen, und die Zeit wird nicht ferne sein, dass man Ausgrabungen in öffentlichen Bibliotheken veranstalten muss, um endlich aus tiefer Verborgenheit eine Originalpartitur der hehrsten unserer Meister ans Licht zu fördern.

Sind die Symphonien Beethoven's in ihrer ursprünglichen Gestalt nicht gewaltige Marksteine einer Kulturperiode, in unserer Kunst?

Durch Vorstehendes glaube ich zur Genüge dargetan zu haben, dass ich nicht die Meinung des Herrn Kes: ein Vergleich mit den andern Künsten sei unzulässig, teile.

Ich habe als Zuhörer, 3 Jahre hindurch, in ungefähr 150 klassischen Konzerten das Glück geniessen können, u. a. häufig allen Beethoven'schen Symphonien in ihrem Originalgewande, durch Herrn Kes mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester — welches Orchester, es sei hier öffentlich anerkannt, Herr Kes zusammenstellte, durch eisernen Fleiss und zähe Ausdauer, stets von hohem künstlerischen Ernst beseelt, zu einem der ersten Orchesterkörper der Welt emporarbeitete — ausgeführt, lauschen zu dürfen. Ich selbst habe in meiner, nunmehr eine 20jährige Periode umfassenden Dirigententätigkeit, mit gleicher Liebe alte und neue Kunst umfassend, mich stets eingehend und gründlich mit dem Studium der Partituren Beethoven's befasst und nicht gezögert Fehler, welche sich nach meinem Dafürhalten als solche gaben: falsche dynamische Bezeichnungen, übel angebrachte Bindebogen, fehlende Anakrusen etc. zu beseitigen. Mit diesen sicherlich berechtigten Änderungen versehen, führte ich mit dem philharmonischen Orchester in Berlin im vorigen Jahre die „Eroica" und die siebente Symphonie aus. Vor mir liegt eine Bearbeitung der „Eroica", durch mich ganz im Sinne des Herrn Kes ausgeführt: nichts „Neues" und nichts „Fremdes" enthaltend, für mich jedoch eine „Meine" und keine Beethoven-„Eroica" mehr. Nach reiflicher Überlegung und einmaliger Ausführung habe ich die Studie wieder zur Seite gelegt und bin zu meinem Gotte, im eigenen Gewande, zurückgekehrt. *Suum cuique!*

Sicherlich bedarf es auch nach meinem Dafürhalten einer Neubearbeitung des Partitur- und Orchesterstimmen-Materiales der Beethoven'schen Meisterwerke; aber nur hinsichtlich eines gesunden, musikalischen Vortrages in oben angedeutetem Sinne.

Das Anhören der Beethoven'schen Symphonien, welches unsere Jünglingsherzen zu heller Begeisterung entfachte, stimmt uns als reife Männer zu ernstem Nachdenken und lässt auch wohl den durchaus zu rechtfertigenden Wunsch in uns rege werden: mit liebevoller, schonender Hand hinzuzufügen, was uns in unserer Wohlgemeintheit als Erhöhung des Ausdrucksvermögens erscheine.

Müssen jedoch solche Experimente nicht lieber im eigenen Laboratorium vorgenommen werden, und gerade „Berufene" sich nicht hüten: Geister zu zitieren, welche zu bannen Unberufene nicht fähig sein dürften?

Darum bleibe uns Beethoven für die Öffentlichkeit erhalten im „eigenen" Gewande: in seiner herrlich strahlenden Grösse und selbstgezeichneten Schönheit, unantastbar in seiner „Unvollkommenheit": als Wahrzeichen für alle Zeit, der Jugend lehrend: wie mit geringen, unvollkommenen Mitteln Erhabenes geschaffen wurde! So sei es!

Lausanne, im Januar 1905.

* * *

II.

„Das Wort sie sollen lassen stahn."

Eine zeitgemässe Betrachtung eines alten Organisten.

Es ist schon lange her, dass die jungen Musiker sich gestatten, an den Werken der Meister herumzuarbeiten und allerlei „mit der grössten Pietät" daran „verbessern" wollen. Denen allen möchte ich hierdurch ein energisches „Halt" zurufen und sagen: „lasst eure Finger davon". Der Gedanke, der allen diesen Verbesserungsvorschlägen zugrunde liegt, ist immer: „ich weiss es besser", und darin liegt eine grenzenlose Überhebung. Ich gebe hier keine einzige Ausnahme zu. Vieles in Beethoven's letzten Quartetten und Klaviersonaten schien unpraktisch, bis eben einer kam, der es spielen konnte. Doch davon soll hier nicht die Rede sein. Ich möchte Protest einlegen gegen die Vorschläge zur Verbesserung nicht bestehender Mängel.

Chrysander hat gewiss viel Gutes gestiftet dadurch, dass er veranlasste, dass man Händel so getreu als möglich nach dem Original aufführt, dass er aber für sich und andere das Recht vindiziert, geschmacklose Kadenzen und Verzierungen überall anzubringen und die Zusammenstellung von Stücken aus verschiedenen Werken zu dekretieren, ist eine Versündigung an Händel und an dem „Wort", das der Meister uns hinterlassen hat.

Eine noch grössere Versündigung erblicke ich in den Rob. Franz'schen Bachbearbeitungen. Viele ernste Musiker werden mir hierin beipflichten. Nur möchte ich hier gleich beifügen, dass die Sünde nicht darin liegt, dass er es in nicht genügender Weise, sondern darin, dass er es überhaupt getan hat, und hier werden viele mir zurufen „wir können es besser", oder sie rufen es nicht, aber denken es und bringen uns durch Neuausgaben für den praktischen Gebrauch die Beweise vom Gegenteil.

Für alle Werke aus einer früheren Periode (Bach, Händel und Vorgänger) liegt noch eine Entschuldigung vor, nämlich dass die Komponisten tatsächlich auf ein ausfüllendes Instrument gerechnet haben. Seit Beethoven kann davon nicht mehr die Rede sein, der hat geschrieben alles, was er wollte, und so, wie er es wollte. Und das ist die Hauptsache, die ich aussprechen will:

Beethoven und seine sämtlichen Nachfolger, ob gross oder klein, können beanspruchen, dass man ihre Werke so aufführt und so druckt, wie sie sie hinterlassen haben, ohne Weglassungen oder Zusätze.

Die geschriebene Partitur ist ein heiliges Vermächtnis, an dem nur ein pietätloser Besserwisser in lächerlichem Grössenwahn sich vergreifen kann, und jeder echte, rechte Musiker sollte dergleichen Versuche mit Entrüstung zurückweisen. Wer bei der 9. Symphonie im I. Satz Posaunen braucht, wer die zu Beethoven's Zeit fehlenden Horn- und Trompetentöne gefällig in die Partitur hineinkorrigiert, wer die für 6-oktavige Klaviere umgeänderte Parallelstellen in den Klaviersonaten für 7-oktavige umarbeitet, wer nicht Zeit hat, die in den späteren Werken vorgeschriebenen Wiederholungen zu machen, soll was anderes aufführen, mit dem er einverstanden ist. Das von Beethoven hinterlassene Geschriebene ist heilig und darf unter keiner Bedingung auch nur im geringsten geändert werden, um so mehr, als jede, auch die geringfügigste Veränderung, unbedingt eine Verschlechterung ist. Ich betone hier noch, dass es durchaus nicht in Betracht kommt, ob man viel oder wenig, geschickt oder ungeschickt ändert; jede Änderung, wie auch geartet, ist

unbedingt verwerflich (offenbare Druckfehler ausgenommen). Man begibt sich damit auf eine schiefe Ebene, eine Grenze ist da nicht zu ziehen.

Das Resultat dieser Betrachtung möchte ich folgendermassen zusammenfassen: Die Niederschrift der Werke irgend eines Musikers, des grössten wie des kleinsten, ist eine Hinterlassenschaft, die vor Fälschungen sicher sein sollte, daran soll weder bei Neuausgaben noch bei Aufführungen irgend etwas geändert werden. Wem eine Symphonie von Beethoven mangelhaft erscheint, der führe etwas anderes auf, was ihm besser zusagt, wer eine Partitur nicht lesen kann, wie der Meister sie geschrieben, soll sie geschlossen lassen. Immer und überall soll das Original ohne jede Änderung gegeben werden.

Ich weiss, dass viele Kollegen sich mit diesen Ausführungen nicht einverstanden erklären werden, doch hielt ich es für meine Pflicht, es einmal offen und deutlich auszusprechen, weil die Verbesserungssucht in letzter Zeit in gar bedenklicher Weise um sich greift. Wird es nützen? Es ist kaum anzunehmen, doch soll der Versuch gemacht werden.

Stuttgart, 23. Januar 1905. Prof. S. de Lange.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 13.—19. Februar.

Leipzig. **13. Febr.** VIII. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: W. Kes. Solisten: Tilly Koenen und G. Navone. — **15. Febr.** Konzert v. J. Kubelik. — **16. Febr.** XVII. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: B. Morena. — **18. Febr.** Klavierabend v. H. Swart-Janssen. — V. Kammermusik. Mitw.: HH. Wollgandt, Hamann, Herrmann, J. Klengel, Schwabe, Heyneck, Freitag und Rudolph.

Basel. **19. Febr.** IX. Symphonie-Konzert. Mitw.: F. Busoni.

Berlin. **13. Febr.** Konzert von Aug. u. Mark. Gentz. Mitw.: E. Drangosch u. W. Wagner. — Konzert d. Philharm. Chors. Leit.: Prof. S. Ochs. — Liederabend v. R. van Zur-Mühlen. — Konzert v. W. Armbrust. Mitw.: L. Geller-Wolter, Fel. Berber u. V. Maurina. — **14. Febr.** Konzert d. Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: Prof. H. Lutter, Prof. O. Schubert, H. Rüdel, H. Lange, G. Krüger. — Konzert v. W. Backhaus. Mitw.: P. Grümmer. — Klavierabend v. A. Reisenauer. — **15. Febr.** Liederabend v. A. Stephan. — Lieder- u. Duettenabend v. M. u. Frz. von Dulong. — **16. Febr.** Klavierabend v. Ed. Risler. — Konzert v. V. Gerhardt-Witek-Malkin. — **17. Febr.** Klavierabend v. E. Drangosch. — **18. Febr.** Klavierabend v. A. Schnabel.

Bremen. **14. Febr.** IX. Philharmonisches Konzert. Mitw.: Edouard Risler (Klavier).

St. Gallen. **16. Febr.** V. Symphonie-Konzert. Mitw.: L. Mysz-Gmeiner.

Karlsruhe. **15. Febr.** VI. Abonnementskonzert.

Luzern. **13. Febr.** Kammermusik-Abend. Solisten: Marteau-Quartett.

München. **13. Febr.** Klavierabend von M. Landow. — **16. Febr.** Klavierabend v. Guido Peters. — **17. Febr.** Liederabend v. T. Koenen.

Wien. **14. Febr.** II. Kammermusikabend d. Soldat-Roeger-Quartetts. — **15. Febr.** Liederabend v. Helene Staegemann. — **16. Febr.** Klavierabend v. M. Rosenthal. — Klavierabend v. T. Lambrino. — **19. Febr.** Max Reger-Abend.

Zürich. **14. Febr.** V. Kammermusikabend.

b) Opernaufführungen vom 13.—16. Februar.

Leipzig. **Neues Theater:** 14. Febr. Samson und Dalila. 15. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 17. Febr. Der Wasserträger. — 18. Febr. Der Waffenschmied. — 19. Febr. Carmen.

Augsburg. **Stadttheater:** 13. Febr. Czar und Zimmermann. — 16. Febr. Tristan und Isolde. — 17. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

Berlin. **Hofoper:** 13. Febr. Tristan u. Isolde. — 14. Febr. Der Roland von Berlin. — 16. Febr. Carmen. — 17. Febr. Rübezahl. — 18. Febr. Margarete. — 19. Febr. Fidelio. — 20. Febr. Rübezahl. — **Theater des Westens:** 13. Febr. Undine. — 14., 16., 17., 18. u. 19. Febr. Die neugierigen Frauen. — 15. Febr. Der Prophet. — 19. Febr. nachm. Der Troubadour. — **Nationaltheater:** 13. Febr. Rigoletto. — 14. Febr. Der Wildschütz. — 15. Febr. Fidelio. — 17. Febr. Czar und Zimmermann. — 18. Febr. Gute Nacht, Herr Pantalon; Die Hand. — 19. Febr. Undine.

Bern. **Stadttheater:** 15. Febr. Die Regimentstochter. — 17. Febr. Carmen. — 19. Febr. Robert der Teufel.

Braunschweig. **Hoftheater:** 14. Febr. Der fliegende Holländer. — 17. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. Febr. Lohengrin.

Breslau. **Stadttheater:** 14. Febr. Djamileh; Der Barbier von Bagdad. — 15. Febr. Die neugierigen Frauen. — 18. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 19. Febr. Die Hugenotten.

Brünn. **Stadttheater:** 13. Febr. Lohengrin. — 16. u. 17. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Cassel. **Kgl. Theater:** 13. Febr. Die neugierigen Frauen. — 16. Febr. Johann von Paris.

Dessau. **Hoftheater:** 13. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 16. Febr. Carmen. — 17. Febr. Die Walküre. — 19. Febr. Samson und Dalila.

Dresden. **Hofoper:** 13. Febr. Tristan und Isolde. — 14. Febr. Martha. — 15. Febr. Der Rattenfänger von Hameln. — 16. Febr. Die Abreise; Der Bajazzo. — 17. Febr. Die Zauberflöte. — 18. Febr. Der Dämon. — 19. Febr. Der Freischütz.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 13. Febr. Der Wildschütz. — 14. Febr. Liane. — 15. Febr. Die neugierigen Frauen.

Essen. **Stadttheater:** 14. Febr. Fra Diavolo. — 16. Febr. Lohengrin. — 19. Febr. Das Rheingold.

Frankfurt a. M. **Opernhaus:** 14. Febr. Lohengrin. — 15. Febr. Carmen. — 16. Febr. Iphigenie in Aulis. — 18. Febr. Undine. — 19. Febr. Götz von Berlichingen.

Gotha. **Hoftheater:** 16. Febr. Hänsel und Gretel. — 19. Febr. Tannhäuser.

Halle a/S. **Stadttheater:** 14. Febr. Das Rheingold. — 16. Febr. Die Walküre.

Hamburg. **Stadttheater:** 13. Febr. Die Abreise; Der Barbier von Bagdad. — 14. Febr. Carmen. — 15. Febr. Cavalleria rusticana; Der Maskenball.

Hannover. **Kgl. Theater:** 14. Febr. Lohengrin. — 16. Febr. Der Waffenschmied. — 17. Febr. Die Götterdämmerung. 19. Febr. Undine.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater:** 14. Febr. Carmen (Frau S. Arnoldson a. G.). — 19. Febr. Der Evangelimann. — In **Baden-Baden:** 16. Febr. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.).

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 15. Febr. Der Freischütz. — 16. Febr. Maurer und Schlosser; Cavalleria rusticana. — 18. Febr. Der fliegende Holländer. — 19. Febr. Fidelio.

Königsberg. **Stadttheater:** 13. Febr. Der fliegende Holländer. — 14. Febr. La Traviata (Frl. Prevosti a. G.). — 16. Febr. Martha (Dr. Walter a. G.). — 18. Febr. Der Postillon von Lonjumeau (Dr. Walter a. G.). — 19. Febr. Aida.

Lübeck. **Stadttheater:** 14. Febr. Die Walküre. — 17. u. 19. Febr. Siegfried. — 18. Febr. Die Zauberflöte.

München. **K. Hof- und Nationaltheater:** 14. Febr. Die Götterdämmerung. — 16. Febr. Die Königskinder. — 17. Febr. Die neugierigen Frauen. 18. Febr. Das Nachtlager von Granada. — 19. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 13. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 15. Febr. Tristan und Isolde (Fr. Rémond a. G.). — 16. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. Febr. Hans Heiling. — 19. Febr. Tannhäuser.

Stuttgart. **Hofoper:** 14. Febr. Norma. — 19. Febr. Margarete.

Weimar. **Hoftheater:** 15. Febr. Margarete. — 19. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

Wien. K. K. **Hofoperntheater:** 13. Febr. Der fliegende Holländer. — 14. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 15. Febr. Siegfried. — 16. Febr. Rigoletto. — 17. Febr. Das Rheingold. — 19. Febr. Fidelio. — **Jubiläums-Stadttheater:** 14. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 16. u. 19. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 18. Febr. Margarete.

Zürich. Stadttheater: 13. Febr. Carmen. — 15. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg (Th. Bertram a. G.). — 17. Febr. Der fliegende Holländer (Th. Bertram a. G.). — 19. Febr. Die Walküre (Th. Bertram a. G.).

c) **Nachträglich eingegangene Opernspielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

Graz. Stadttheater: 10. Febr. Fidelio (Fr. L. Weidt a. G.).

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 6. Febr. Margarete (Frl. Prevosti a. G.). — 8. Febr. La Traviata (Frl. Prevosti a. G.). — 11. Febr. Der Troubadour (Frl. Prevosti a. G.).



Berlin.

Das siebente Philharmonische Konzert am Montag den 6. Februar, vermittelte uns die Bekanntschaft mit der zweiten Episode „Die Insel der Kirke" aus Ernst Boehe's vierteiligem Zyklus „Odysseus' Fahrten". Einen so nachhaltigen Eindruck wie die erste, in voriger Saison an derselben Stelle vorgeführte Episode hinterliess dieses Werk nicht. Auch in dieser Tonschöpfung offenbart der junge Münchener Komponist wieder ein ganz bedeutendes Gestaltungstalent, zeigt sich sein ausserordentliches Instrumentationsgeschick wieder in hellstem Lichte. Ihrem musikalischen Gehalte nach, was Erfindung, Entwickelung und Verarbeitung des thematischen Materials anbelangt, steht dieselbe aber hinter der ersten Episode zurück. Es ist zu viel Farbe, zu wenig Zeichnung in dieser Musik. Professor Nikisch gab dem Werke die rechte Stimmung; unter seiner befeuernden Leitung wurde es von unseren Philharmonikern gar prächtig gespielt. An weiteren orchestralen Darbietungen brachte das Programm des Abends noch Rich. Wagner's Huldigungsmarsch an König Ludwig II. und Schubert's grosse Cdur-Symphonie in überaus schwungvoller und klangschöner Ausführung. Als Solist des Abends war der französische Geiger Hr. Jacques Thibaud mit dem Vortrag des Violinkonzertes in Fdur von Ed. Lalo beteiligt, dessen technisch schier vollendete, tonschöne, im Ausdruck stellenweise reichlich weichliche Darstellung dem Künstler rauschenden Beifall eintrug. — Im Saal Bechstein gaben ebenfalls am 6. Februar die Sopranistin Ellen Rowino und die Altistin Lydia Schmidtborn einen Duetten- und Lieder-Abend. Bei beiden dürfte die Zeit künstlerischer Reife noch nicht gekommen sein. Frl. Rowino's stimmliche Mittel sind nicht besonders grosse, doch zeigte ihre angenehm klingender Sopran eine das übliche Durchschnittsmass überschreitende Bildung, die sich auch darin wohltuend offenbarte, dass die junge Sängerin ohne jegliches Forcieren des Organs auszukommen wusste. Ihr Vortrag zeugte von musikalischem Empfinden und Verständnis. Frl. Schmidtborn erwies sich ihrer Konzertpartnerin stimmlich überlegen. Sie verfügt über einen schönen, voluminösen Alt; ihre Darbietungen liessen aber in gesangstechnischer Beziehung, was Tonbildung und Aussprache anbelangt, noch manches zu wünschen übrig, auch blieb der Vortrag fast durchweg an der Oberfläche haften. — Leopold Godowsky spielte an seinem zweiten Klavierabend (7. Febr., Beethovensaal) nur Chopinsche Werke, die Fmoll-Phantasie, die beiden Sonaten in B- und Hmoll und sämtliche 24 Präludien. Der Künstler war in bester Gebelaune, er spielte vielfach wieder hinreissend schön. Die Wiedergabe der Hmoll-Sonate — ich hörte diese und die Präludien — bildete einen Triumph der Klangschönheit. Man vergass ganz, dass Klavier gespielt wurde, so völlig überwunden war die Handhabung des komplizierten Mechanismus, aus dem sich doch der moderne Konzertflügel zusammensetzt. Bewunderungswürdig ausgeglichen ist ja die Fingertechnik bei Godowsky; aber was will das sagen gegenüber der poesievollen Auffassung solcher Tongedichte wie das Largo der Hmoll-Sonate, das mit den feinsten Abstufungen der Klangfarben aus dem Bechstein sozusagen herausgeschmeichelt wurde. Und überaus fesselnd war auch der Vortrag der Präludien; jedes dieser zarten, stimmungsvollen Tongebilde erblühte unter des Künstlers Händen in seiner ganzen Schönheit und Lieblichkeit. — Hr. Angelo Patricolo, der an demselben Abend in der Singakademie konzertierte, ist ein Pianist ohne persönliche Note. Er spielt hart und technisch unfertig, sein Vortrag ist trocken und farblos. Auch schädigte er den Eindruck seiner Leistungen durch zahllose Willkürlichkeiten in bezug auf Takt und Rhythmus, worunter besonders die sein Programm einleitende Cismoll-Sonate Op. 27 von Beethoven zu leiden hatte, deren Vortrag überdies wenig verspüren liess, dass der Spieler vom Beethoven'schen Geist berührt, geschweige ergriffen sei. — Im Oberlichtsaal der Philharmonie traten am folgenden Abend der Violinist Hr. Marcel Clerc und der Sänger Hr. Ferdinand Lohmann in einem gemeinsamen Konzert auf. Von dem ersteren hörte ich Godard's *Concerto romantique*, mit dessen Wiedergabe der junge Künstler eine technisch wie musikalisch recht achtbare Leistung darbot. Seinem in der Kantilene angenehm und sangbar klingenden Ton wird er im Passagenspiel noch mehr Glätte und Wohllaut zu geben bestrebt sein müssen. Hrn. Lohmann's Darbietungen vermochten stärker nicht anzuregen. Sie liessen recht hübsches stimmliches Material, auch musikalisches Verständnis, doch eine noch keineswegs abgeschlossene Ausbildung erkennen. — Fräulein Elisabeth Schumann, die am 9. Febr. im Saal Bechstein einen Liederabend veranstaltete, ist eine Sängerin mit nicht übergrossen, aber sehr sympathischen Mitteln, deren Behandlung von sorgfältiger und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeugt. Besonders gut erschien das Piano ausgebildet, mit dessen Verwendung die junge Künstlerin denn auch manche hübsche Wirkung erzielte. Den Text sprach Frl. Schumann mit aller Deutlichkeit, auch befleissigte sie sich einer möglichst sauberen Intonation, wie auch schliesslich der Vortrag Intelligenz und warmes Mitempfinden erkennen liess. Ihre Darbietungen, von denen ich einige Schubert'sche und Brahms'sche Gesänge hörte, machten einen durchaus sympathischen Eindruck. — In Frl. Elsa Wagner, die an demselben Abend im Oberlichtsaal der Philharmonie konzertierte, lernte man eine begabte Geigerin kennen. Zu ihren Darbietungen gehörte das Tartini'sche D moll-Konzert, dass sie mit grossem, kernigem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Dass sie auch Aufgaben mehr virtuoser Art zu meistern weiss, bewies sie weiterhin mit der geschmack- und temperamentvollen Wiedergabe der „Faust"-Phantasie von Wieniawski. Einen ausgezeichneten, musikalisch zuverlässigen Begleiter hatte die Konzertgeberin in Herrn Dr. Otto Neitzel, der auch mit einigen Solovorträgen erfolgreich am Konzert beteiligt war. — Im Beethovensaal absolvierte Ferruccio Busoni am Freitag, den 10. Febr., den letzten seiner drei Liszt-Klavierabende. Das Programm desselben brachte an erster Stelle die grosse Phantasie und Fuge über B, A, C, H und weiterhin eine stattliche Anzahl Lieder-Übertragungen (Beethoven-Adelaide, Schubert — Auf dem Wasser zu singen, Erlkönig) und Phantasien über Motive aus Opern von Mozart („Don Juan"), Meyerbeer („Robert"), Rossini, Bellini („Nachtwandlerin"), Verdi („Rigoletto") und Donizetti („Lucrezia Borgia"). Diese Phantasien, aus der Zeit des Salonvirtuosentums stammend, sind für uns nur dann noch einigermassen geniessbar, wenn sie technisch und musikalisch vollendet gespielt werden. Dass Busoni ganz der Mann ist, solche Aufgaben restlos zu lösen, bewiesen seine Darbietungen wieder in überzeugender Weise. Ich wüsste nichts, was da gefehlt hätte. Die absolut vollendete Technik erstrahlte in wunderbarem Glanz und lichtester Klarheit, der Anschlag im grössten Nuancenreichtum. Im Vortrag künstlerische Überlegung, Geschmack und Temperament in seltenem Vereine. Der Künstler spielte mit solcher Leidenschaft, mit so feurigem Schwunge, dass er alles mit sich fortriss. Brausender Beifallsjubel durchtoste nach Beendigung jedes Vortrages den bis auf den letzten Platz gefüllten Saal. — Frau Lilli Lehmann, unsere grosse, in vieler Beziehung unerreichte Meistersängerin gab an demselben Abend in der Philharmonie ihren letzten dieswinterlichen Liederabend mit Liedern und Gesängen von Schubert und Schumann im Programm. Ihr Organ erklang in alter Fülle und Schönheit, ihre lebendige Vortragskunst sicherte ihr den gewohnten Erfolg. Die grosse Schaar ihrer getreuen Verehrer und Verehrerinnen jubelte ihr mit einer in unseren Konzertsälen ungewohnten Begeisterung zu.

Adolf Schultze.

Dortmund, Weihnachten 1904.

Die erste Hälfte der Saison liegt hinter uns. Weihnachten, das beredte „*mene tekel*" überkritischer Federn, ist mit seiner beseligenden Friedensbotschaft ins Land gezogen und damit der allseits ersehnte kurze Ruhepunkt in das auch hier schon mit einer unverkennbaren Nervosität vorwärts hastende Musikgetriebe gekommen, dem sich als letztes „Rad in der Maschine" seit Beginn der Saison das neue Stadttheater eingefügt hat. Mit ihm besitzen wir nunmehr einen vollständig entwickelten grossstädtischen Musikapparat, einen wohlproportionierten Organismus, der den künstlerischen „Heisshunger" nicht nur der Stadt selbst, sondern auch der dicht bevölkerten nächsten Umgebung wohl auf Jahre hinaus zu befriedigen imstande ist und tatsächlich auch — ich weiss mich hier von jedem Lokalpatriotismus frei — vollauf befriedigt. Welcher Umschwung doch im Laufe eines einzigen Jahrzehnts, seit den Tagen der ehedem sehr beliebten „überall gangbaren" Abonnementskonzerte im bescheidenen Wintergarten des „Fredenbaums", den manchmal recht primitiven Theatervorstellungen im alten „Kühn'schen Saale" einerseits und den heutigen vielgestaltigen Kunstzuständen mit ihren allwöchentlich stattfindenden Symphoniekonzerten unserer Philharmoniker in der „Kronenburg", den periodisch wiederkehrenden Kammermusikkonzerten des Konservatoriumsstreichquartetts, den übrigen Konzertveranstaltungen grossen Stils und den als letztes Glied in der Kette eingereihten Opernaufführungen im modernen, prächtigen Musentempel am „Hiltropwall", dem monumentalen Oberpostdirektionsgebäude gegenüber! In der Tat, wir sind, wie auch auf andern Gebieten, so auch hier mit Siebenmeilenstiefeln vorwärtsgeschritten. Freilich hat Dortmund auch vordem schon im engern Vaterlande als sehr musikliebende und musikbeflissene Stadt gegolten; als Träger und Pfleger wirklicher Kunstideale kam damals jedoch nur der „Musikverein" in Betracht. Alles übrige, was am örtlichen Kunsthimmel „kreuchte und fleuchte", war stark sporadischer Art und konnte nur vereinzelt auf Bedeutung Anspruch erheben.

Allerdings hat ein derartiger Wandel im Presto-Tempo auch Begleiterscheinungen teils weniger angenehmer Natur gezeitigt, Zustände, die das Neue zum Alten, das Werdende zum Bestehenden wiederholt in scharfen Gegensatz brachten. Solange solche durch die Entwicklung der Dinge heraufbeschworenen „inneren Konflikte" die sachlichen Grenzen nicht überschreiten, sind sie als guter Luftreinigungsprozess einer gewitterschwangeren Atmosphäre nicht sonderlich zu bedauern, im Gegenteil, oft geradezu zu begrüssen. Im Streit der Meinungen und Interessen klärt sich die Lage. Anders jedoch ist es, wenn persönliche Momente in den Kampf hineingetragen werden, wie es hier in wenig erbaulicher Weise leider wiederholt geschehen ist. Dortmund ist in Kunstsachen schon seit längerer Zeit ein heisser Kampfesboden, und fast jede Saison der letzten Jahre bescherte uns eine mehr oder weniger pikante Pressaffaire (*alias* öde Zänkerei), bei der als Hauptgewinn das eine fast jedesmal als sicher zu verzeichnen war, dass die Verbitterung in den feindlichen Lagern wuchs. Auch in der gegenwärtigen Saison haben wir gelegentlich der Opernpremière „Buddha" von Vogrich das zweifelhafte Glück einer *affaire scandaleuse* genossen, die, wie wir unlängst erfuhren, wahrscheinlich noch ein gerichtliches Nachspiel zur Folge hat. Im übrigen aber macht sich unter den Repräsentanten der hiesigen Hauptkunstinstitute getreu dem alten Lateinspruche „*Divide et impera*" das Bestreben mehr und mehr geltend, friedlich und schiedlich nebeneinander auszukommen und so gesunde Verhältnisse anzubahnen. Das aber ist die Hauptsache; denn Ruhe und Stetigkeit der Entwicklung tut uns not, mag dann in dieser nun einmal unvollkommenen Welt auch hin und wieder ein Wölkchen das heitere Blau des heimischen Olymps trüben.

Doch nunmehr nach diesem Blick aus der Vogelperspektive zu den Dingen selbst! Beginnen wir heute aus Kurtoisie gegen den neuen Gast — das Stadttheater — einmal mit diesem! Mit seiner Eröffnung vor ungefähr drei Monaten ist die musikdramatische Kunst aus ihrem Dornröschenschlafe seit dem Brande des alten Bühnenhauses zu neuem, vielverheissendem Leben erwacht. Bekanntlich haben sich Essen und Dortmund — vor allem zur Gewinnung tüchtiger Bühnenkräfte — zusammengetan, ohne jedoch die Selbstständigkeit der einzelnen Bühne preiszugeben. Jedes Theater besitzt ein eigenes Orchester — in Dortmund sind es unsere Philharmoniker in Stärke von 70 Musikern, welche die Stadt z. Z. für die verhältnismässig geringe jährliche Subvention von 20 000 M. kontraktlich verpflichtet hat —, ihren eigenen Fundus, eigenes technisches Bühnenpersonal u. dgl. Das Opernpersonal wohnt in Dortmund, das Schauspielerpersonal in Essen. In beiden Städten finden abwechselnd Opern- und Schauspielvorstellungen statt. Die Regie und das „Kapellmeistertum" sind beiden Bühnen gemeinsam. Die Leitung des Ganzen hat der bisherige Direktor des Essener Stadttheaters, Hans Gelling, der die verschiedenen Interessen bisher mit gutem diplomatischen Geschick unter einen Hut zu bringen verstanden hat. Auch die Presse ist diesem *status quo*, einige kleine Eifersüchteleien „zwischen den Zeilen" über die Leistungen beider Orchester abgerechnet, mit Mass und Takt gerecht geworden. Essen besitzt sein eigenes städtisches Orchester, Dortmund sein subventioniertes philharmonisches Orchester. Eine Frage mehr allgemeinen Interesses ist es, welche Einrichtung aus künstlerischen und pekuniären Gründen vorzuziehen sei, besonders, wenn, wie hier in Dortmund, an der Spitze des selbständigen Orchesters ein tatkräftiger und kunstbegeisterter Führer steht. Die hiesige Stadt wird wohl kaum, solange die Verhältnisse wie gegenwärtig liegen, an die Bildung eines eigenen Orchesters denken; andererseits aber sucht sie durch tatkräftige Unterstützung einer Pensionskasse die Zukunft der Orchestermitglieder sicherzustellen. Nach unserer Ansicht handelt sie klug daran; denn ein selbständiges Orchester hat ein ganz anderes Interesse an seinem künstlerischen Renommee, als ein solches unter städtischer Ägide, die nur zu leicht als willkommene *sine curae* angesehen werden kann. (Selbstredend scheiden bei Beurteilung dieser Frage Kunstzentren mit altem, gut fundiertem Rufe und besonders reichen Mitteln aus.) Nicht ganz so gut, wie mit der Orchesterfrage, ist es in künstlerischer Hinsicht mit der Besetzung der ersten Rollen bestellt. Gewiss sind die Leistungen der meisten Darsteller anerkennenswert und nur selten sinken sie unter ein anständiges Mittelmass herab; unter den Anfängern befinden sich sogar einige vielversprechende Talente. Aber eine wirklich hervorragende Kraft, eine Kraft, in welcher sich Sänger und Schauspieler zu einer harmonischen Einheit, Individualität verschmelzen, haben wir gegenwärtig noch nicht. Und doch, so glauben wir, kann sich die Direktion einige solcher Kräfte ohne Sorge vor einem Bankrott wohl leisten. Oder sollte das „Pendeltheater", wie ein hiesiges Blatt einmal die Vereinigung beider Bühnen wenig geschmackvoll bezeichnete, abschreckend auf erste Kunstgrössen wirken? Am wenigsten ausreichend scheint uns das Koloraturfach besetzt zu sein. Nun, die schon angekündigten Gastspiele auswärtiger Bühnenkünstler werden den zweifellos guten Willen der Direktion voraussichtlich mit Erfolg krönen. Die Bühne selbst, wie das ganze Theater, das 1200 Zuschauer fasst, entspricht durchaus neuzeitlichen Anforderungen und ist von durchaus solider Komfortabilität. Ein kurzer Rückblick auf den Spielplan zuguterletzt mag noch den Beweis erbringen, dass bisher mit einem wahren Feuereifer gearbeitet ist, ja manche Darsteller, — es sind die überall bekannten „Unentbehrlichen" — haben wahrlich im Schweisse ihres Angesichtes ihr Künstlerbrot gegessen. Von Richard Wagner sind bis heute zur Aufführung gelangt „Tannhäuser", „Lohengrin", „Rheingold" und „Walküre"; die noch ausstehenden Teile des „Ringes" sind für die zweite Saisonhälfte in Aussicht genommen. Ausserdem gingen in Szene „Entführung", „Fidelio", „Freischütz", „Preziosa", „Nachtlager", „Czar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Undine", „Barbier von Sevilla", „Troubadour", „Mignon", „Robert der Teufel", „Jüdin", „Martha", „Carmen", „Hänsel und Gretel", „*Cavalleria rusticana*" — ohne Frage ein reiches Menu! An Neuheiten auf dem Gebiete der Oper sind herausgekommen die musikalische Komödie „Neugierige Frauen" von Wolf-Ferrari und die grosse Oper „Der Buddha" von Max Vogrich. Letztere erzielte einen starken Erfolg; ob das Werk lebensfähig ist, muss die Zukunft lehren. Bis jetzt hat die Oper an hiesiger Bühne zwei Wiederholungen erlebt, jedesmal mit demselben Erfolge. Wie es heisst, haben Köln und Paris die Novität für ihre Bühnen erworben. Dem Stoffe*) mit seinem Grundmotiv des Entsagens haftet eine unleugbare Sprödigkeit an, der vom Komponisten selbst verfasste Text ist nicht frei von Härten und sprachlichen Geschraubtheiten, die prunkvollen Aufzüge und Ballettpantomimen nach Art der grossen Meyerbeer'schen Opern beleben zwar den etwas trägen Gang

*) Vergl. die ausführliche Besprechung des Werkes gelegentlich der Weimarer Premiere im vor. Jahrg. (pag. 233b.)
D. Red.)

der Handlung, lenken aber andererseits auch wieder von der Handlung ab. Unstreitig ist die Musik der wertvollste Teil des Werkes. Der Autor dokumentiert sich hier als ein starkes Talent; er steht zwar unter dem Einflusse R. Wagner's, weiss aber daneben auch viel Eigenes zu geben und alles in bühnenwirksamer Form. Weniger konnte Wolf-Ferrari mit seiner auf einen feinen Konversationston gestimmten musikalischen Komödie durchdringen; das Werk ist vorläufig wieder vom Spielplan verschwunden. Die Operette war vertreten durch „Fledermaus", „Zigeunerbaron", „Glocken von Corneville", die „Kleinen Michus" von Messager und das Ballett „Die Puppenfee" von Beyer. Der Mehrzahl der Aufführungen fehlte bislang noch das Leichte, Graziöse, Espritvolle, ohne welche Eigenschaften das durchweg auf recht armseligen Sujets aufgebaute leichtgeschürzte Musenkind nun einmal nicht existieren kann.

(Schluss folgt.)

New York, Anfang Dezember 1904.

(Fortsetzung [vergl. No. 5].)

Die glanzvolle Eröffnung der Opernsaison am 21. Nov., Montag abend, und die in dieser Woche stattgehabten Vorstellungen haben in New York alle anderen musikalischen Ereignisse dermassen in den Schatten gestellt, dass es scheinen könnte, als wenn der Schwerpunkt des musikalischen Interesses wirklich in der Oper läge, und nicht, wie man behauptet hat, in den anderen Zweigen der Kunst. New York wenigstens ist in der Hauptsache eine Pflegestätte der Oper, wogegen Boston vornehmlich als die Stadt der symphonischen und mehr abstrakten Formen der musikalischen Betätigung bezeichnet werden muss. Die erste zur Aufführung gelangte Oper war Verdi's „Aïda". Der Spielplan nannte u. a. die Namen Emma Eames, Edith Walker, Caruso, Scotti und Plançon. Die Leitung lag in den Händen des Herrn Vigna. Die Zuhörerschaft war erstaunlich gross. Der Kreis der Parterre-Logen, der in der Sprache der Oper-Habitués den Namen „Diamond horseshoe" führt, war prächtiger und glänzender besetzt als je zuvor. Die enthusiastische Stimmung des Publikums feuerte die Künstler an, unter sich nach neuen Triumphen zu ringen, und demgemäss war die Vorstellung besonders bemerkenswert. Madame Emma Eames, die schon immer ein Liebling des New Yorker Publikums gewesen war, ist nach langer Abwesenheit zu uns zurückgekehrt, mit reicherer Stimme, schöner und imposanter in ihrer Erscheinung als jemals vorher. Herr Caruso, der gerade von seiner Gastspielreise aus Europa zurückgekehrt war, fand sich trefflich bei Stimme und in Stimmung.

An demselben Abend trat Frau Fritzi Scheff zum ersten Male in New York in einer neuen komischen Oper auf, „*the two roses*", im Broadway-Theater. Madame Scheff war seinerzeit der Liebling des Publikums im Metropolitan Opera House, als sie noch der Grau-Gesellschaft angehörte. Eine Kritik jener Oper soll später an dieser Stelle gegeben werden. — Am Abend des 22. November gab Herr A. Guilmant ein Abschiedskonzert in der Old First Kirche in der fünften Avenue.

Am 23. November gab man im Opernhause „Lucia von Lammermoor" mit Madame Sembrich und Herrn Caruso. Die Rolle des Ashton wurde neu dargestellt von Herrn Parvis, der die bisher von Herrn Campanari so lange gespielte Partie erfolgreich übernahm.

Am 24. November wurde der „Parsifal" im Metropolitan Opera House aufgeführt, wobei Madame Nordica, Burgstaller van Rooy, Blass und Goritz mitwirkten. Herr Hertz dirigierte. Die Rolle der Kundry spielte Frau Nordica, im ersten Akte ohne sich besonders bemerkbar zu machen; in beiden Teilen des zweiten Aktes aber war ihr Spiel so hervorragend, dass sie sogar noch mehr Beifall fand als Frau Ternina in derselben Rolle im letzten Jahre. Dennoch hat Frau Ternina eine Fülle schauspielerischer Gestaltungskraft bewiesen, die schwerlich übertroffen werden kann durch Frau Nordica's rasche Auffassungsgabe, durch die Schönheit ihrer Persönlichkeit und durch ihre herrliche dramatische Sopranstimme. Burgstaller bot uns nichts Neues; seine Auffassung der Titel-Rolle, entsprechend der Wagner'schen Überlieferung, war so glänzend wie im vorigen Jahre. In dem Arrangement der Szenerie waren ein paar treffliche Neuheiten eingeführt worden. Mit einem Worte, die Aufführung war bemerkenswert gut gelungen.

An demselben Abend gab Arnold Dolmetsch ein Konzert mit vorklassischer Musik in der Mendelssohn-Halle, und das Dannreuther-Quartett, eine der tonangebenden Gesellschaften dieser Art in New York, hatte ein Kammermusik-Konzert in der Carnegie-Halle veranstaltet.

Der folgende Abend, Freitag, brachte im Metropolitan Opera House das Debut einer neuen Carmen, Fräulein Olive Fremstad, einer Amerikanerin, aber von schwedischem Stamm. Unterstützt durch treffliche Stimmmittel, bot die Künstlerin eine ungemein geistvolle, dabei technisch vorzügliche Leistung.

An demselben Abend gab Madame Davenport-Engberg in der Mendelssohn-Halle einen erfolgreichen Violinvortrag.

Sonnabend, den 26. November, brachte uns „La Traviata" am Nachmittag und „Tannhäuser" am Abend im Opernhaus. Am Abend desselben Tages hatte die „Young People's Symphony Society" (Jugendliche Symphonie-Gesellschaft) unter Leitung des Herrn Frank Damrosch ein Konzert in der Carnegie-Halle veranstaltet vor einer grossen und begeisterten Zuhörerschaft. Das Programm enthielt Haydn's „Oxford"-Symphonie, Menuett aus „L'Arlesienne" von Bizet und Weber's „Oberon"-Ouverture, dazwischen von Herrn Bispham vorgetragene Gesangstücke von Rossi, Lully, Weber, Parry, Elgar und Stanford.

Die Wiederaufnahme der Sonntag-Abend-Konzerte im Metropolitan Opera House, am Sonntag den 19. November, bezeichnete den Anfang einer Reihe von musikalischen Ereignissen, welchen die New Yorker mit freudiger Bewegung entgegenzusehen pflegen. Die grosse Zahl gefeierter Vokalsolisten, die Herr Conried auf dem Spielplan hat, macht diese Konzerte besonders anziehend für solche Einwohner von New York, deren Geschmack nicht hinreichend geschult ist, um einem symphonischen Konzert mit Genuss beizuwohnen. Die Künstler, die bei dieser Gelegenheit auftraten, waren Madame Ackté, Fräulein Webster-Powell, Herr Marcel Journet und Herr Francisco Nubio vom Orchester des Metropolitan Opera House.

Am folgenden Abend wurde „La Gioconda" von Ponchielli im Opernhause wiederholt mit den Damen Nordica, Homer und Walker und den HH. Caruso, Giraldoni, Plancon, Bégué, Dufriche und Giordani.

Ein so ungewöhnliches gemeinsames Auftreten bekannter Sänger hatte natürlich eine grosse Zuhörerschaft herbeigelockt. Dieses eigenartige Schaustück, halb Wagnerisch, halb Meyerbeerisch, und im besten Falle etwas weniger als ein übergrosses Melodrama mit musikalischer Garnitur, ganz ähnlich Reyer's „Salammbo", zeigt uns nachgerade, dass Ponchielli's richtiger Platz in der Geschichte der Musik eher unter den Pädagogen der Tonkunst als unter den Meistern der Tonschöpfung wäre. Man sollte ihn als den musikalischen Altvorderen der „Bohême" und der „Cavalleria rusticana" erkennen. Jetzt schon erscheinen uns seine harmonischen Progressionen im Vergleich mit den späteren Werken seines grossen Landsmannes Verdi etwas veraltet. Die Oper wurde vortrefflich gespielt und ausgezeichnet gesungen.

Am Dienstag abend, 29. November, produzierte sich das Kneisel-Quartett in der Mendelssohn-Halle. Man spielte Bach, Beethoven (C dur-Streichquartett aus Op. 59) und Brahms (Klavier-Quintett Op. 34 mit Herrn Josef Hoffmann am Klavier). Herr Hoffmann bewies ein feines Anpassungsvermögen; sein Spiel fügte sich tadellos dem prächtigen Ensemble an.

An demselben Abend wurde Mozart's „Hochzeit des Figaro" im Opernhause aufgeführt. Obwohl die Oper mit einer trefflichen Rollenbesetzung gegeben wird, erfährt sie nicht die glänzende Behandlung, die ihr zukäme und die ihr in München und anderen Mittelpunkten der deutschen Kunst zuteil wird. Der Figaro des Herrn Blass kann mit der Darstellung dieser Rolle durch Campanari kaum verglichen werden. Des letzteren joviale Zeichnung dieses Charakters und seine weitreichenden Erfahrungen in so mancher typischen Rolle geben ihm, wie keinem anderen, eine ganz ausgezeichnete Gelegenheit, in dieser Partie ein Meisterstück ersten Ranges zu bieten.

Am Abend des 1. Dezembers wurden Brahms' „Deutsches Requiem" und Bach's „Schläfers Erwachen" von der „New York Oratorio Society" unter Leitung des Herrn Frank Damrosch aufgeführt. Diese Werke wurden uns schon im vorigen Jahre in Aussicht gestellt, ihre Darbietung musste aber verschoben werden, weil sich damals eine Wiederholung eines Werkes von Elgar nötig machte. Der vokale Teil der beiden Werke gelang vortrefflich, und die einzelnen Mitglieder des

Chores verdienen für ihre intelligente Auffassung der Aufgabe alles Lob. Wie oft schon sind in Amerika derartige Aufführungen daran gescheitert, dass grosse Sängergesellschaften es unternommen haben, zwar unter Leitung von vortrefflichen Dirigenten, aber mit einem musikalisch nicht gleichartig gebildeten Chore Tonstücke aufzuführen, die nur von Sängern mit unzweifelhaftem intellektuellen Verständnis des Werkes bewältigt werden können. Die „New York Oratorio Society" ist glücklicherweise an musikalischem Verständnis den Brahms'schen und Bach'schen Werken gewachsen, und daher waren auch die Ergebnisse des letzterwähnten Konzertes ungemein erfreulich. Als Solisten produzierten sich Madame Montjau, Herr John Young und David Bispham; von dem Sopran abgesehen waren die Darbietungen allesamt ausgezeichnet.

An demselben Abend wurde „Parsifal" im Opernhause mit Fräulein Olive Fremstad als Kundry gegeben.

Am 2. Dezember leitete Eduard Colonne, der berühmte französische Dirigent, das erste Konzert der zweiten Konzertserie, die in diesem Jahre von der „Philharmonischen Gesellschaft" von New York gegeben werden. Das Programm umfasste Beethoven's Ouverture „Coriolan", Saint Saëns' Symphonie in A moll, drei Sätze aus Charpentier's Suite „Impressions d'Italie" und das Bacchanale aus Wagner's „Tannhäuser". Als Solist trat in diesem Konzert Herr Anton Hekking auf, der bekannte Violoncellist holländischer Abstammung, französischer Erziehung und langjährigen Aufenthalts in Amerika, später in Berlin. Sein Vortrag von D'Albert's C dur-Konzert für Violoncello erntete einen förmlichen Beifallssturm. Eduard Colonne besass nicht mehr den Reiz des ersten Auftretens, der ihm im vorigen Jahre die Herzen der New Yorker im Sturme erobert hatte, war aber ebenso interessant wie früher. Der Dirigent beeinflusste durch seine Individualität und durch die Wucht seiner persönlichen Auffassung öfters die von ihm vorgeführten Werke so wahrnehmbar, dass er gegen Autorität und legitim überkommene Tradition mehrfach zu verstossen schien. Das war besonders der Fall in der Beethoven-Ouverture und in der Wagner-Nummer. Die französischen Musikstücke leitete der Dirigent mit jener Verve, die ein charakteristisches Merkmal seiner Rasse bildet und die durchweg angenehm auf die Hörer wirkte. Das ganze Orchester schien von jenem spezifisch französischen Feuergeist in Brand gesetzt zu sein, der halb an der Oberfläche brennend, halb bis in die Tiefe des Gemüts steigend, mit dynamischer Gewalt dem grossen Musiker entströmte.

Am 3. Dezember nachmittags wurden Wagner's „Meistersinger" im Opernhause gegeben. Es hat in New York keine schönere Vorstellung dieses Werkes stattgefunden als diese. Das ist grossenteils den Neuerungen zuzuschreiben, die in der Leitung der Bühne letzthin eingetreten sind. Herr Heinrich Knote aus München trat zum ersten Male in Amerika auf, als Walther, und unsere Kritiker sind in der Meinung alle einig, dass Herr Knote vielleicht der beste deutsche lyrische Tenor ist, den Amerika jemals kennen gelernt hat. Van Rooy als Hans Sachs und Goritz als Beckmesser waren vortrefflich, aber Frau Ackté vermochte nicht hinreichend zu befriedigen.

Am Abend wurde „La Traviata" aufgeführt, mit Madame Sembrich als Violetta.

Am Nachmittag veranstaltete Josef Hoffmann ein Konzert in der Carnegie-Halle. Sein Programm war vorzüglich ausgewählt und angeordnet. Er brachte mehrere erfrischende Neuheiten. Das Spiel des Künstlers war technisch vollkommen, ungemein glänzend und bewies tiefes musikalisches Verständnis.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

In den Konzertsaal zurückkehrend, treffen wir da vor allem eine ganze Menge grosser Orchesteraufführungen, teils mit, teils ohne Chor. In die erste Reihe gehörten das zweite (ordentliche) Gesellschaftskonzert und das Nicolai-Konzert der Philharmoniker, beide von Hofkapellmeister Franz Schalk dirigiert. Das zweite Gesellschaftskonzert, eröffnete mit J. S. Bach's gewaltigem „*Magnificat*" in Ddur, einer der grossartigsten Chorschöpfungen, welche wie bei der letzten Aufführung unter Hans Richter (22. Nov. 1885) auf alle wahrhaft Bach-Gläubigen und darum Wissenden in unserm Publikum tiefen Eindruck machte, während die Mehrheit der Hörer — es ist leider in Wien bei Werken dieser Art einmal so und besonders in einem Mittagskonzert — sich ziemlich kühl verhielt. Die Aufführung selbst war wohlgelungen, wenn auch mehr auf den äusseren Effekt hergerichtet, als innerlich vertieft — man merkte vielleicht zu sehr den temperamentvollen Theaterkapellmeister. Dabei fehlte aber doch zu der letzten schneidigen Wirkung der grossen Chorsteigerungen eine genügende Besetzung des Tenorparts. Zu der auch diesmal gewählten geistvollen Bearbeitung des „*Magnificat*" von Robert Franz hatte sich Hr. Schalk noch einige, übrigens durchaus plausible Ergänzungen erlaubt. Als Solisten fungierten drei jüngere Mitglieder der Hofoper, die Altistin Frl. Kittel, der Tenorist Leuer und der Bassist Mayr, unter welchen der letztere stimmlich und auch in stilistischer Beherrschung der Aufgabe entschieden den Preis verdiente.

Übrigens wird das „*Magnificat*" im nächsten Gesellschaftskonzert (23. Februar) wiederholt. Vielleicht hofft Kapellmeister Schalk sodann die erhabenen Schönheiten dem Verständnisse des Publikums näherzubringen. Wahrscheinlich geschieht die Reprise aber nur, weil man mit der ursprünglich angekündigten sehr schwierigen *a capella*-Nummer („Saul, Saul, was verfolgst du mich!" — 14stimmige Motette von Heinrich Schütz) nicht rechtzeitig fertig zu werden glaubt, was jedenfalls zu bedauern und für den „Wiener Singverein" nicht sehr schmeichelhaft ist. Im Programm des in Rede stehenden zweiten Gesellschaftskonzertes vom 15. Januar erschienen noch als angebliche „Erstaufführung in diesen Konzerten" Mendelssohn's jugendfrische, aber keineswegs bedeutende Cdur-Ouverture Op. 24 für Blasinstrumente (sehr gut gespielt und lebhaft applaudiert) und als wirklich hochinteressante Neuheit zum Schluss Richard Strauss' Ballade für Soli, Chor und Orchester „Taillefer" (nach Uhland), — bekanntlich des genialen musikalischen Sezessionisten Künstlerdank an die Universität Heidelberg für seine Ernennung zum Ehrendoktor. Man muss dabei unwillkürlich an den Tondichter des „Heldenleben" denken. Wie dort eine Geistesschlacht bringt hier Strauss mit ähnlichen Mitteln eine wirkliche Schlacht zum prägnantesten Ausdruck, den Sieg der Normannen über die Engländer, hauptsächlich errungen durch den begeisternden Kriegsgesang von Herzog Wilhelm's unwiderstehlichem Sänger und Ritter Taillefer. Schade nur, dass bei dieser wirklich höchst effektvollen Tonmalerei der Chor von einem echt Strauss'schen Riesenorchester fast völlig erdrückt wird. Wenigstens war es im Gesellschaftskonzerte so, auch verstand man von der Aussprache der Chorsänger fast kein Wort. Nur bei dem, für meine Empfindung sehr glücklich im Volkston erfundenen „Rolandsliede", das am Schlusse der Ballade seine prächtige Apotheose erhält, drang auch der Chor kraftvoller durch. Insgesamt war die Totalwirkung und der Beifall nach dieser Programmnummer ohne Frage am stärksten. Freilich beim Herausgehen aus dem Konzerte vernahm man gar manche Klagen mehr konservativ gesinnter Hörer über „allzugrossen Lärm". Unter den Solisten errang wieder der Bassist Mayr als Sänger des Herzogs die Palme, während man dem Tenoristen Leuer für die entscheidende Titelrolle des Taillefer doch noch kräftigere Stimmmittel wünschte.

Das „Nicolai"-Konzert der Philharmoniker (am 22. Jan. gegeben) brachte, wie schon seit Jahren, das Riesenwerk der Instrumentalmusik, Beethoven's unsterbliche „Neunte", diesmal eingeleitet durch des Meisters Cdur-Ouverture Op. 115 („zur Namensfeier des Kaisers Franz"). Das Konzert war, wie immer, wenn in Wien die „Neunte" aufgeführt wird, ausverkauft, die Stimmung des Publikums aber nicht ganz die gewohnte enthusiastische. Vielleicht nahm der vielbeschäftigte Kapellmeister Schalk die grosse Sache diesmal etwas zu leicht, oder lag sonst etwas in der Luft, was der Begeisterung der Hörer — sonst gerade der „Neunten" gegenüber bei uns immer schrankenlos! — einen Zügel anlegte, genug, nur nach dem himmlischen und auch ganz wundervoll gespielten Adagio klang der Beifall stärker und herzlicher. Für den Freudenjubel des Chorfinales hat wohl Mahler bei den von ihm geleiteten zwei Aufführungen der „Neunten" in Wien die Sänger und damit das Publikum weit mehr zu begeistern gewusst. Aber der wahre berufenste Interpret des ganzen einzigen Werkes bleibt in meiner Erinnerung doch der unvergleichliche Hans Richter. Überraschend gut hielt sich im letzten Nicolai-Konzert das sonst gewöhnlich in der „Neunten" dem Umwerfen nahe Soloquartett; Frau Elizza von der Hofoper als Sopran für ihre erkrankte Kollegin Frau Weidt einspringend, verdient dabei besonderes Lob.

Inzwischen hat auch wieder — am letzten Sonntag den

5. Februar — ein „ordentliches“ philharmonisches Konzert das sechste der Saison und zugleich fünfte unter Mottl's Leitung) stattgefunden, welchem mehrere interessante Abende des „Wiener Konzertvereins“, geleitet von dessen ständigem Dirigenten F. Löwe, sowie eine ganze Reihe von Konzerten der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ — so recht unsere „musikalische Sezession“ bildend — vorausgegangen waren. Sowohl im letzten Programm der Philharmoniker, als des „Konzertvereins“ kam eine Goldmark'sche Novität vor, aber nicht von einem und demselben Autor herrührend. Mottl brachte nämlich Carl Goldmark's symphonische Dichtung „Zrinyi“, des Komponisten Festgabe zum 50jährigen Jubiläum der Budapester Philharmoniker und in der ungarischen Hauptstadt bei jener Feier am 4. Mai 1903 erstmalig aufgeführt. Löwe dagegen erinnerte daran, dass es auch einen talentierten (oder wenigstens: tüchtig geschulten, satzgewandten) Neffen des Komponisten der „Königin von Saba“, Rubin Goldmark, gebe, und führte von diesem die Ouverture „Hiawatha“ im „Konzertverein“ auf. Beide Novitäten begegnen sich merkwürdigerweise darin, dass sie, obwohl einen bestimmten poetischen Stoff zum orchestralen Ausdruck wählend, genrehafte Züge vermeiden und eine mehr allgemeine Physiognomie festhalten. Zwar, dass es sich um etwas national-ungarisches handelt, sagt uns in Carl Goldmark's „Zrinyi“ jeder Ton, beginnt doch das Stück in D moll — gleichsam schluchzend und „phantasiert“ dann kontemplativ weiter — wie die erste Hälfte mancher Liszt'schen Rhapsodie. Auch eine Art Kriegslärm kann man besonders in der furiosen Steigerung eines charakteristischen Motives in Sextakkorden gar wohl heraushören. Aber dass das alles sich gerade auf die Katastrophe von Szigeth und den Heldentod Zrinyi's bei Verteidigung dieser Festung sich beziehe, könnte man ohne Kenntnis des Titels der Novität um so weniger erraten, als eine musikalische Illustration der anstürmenden Türken (die doch so leicht gewesen wäre) in dem Stücke gänzlich fehlt. Ebensowenig sucht Rubin Goldmark in seinem „Hiawatha“ auch nur anzudeuten, dass letzterer (bekanntlich von dem amerikanischen Dichter Longfellow in einem grossen Epos verherrlicht) ein berühmter Indianerhäuptling gewesen sei. Und dass die Musik überhaupt für solche exotische Nationalcharakteristik passende Ausdrucksmittel besitzt, wissen wir ja von Dvořák's in Amerika geschriebenen Werken, seiner Emoll-Symphonie und seinem Esdur-Quintett. An effektvoller Instrumentation erscheint uns „Zrinyi“ dem „Hiawatha“ beträchtlich überlegen, wie ja ein erfahrener Meister einem strebsamen Anfänger überlegen sein muss (die glänzende Schlussstelle des „Zrinyi“ in Bdur wird, so gespielt, wie von unseren Philharmonikern, überall elementar einschlagen!), an Empfindungsfrische steht allerdings dieses letzte Orchesterwerk Carl Goldmark's seinen früheren bedeutend nach, und noch weniger kann man bei Rubin Goldmark's „Hiawatha“ von wirklicher Originalität sprechen. Der äussere Erfolg war bei dem Werke des Neffen nur mässig, bei jenem des Ohsims aber glänzend, indem letzterer stürmisch gerufen wurde, was aber wohl hauptsächlich seiner in Wien allgemein beliebten, von vielen geradezu verehrten Persönlichkeit gegolten haben mag. Zugleich erschien Carl Goldmark am letzten Sonntag zum erstenmal nach längerer schwerer Erkrankung vor dem Publikum (er hatte sich wegen einer Mittelohr-Entzündung mehrmals operieren lassen müssen), ein Grund mehr, dem Wiedergenesenen die herzlichsten Sympathien zu bezeugen. Eingerahmt war Goldmark's „Zrinyi“ im Programm der Philharmoniker von Haydn's Militärsymphonie und Berlioz' „*Symphonie fantastique*“, wobei letztere natürlich unvergleichlich mehr interessierte und elektrisierte. Mottl gilt heute neben Weingartner als der erste, berufenste Berlioz-Interpret, und in dieser Eigenschaft hat er sich auch neulich glänzend bewährt. Und da die Philharmoniker unter ihm mit wahrer Begeisterung spielten, sich buchstäblich häufig selbst übertrafen, konnte man wohl von einer Musteraufführung sprechen, wie sie der „*Symphonie fantastique*“ selten zuteil geworden sein dürfte. Eben darum ist aber auch dem stürmisch applaudierenden Publikum wieder einmal so recht die ganze epochemachende Genialität des Werkes aufgegangen, dessen Instrumentation gewissermassen vorausbestimmend für das ganze 19. Jahrhundert gewesen — — bis selbst herauf auf die kühnsten musikalischen Sezessionisten unserer Tage.

Recht interessant war es, jetzt wieder vergleichen zu können, wie Berlioz (im Finale der „*Fantastique*“) und Liszt (in seinen Klaviervariationen mit Orchester „Totentanz“) dieselbe ergreifende altkirchliche Sequenz „*Dies irae*“ auffasste und weiterführte. Der dämonisch geniale „Totentanz“ und Saint-Saëns' mehr geist- als erfindungsreiches fünftes Klavierkonzert (Fdur) standen nämlich, solistisch mit vollendeter Meisterschaft, insbesondere mit einer gleichsam ehernen männlichen Rhythmik von F. Busoni vorgetragen, auch als stürmisch applaudierte Glanznummern auf dem Programm des letzten Symphonieabends des „Konzertvereins“.

Zur Freude aller Wiener Hugo Wolf-Verehrer war überdies in ebendasselbe Programm des unglücklichen genialen Meisters geistsprühende „Italienische Serenade“, die wir heuer zuerst als Orchesterstück in einer besonderen Musikaufführung des „Wolf-Vereins“ kennen gelernt, herübergenommen worden. Sie wirkt in dieser vom Komponisten besorgten instrumentalen Erweiterung noch pikanter und liebenswürdiger wie in der Originalgestalt für Streichquartett, in welcher Form sie voriges Jahr Hr. Rosé an einem seiner Kammermusikabende zuerst in unsere Konzertsäle einführte.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Das 16. Gewandhauskonzert (9. Februar) begann mit der Ouverture zu „*Le jeune Henry*“ von Méhul und schloss mit der viersätzigen Gdur-Orchestersuite (No. 3, Op. 55) von Tschaikowsky; dazwischen stand Beethoven mit seinem Cmoll-Klavierkonzert und der zweiten „Leonore“-Ouverture, welchen Werken sich noch Klaviersolostücke von Brahms (Op. 119 No. 4 und Op. 76 No. 3) und Franz Schubert (*Valses nobles*, Op. 77) anreihten. Es war, wie man sieht, eine ziemlich bunte Gesellschaft, die sich da zusammengefunden hatte. Die Art, wie sie vorgeführt wurde, schwächte die Bedenken, die etwa gegen ihre Zusammensetzung auftauchten, erheblich ab. Die heutzutage im Konzertspielplan nur noch äusserst selten anzutreffende, dafür aber klavierspielenden Dilettanten um so bekanntere Méhul'sche Ouverture, eine frische Jagdmusik, wurde ungemein flott gespielt. Die moderne Massenbesetzung des Orchesters drückt allerdings ein wenig auf die schlichte, anspruchslose Musik; doch sorgte Prof. Nikisch' geschickte Abtönung der dynamischen Nuancen dafür, dass dem Vortrag nichts Schwerflüssiges anhaftete. Ergreifend im Ausdruck und tadellos schön in der technischen Wiedergabe geriet die Beethoven'sche Ouverture, deren einziger, freilich auch gefährlicher Feind ihre eigene jüngere Schwester, die eben noch grössere „grosse“ (dritte) „Leonoren“-Ouverture ist. Ihr Meisterstücklein aber vollbrachten an diesem Abend Dirigent und Orchester mit der Tschaikowsky-schen Suite, deren teils köstlich feine, teils virtuos brillante Aufführung den Hörer fast ganz vergessen liess, dass der Komponist hier ein zwar ansprechendes, aber keineswegs besonders hervorragendes Gedankenmaterial durch allerlei kniffige Instrumentationskünste aufzuputzen bemüht war. Was der geniale Kolorist Nikisch hier an klanglichen Finessen aus der Partitur herausholte, welche künstlerische Freiheit und Beredtsamkeit er dem Orchestervortrag zu geben verstand und mit welcher bewundernswerten Lenksamkeit die trefflichen Kapellisten auf den leisesten Wink ihres Führers eingingen, daran musste man seine helle Freude haben. Das Publikum dankte für die empfangenen Genüsse durch stürmischen Beifall. Das Klavierkonzert hat mir der Solist, Hr. Artur Schnabel-Berlin, nur in dem recht tonschön und stimmungsvoll gegebenen Mittelsatz zu Dank gespielt, während ich dem ersten Satz mehr männliche Energie und dem Finale weit keckeren Humor gewünscht hätte. Es war zu vieles ins Zierlich-Elegante, beinahe könnte man sagen Feminine, umgedeutet. Die perlende Durchsichtigkeit des Passagenspiels war an und für sich anzuerkennen, nur erschöpfte sie hier eben nicht überall den Gedankeninhalt. Auch das erste der beiden Brahms'schen Solostücke, die Esdur-Rhapsodie, hatten wir erst vor kurzem schwungvoller, grosszügiger von Hrn. Prof. Pauer gehört; sehr fein ausgearbeitet, elegant und musterhaft sauber, dabei reizvoll charakterisiert im Ausdruck spielte dagegen Hr. Schnabel Schubert's *Valses nobles*.

Im achten Neuen Abonnementskonzert (Alberthalle, 6. Februar) spielte die Chemnitzer städtische Kapelle unter ihrem eigenen Dirigenten, Hrn. Pohle. Das hatte einerseits den grossen Vorteil, dass infolge der guten gegenseitigen Eingewöhnung von Leitung und Geleiteten das rein Spieltechnische der Orchestervorträge, die Akkuratesse des

Ensembles das Können der Kapelle in bestem Lichte zeigte, auf der anderen Seite aber den Nachteil, dass die nicht durchweg einwandfreie Auffassungsweise des Dirigenten einzelne Teile des Vorgeführten in allzuschiefe Beleuchtung rückte. Spieziell in den wunderbar ergreifenden Aussensätzen der den Abend eröffnenden *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky kam nicht die volle Tragik dieser Tonsprache zu ihrem Rechte; die gegensätzlichen Ausdrucksmomente fielen haltlos auseinander, weil die vermittelnden Bindeglieder, die Stimmungsübergänge fehlten; die beiden Mittelsätze (*Allegro con grazia* und *Allegro molto vivace*) aber wurden, infolge Überhetzens der Tempi, zu orchestralen Bravourstücken, die als solche zwar fliessend bewältigt wurden, ihres vom Komponisten gewollten Charakters jedoch verlustig gegangen waren. Die als Neuheit (Uraufführung!) gebotene dreisätzige Orchestersuite (Op. 126) von Enrico Bossi, ein spieltechnisch anspruchsvolles Opus, war sehr sorgfältig vorbereitet und gelang darum recht gut. Die Komposition selbst vermochte nicht zu erwärmen; sie ist — das merkt man zu deutlich — „aus der Retorte" hervorgegangen; der geistreiche, immer zu mehr oder minder gewagten harmonischen Experimenten aufgelegte Kontrapunktiker und der kenntnisreiche Instrumentator haben an ihr entschieden grösseren Anteil als der frei und urkräftig aus dem eigenen Innern schöpfende Tondichter. Frau Metzger-Froitzheim, die ursprünglich berufene Solistin dieses Konzerts, hatte krankheitshalber absagen müssen. Für sie war die junge Hamburger Altistin Frl. Else Bengell eingesprungen. Ein samtweiches, sympathisches, in vortrefflicher Schule völlig manierenfrei ausgebildetes Organ und ein verständiger, bei nicht zu leidenschaftlichen Stücken auch durch schöne Wärme sich empfehlender Vortrag eignet der Künstlerin, die nur noch schärfer charakterisieren, rechten Ortes temperamentvoller aus sich herausgehen lernen muss, um allseitig Vollbefriedigendes geben zu können. Frl. Bengell sang, von Hrn. Max Wünsche am Klavier begleitet, bekannte Lieder von Brahms, Beethoven, Schubert und Schumann und fand lebhaften Beifall. C. K.

Leipzig. Zum ersten Male gab Hr. Alexander Heinemann am 3. Febr. einen Liederabend im Städtischen Kaufhause und ersang sich einen vollen und unbestrittenen Erfolg. Des Sängers Organ ist sehr sympathisch und ungemein ausgiebig, seine Ausdrucksweise lebendig und künstlerischer Einsicht entspringend. Hr. Heinemann hat mich nicht immer mit seinen Vorträgen zu erwärmen, wohl aber stets zu interessieren vermocht; er tut hinsichtlich der Ausarbeitung seiner Vorträge zuweilen zu viel und lässt den Zuhörer nicht selten die Vorbereitung und Arbeit selbst in zu hohem Grade empfinden. Es war sehr anzuerkennen, dass der Hr. Konzertgeber neben bekannteren Sachen von Beethoven, Hermann, Behm auch eine Reihe seltener zu hörende Gesänge von Schubert und Löwe darbot. Völlig neu dürften Vielen die vier (vom Komponisten am Blüthner begleiteten) Gesänge von Hugo Kaun „Du hast mich verachtet", „Der Gast", „Auf leisen Sohlen" und „Der Sieger"*) gewesen sein, die von ausserordentlich guter Wirkung waren und in Wahrheit musikalische Niederschläge der dichterischen Vorlage darstellten. Hr. Heinemann erwies sich in allen seinen Vorträgen als ein feinsinniger und intelligenter Künstler und wurde von seinem Klavierbegleiter Hrn. Alfred Ackermann in sehr anerkennenswerter Weise unterstützt.

In obengen. Saale gab am 7. Febr. Hr. Anton Förster einen Klavierabend, dessen Programm die Namen Brahms, Liszt, Schubert, Chopin und Ruthardt zierten. Es war sehr erfreulich zu beobachten, dass sich des Hrn. Konzertgebers intuitives Vermögen gegen früher weit ausgebreitet, seine geistige Kraft gewachsen und alle seine Vorträge dadurch an tieferem Interesse ganz unvergleichlich gewonnen haben. Hr. Förster spielte besonders den zweiten, dritten und letzten Satz der Brahms'schen Fmoll-Sonate sehr schön, noch mehr gesteigert erschien sein Darstellungs- und Ausdrucksvermögen Liszt's Hmoll-Sonate gegenüber. Mich freute hier, dass die rein technische Arbeit durchaus zurücktrat, dass der Pianist in viel stärkerem Masse der Sache selbst nachging und sich völlig in die poetische Seite seiner grossen Aufgabe vertiefte. Von Werken kleineren Umfangs bot Hr. Förster Chopin's Des-Notturno (aus Op. 27), dessen Vortrag ihm ausgezeichnet tonschön gelang, und Schubert's Variationen-Impromptu, wo er mir zuweilen an Tempoverschiebungen und allerlei Finessen fast zu viel tat. Als ein ganz treffliches Stück, solid in Erfindung und von bedeutender technischer Schwierigkeit erwies sich eine Passacaglia von Ad. Ruthardt (aus dessen Oktaven-Etüden), mit deren trefflichem Vortrag Hr. Förster sich viel Beifall erspielte. Seine tatsächlich blendenden, in sehr hohem Grade entwickelten technischen Eigenschaften führte der Pianist noch einmal am Schlusse des Abends in Liszt's Tarantella (aus „*Venezia e Napoli*") vor und riss seine Zuhörer mit dieser exzellenten Leistung zu lautesten Beifallsbezeigungen hin. Ganz prachtvoll fand ich hier das in grosser Menge auftretende Filigran des Klaviersatzes behandelt, alles in tadelloser Reinlichkeit und erstaunlicher Durchsichtigkeit dargeboten. Eugen Segnitz.

*) „Der Sieger" wurde hier schon wiederholt gesungen. D. Red.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Im dritten städtischen Abonnementkonzert bot das Orchester unter Prof. Schwickerath's Leitung eine fesselnde Wiedergabe von Schubert's Cdur-Symphonie. Der Chor sang das „Schicksalslied" von Brahms, Frau Theresa Carreño riss mit der Wiedergabe des Bmoll-Klavierkonzertes von Tschaikowsky zur Begeisterung hin.

Allenstein. Im Künstlerkonzert des „Konzertvereins" spielte Hr. Leopold Godowsky die Paganini-Capricen, zwei Legenden von Liszt, Etüden, Präludien und die Gmoll-Ballade von Chopin mit grossem Erfolge. Neben ihm hatte der Gesangsolist, Hr. Heinrich Bruns, mit seinen Liedervorträgen einen schweren Stand. Besonders gefiel das dramatische Lied „Die drei Wanderer" von Hans Hermann.

Barmen. Die „Konzertgesellschaft" brachte in ihrem dritten Konzert Mendelssohn's „Elias" zu einer hochbefriedigenden Wiedergabe. — Das Programm des letzten „Volkschor"-Doppelkonzertes enthielt Rich. Strauss' „*Symphonia domestica*", Liszt's „Hungaria" und Hugo Wolf's „Penthesilea", die unter Hrn. Karl Hopfe's Leitung stimmungsvoll und farbenreich wiedergegeben wurden. Fräul. Mary Münchhoff, die Solistin, sang Lieder mit bestem Gelingen. — Das „Barmer Streichquartett" bot eine hochinteressante Morgenunterhaltung mit der Vorführung des Quartetts für Klavier, Geige, Klarinette, Horn und Violoncello von Waldemar v. Baussnern.

Basel. Prof. Henri Marteau veranstaltete am 25. Jan. hier unter Mitwirkung von W. (V.?) Andreae, F. Niggli und Max Reger einen „Modernen Sonaten-Abend", in dem der treffliche Geiger in Gemeinschaft mit den betreffenden Komponisten je eine Klavier-Violinsonate von Reger (Cdur, Op. 72), F. Niggli (Edur, Op. 7) und W. Andreae (Ddur, Op. 4) zum Vortrag brachte.

Magdeburg. Das am 4. Januar vom städtischen Orchester (Dir.: Hr. städt. Kapellmstr. Krug-Waldsee) im Fürstenhof gegebene Konzert vermittelte uns neben Werken von Thuille (Romantische Ouverture), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite) etc. noch die Bekanntschaft mit einer „*Fantasia sinfonica*" von dem 21jährigen Renzo Bossi (Sohn Enrico Bossi's). Das Werk erweckte durch seine klar disponierten Themen, seine durchsichtige Polyphonie und seine geschickte Instrumentierung Interesse und fand freundlichen Beifall.

Paderborn. In dem Benefiz-Konzert von Musikdirektor Heinr. Schöne, das am 16. Dez. v. J. stattfand, hatte sich die, den historischen Teil des Programmes eröffnende Weihnachtssymphonie von Francesco Manfredini (1688—17 . .) einer überaus warmen Aufnahme von seiten des Publikums zu erfreuen. Das wohllautsattte Werk, direkt an Bach's Hirtenmusik im „Weihnachtsoratorium" erinnernd, ist für Streichquartett, 2 Solovioline und Orgel (Harmonium oder Klavier) gesetzt (neu herausgegeben von Dr. A. Schering). Grossen Beifall fanden auch (im II. modernen Teile des Konzerts) einige Solo-Lieder nach textlichen Unterlagen zeitgenössischer Dichter (Gust. Faller, Jul. Vanselow, Martin Boelitz), sowie eine fünfsätzige Suite für Klavier, Violine, Violoncell und Horn von Heinrich Schöne. Den anspruchsvollen Violinpart des Werkes brachte der junge Violinvirtuose Hans Lange (I. Konzertmeister am Bielefelder Orchester) ganz meisterhaft zu Gehör. Der hoffnungsvolle Künstler ist aus der Schule Prof. Sevčik in Prag hervorgegangen und hat in Berlin und Wien mit eigenen Konzerten bereits stark interessiert.

Saarbrücken. Der Musikverein „Harmonie" (Dir.: Hr. Musikdir. Scholz) führte am 8. Januar Schumann's „Faustscenen" sehr lobenswert auf. Als Solisten waren beteiligt: Frl. Hermann-Frankfurt a/M., Frau Hahn-Frankfurt a/M., Frl. Nanda Zampach-Saarbrücken und die HH. Kohmann- [Hohmann?-] Frankfurt a/M., Ad. Müller-Frankfurt a/M., Hickendorff-Frankfurt a/M., Zorn-Saarbrücken, Thienhaus-Saarbrücken und R. Roos-St. Johann.

Saaz (Böhmen). Gelegentlich seines 50jährigen Jubiläums am 25. u. 26. März d. J. wird der hiesige „Gesang- und Musikverein" Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung bringen.

Strassburg i/Els. Der Chor zu St. Wilhelm (Dir.: Prof. Ernst Münch) führte am 15. Januar Seb. Bach's Hmoll-Messe auf.

Tübingen. Ende vorigen Jahres gab Frl. Agnes Leydhecker-Berlin einen gutbesuchten Liederabend, in dem die Künstlerin durch prächtige Stimmmittel, gereifte Technik und seelisch reichbelebten Vortrag ihr Publikum fesselte. Frl. Leyhecker sang Schubert, Schumann, Hugo Wolf und Arnold Mendelssohn, welch letzterer ihr als vorzüglicher Begleiter zur Seite stand.



Bad Reinerz. Symphoniekonzerte d. Städt. Kur-Orchesters (Dir.: Hr. G. Loewenthal). Am 4. Juni: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6), Moszkowsky (Serenata a. Op. 15), Liszt (Rhapsodie No. 2); Violinsolo (Hr. T. Fussell) v. Vieuxtemps (Konzert); Harfensolo (Frl. A. Meyder) v. Oberthür (Feen-Legende). Am 11. Juni: Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), Wagner (Nachtgesang a. „Tristan u. Isolde"), Grossmann (*Entr'acte* u. ungar. Lied a. „Der Geist des Wojewoden"), Reinecke (Ouvert. zu „König Manfred"); Violoncellsolo (Hr. F. Beukert) von Goltermann (Amoll-Konzert). Am 18. Juni: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 1), Thomas (Ouv. zu „Mignon"); Violinsolo (Hr. Fussel) v. Mozart (I. u. II. Satz a. d. Esdur-Konzert); Harfensolo v. Parish-Alvars (*Souvenir de Pischek*). Am 25. Juni: Orchesterwerke v. Grieg (I. Suite a. „Peer Gynt"), Lacombe (Frühlings-Morgenständchen), Wagner (Vorsp. z. III. Akt von „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violoncellsolo v. Bruch („*Kol Nidrei*"); Harfensolo v. Thomas („Im Herbst"). Am 2. Juli: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 13), Weber („Aufforderung zum Tanz"), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1); Violinsoli v. Beethoven (Gdur-Romanze) u. Wieniawski (Mazurka); Harfensolo v. Oberthür („*La Sylphe*"). Am 9. Juli: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Symphonie No. 3), Wagner (Vorsp. z. „Lohengrin"), Oberthür („Loreley", Legende, m. oblig. Harfe etc.). Am 23. Juli: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 2), Stierlin (Phantasie a. „Zamora"), Feroni (Spanische Rhapsodie) u. Gade (Ouv. „Nachklänge von Ossian"); Violoncellsolo v. Loewenthal („Am Forellenteich"). Am 6. August: Orchesterwerke v. Beethoven (2. Symphonie) und Wagner (Gesang der Rheintöchter a. „Götterdämmerung"); Harfensolo v. Parish-Alvars (*Souvenir de Pischek*); Violoncellsolo v. Goltermann (Phantasie über Motive a. „Lucia"). Am 13. Aug.: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 3), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal") u. Mendelssohn (Ouv. zu „Sommernachtstraum"); Violinsolo v. Saint-Saëns (Konzert No. 3); Harfensolo v. Thomas („Im Herbst"). Am 20. August: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Wagner (Trauermarsch a. „Götterdämmerung"); Violinsolo v. Wieniawski (2. Konzert); Harfensolo v. Thomas („Im Winter"). Am 27. Aug.: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"); Violoncellsolo v. Servais (Phantasie über d. Sehnsuchtswalzer); Harfensolo v. Oberthür („*La Sylphe*"). Am 3. Sept.: Orchesterwerke v. Beethoven (5. Symphonie), Schreiner (Nachruf an Chopin), Wagner (Vorspiel z. „Lohengrin"); Violinsolo v. Bruch (Gmoll-Konzert). — Kammermusik-Abende v. Städt. Kurorchester (Dir.: Hr. G. Loewenthal) am 1. Juni: Werke v. Haydn (Quartett No. 54 Op. 76 No. 5, HH. Fussell, Kothe, Müller u. Beukert), Oelschlegel (I. Harfenserenade f. Violine, Vcll. u. Harfe, HH. Fussell u. Beukert u. Frl. A. Meyder), Fanchetti (Pizzikato-Arabeske), Beethoven (Variationen a. d. Adur-Quartett) u. Steck (Flirtation). Am 8. Juni: Werke v. Beethoven (IV. Quartett in Cmoll Op. 18), Crussel (*Andante pastorale simplice* f. Klarinettesolo, Hr. A. Krause), Volkmann (Dmoll-Serenade f. Vcll.), Oberthür („Am Meeresstrande" f. Harfe) u. Mozart („Eine kleine Nachtmusik", Gdur-Quartett). Am 15. Juni: Werke v. Schubert (Dmoll-Quartett), Gluck (Hymne f. Harmonium, Hr. H. Loewenthal), Händel (Largo f. Violine, Harmonium u. Harfe), Hasselmanns (Barcarole f. Harfe) u. Veit (Hymne Russe). Am 22. Juni: Werke v. Mozart (Gdur-Quartett), Leclair (Largo f. Vcll.), Schumann („Abendlied" f. Vcll.), Fesca (Adagio f. Violine, Vcll., Harmonium u. Harfe), Parish-Alvars (Piratenmarsch f. Harfe) u. Haydn (Osterhymne a. d. 15. Jahrh. u. Serenade). Am 29. Juni: Werke v. Beethoven (Fdur-Quartett No. 1), Simon („Wiegenlied" Op. 28 No. 1 f. Violine), Schubert (*L'abeille* Op. 73 No. 9 f. Violine), Parish-Alvars (*Souvenir de Taglioni* f. Harfe), Loewenthal („Andacht", Bdur-Romanze f. Violoncellsolo, Streichquint., Harmonium u. Harfe) u. Wagner (Walter's Preislied u. Aufzug d. Meistersinger a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). Am 6. Juli: Werke v. Rubinstein (Gdur-Quartett), Rasch (Serenade f. Violoncellsolo m. Harfe u. Harmonium), Haydn (*Célèbre*, Fisdur-Largo a. Op. 76), Oberthür („Am Meeresstrande" f. Harfe) u. Gounod (Meditation). Am 13. Juli: Werke v. Beethoven (Quartett No. 6 in Bdur), Raff (Kavatine f. Violine), Saint-Saëns (*Prélude du déluge*), Hasselmanns (Barcarole f. Harfe) u. Gounod (Meditation f. Harfe, Violine, Vcll. u. Harmonium). Am 3. Aug.: Werke v. Mozart (Quintett No. 4 in Cmoll), Goltermann (Andante a. d. Amoll-Konzert f. Vcll.), Loewenthal („Andacht", Romanze f. Vcll. m. Quintett, Harfe u. Harmonium), Zamara (*Au printemps* f. Harfe), Paganini (Sonate f. Violine) u. Meyer-Helmund (Wonnetraum). Am 10. Aug.: Werke v. Veit (Dmoll-Quartett Op. 3), Spohr („Die Rose" f. Vcll.), Parish-Alvars (*Souvenir de Taglioni* f. Harfe), Godard (Canzonetta a. d. Violinkonzert) etc. Am 17. Aug.: Werke v. Haydn (Kaiser-Quartett), Oelschlegel (2. Serenade f. Viol., Vcll. u. Harfe), Weber („Wiegenlied"), Händel (Largo f. Viol., Harmonium u. Harfe) u. Wagner (Walter's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). Am 31. Aug.: Werke v. Mozart (Gdur-Quartett), Leclair (Largo f. Vcll.), Schumann („Abendlied" f. Vcll.), Fesca (Adagio f. Violine, Vcll., Harmonium u. Harfe), Parish-Alvars (Piratenmarsch f. Harfe) u. Haydn (Osterhymne a. d. 15. Jahrh. u. Serenade). Am 14. Sept.: (Cmoll-Quintett), Taubert (*Chanson d'amour*), Beethoven (Variationen a. d. Adur-Quartett), Händel (Largo) u. Wagner (Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg").

Sondershausen. Loh-Konzerte der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Schroeder). Am 22. Mai: Orchesterwerke v. Goldmark (Ouv. „Im Frühling"), Brahms (Adagio u. Rondo a. d. Ddur-Suite), Krug-Waldsee („Des Meeres u. der Liebe Wellen") u. Dvořák („Aus der neuen Welt"). — Am 12. Juni: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 10), Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille u. glückliche Fahrt") u. Cowen (Skandinav. Symphonie); Violoncellsolo (Hr. Ochs) v. Tschaikowsky (Variationen über e. Rokokothema. — Am 19. Juni: Orchesterwerke v. Reinecke (Ouv. zu „Dame Kobold"), Zuschneid (Variationen über ein volkstüml. Thema f. Streichorch.), Wagner (Vorsp. zu „Tristan u. Isolde"), Liepe („Rückblick") und Beethoven (Symphonie No. 5). — Am 26. Juni: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Haydn (Symphonie No. 7), Saint-Saëns („*Le Rouet d'Omphale*") u. Pottgiesser (Symphonie G moll). — Am 27. Juni: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon"), Mozart (Serenade (f. Streichorch.) u. Beethoven (Symphonie No. 2). — Am 3. Juli: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie in Esdur), Wolf (Italienische Serenade), Souhami („*Danse satanique*") u. Schumann (Symphonie No. 1). — Am 10. Juli: Orchesterwerke Mendelssohn (Ouv. zum „Sommernachtstraum"), Bizet („Roma"), Schillings (Vorsp. zu „Ingwelde") u. Raff („Im Walde"). — Am 17. Juli: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll Symphonie), Volkmann (Fdur-Serenade f. Streichorch.), Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte") u. Noetzel (Symphonie No. 2). — Am 24. Juli: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 4), Bach-Abert (Präludium u. Fuge), Weber (Ouv. zu „Silvana") u. Mendelssohn (Symphonie No. 3). — Am 31. Juli: Orchesterwerke v. Gade (Ouv. Nachklänge von „Ossian"), Fuchs Ddur-Serenade f. Streichorch.), Bruch (Wettspiele zu Ehren des Patroklos) u. Beethoven (Symphonie No. 7). — Am 7. Aug.: Orchesterwerke v. Lassen (Fest-Ouverture), Wagner („Siegfried-Idyll"), Cherubini (Zwischenakt u. Ballettmusik zu „Ali Baba"), Beethoven (Ouv. „Namensfeier") u. Mozart (Symphonie No. 4). — Am 14. Aug. Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Rückbeil (Suite im alten Stil), Svendsen

(Rhapsodie No. 3) u. Beethoven (Symphonie No. 11). — Am 21. Aug.: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade f. Streichorchester), Mendelssohn (Ouv. zu „Die Hebriden") u. Schumann (Dmoll-Symphonie). — Am 28. Aug.: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Bach (Ddur-Suite), Gluck-Mottl (Ballett-Suite) u. Beethoven (Symphonie No. 6). — Am 4. September: Orchesterwerke v. Reinecke (Friedensfeier-Ouv.), Grieg (2 elegische Melodien) f. Streichorch.), Jadassohn (Adur-Serenade) u. Schubert (Cdur-Symphonie). — Am 11. Sept.: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 6 [m. d. Paukenschlag]), H. Zoellner (Sommerfahrt f. Streichorch.), Rheinsberger (Vorsp. zu „Die sieben Raben") u. Beethoven (Symphonie No. 3.) — Am 18. Sept.: Orchesterwerke v. Hamerik (Nordische Suite No. 1), Schillings (Einleitung u. Menardus' Gesang a. „Das Hexenlied"), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser") u. Brahms (Fdur-Symphonie). — Prüfungsaufführungen am Fürstl. Konservatorium (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) am 8. Juni: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouv. zu „Anakreon"), Violinsolo v. Saint-Saëns (Konzert in Hmoll); „Das goldne Kreuz", Oper v. Brüll. — Am 6. Juli: Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 1); Klaviersoli v. F. Hiller (Fismoll-Konzert, 2 Sätze) u. Rubinstein (Dmoll-Konzert, 2 Sätze); Violinsoli v. Spohr (Konzert No. 8) u. Vieuxtemps (Amoll-Konz.); Oboesolo v. Klughardt (Konzertstück Op. 18); Basssoli v. Haydn („Die Teilung der Erde") u. Lortzing (Arie a. „Czar und Zimmermann"). — Am 9. Juli: Vokalquartette v. Mendelssohn („Wohlan alle, die ihr durstig seid" u. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" [a. „Elias"]'; Sopransoli v. Haydn (Arie a. „Die Jahreszeiten") u. Beethoven („*Ah, perfido!*"); Tenorsolo v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro"); Klaviersolo v. Beethoven (Esdur-Konzert, I. Satz); Violinsoli v. Mendelssohn (Konzert, I. Satz), Bach (Gmoll-Konzert) u. Sarasate (Faust-Phantasie); Orgelsolo v. Rheinberger (Fdur-Konzert, II. u. III. Satz). — Am 13. Juli: Orchesterwerk v. Fuchs (Ddur-Serenade f. Streichorch.); Klaviersoli v. Chopin (Cismoll-Nocturne) u. Grieg („An den Frühling" u. „Heimwärts"); Klavierduo v. Saint-Saëns (Variationen über ein Thema von Beethoven); Violinsolo v. Holländer (Konzert Op. 62, 2 Sätze); Violoncellsolo v. Locatelli (Ddur-Sonate); Orgelsolo v. Bach (Dmoll-Toccata); Sopransolo v. Schumann („Frauenliebe und Leben"); Baritonsolo v. Loewe („Archibald Douglas"). — Am 29. Juli: „Indra"; Oper v. Flotow. — Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) zum Besten d. Pensionsfonds f. Witwen u. Waisen am 7. Okt.: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Euryanthe"), Schumann (Dmoll-Symphonie); Basssoli (Hr. W. Martin) v. Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre") u. Wolf („Der König bei der Krönung", „Biterolf", „Verborgenheit", „Cophtisches Lied" u. „Dank des Paria"); Klaviersoli (Fr. M. Martin) v. Beethoven (Esdur-Konzert), Reger (2 Silhouetten), Arensky (Etüde) u. d'Albert (Walzer). — Kammermusik-Aufführungen des Fürstl. Konservatoriums (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) am 23. Okt. u. 13. Nov.: Kammermusikwerke (HH. Corbach, Braun, Martin und Schilling) v. Mozart (Ddur-Streichquart. No. 21), Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1), Schumann (Esdur-Quintett) und Weingartner (Sextett); Gesangsoli (Hr. H. Sommer) von Scheinpflug („Worpswede" [m. Violine u. Engl. Horn]); Gesangsoli (Frl. E. Flith) v. Schubert („Wasserflut" u. „Pause") u. R. Strauss („Waldseligkeit" u. „Kling, meine Seele"). — I. Konzert des Fürstl. Konservatoriums (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) am 30. Okt.: Gesangsoli (Frl. M. Ruzěk) v. David („*La perle du brésil*"), R. Strauss („Ständchen") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Violinsoli (Hr. Corbach) v. Tschaikowsky (Konzert); Orchesterwerke v. Massenet (Ouv. zu „Phädra") u. Andreae (Symphonische Phantasie m. Tenorsolo, Männerstimmen u. Orgel).



Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Albert, E. d'. Op. 30. „An den Genius von Deutschland", f. Chor, Orchester u. Orgel. (Essen, II. Konzert d. „Musikverein" [Witte], 11. Dez.)
— — II. Konzert f. Klav. (d'Albert) u. Orchstr. (Bielefeld, Philharmon. Konzert [Ochs], 12. Dez.)
Brody, M. Op. 10. Dmoll-Streichquartett. (Budapest, Kammermusiksoiree der HH. Kemény, Szerémi, Sabathiel u. Schiffer, 16. Dez.)
Bruckner, A. Symphonie No. 4 f. Orchstr. (Rostock, I. Symphonie-Konzert [Schulz], 26. Okt.)
Debussy, Cl. *Prélude d'après-midi d'un Faune*, f. Orchester. (Boston, X. Symphonie-Konzert [Gericke], 30. Dez.)
Dohnányi, E. von. Op. 1. Cmoll-Klavierquintett. (Wien, II. Soiree d. Prill-Quartetts, 12. Dez.)
Draeseke, F. „Das Leben ein Traum". Symphon. Vorspiel f. Orchstr. (Montreux, XIV. Symphonie-Konzert [Jüttner], 5. Jan.)
Dvořák, A. Op. 92. Ouv. „Karneval" f. Orchester. (Rostock, I. Symphonie-Konzert [Schulz], 26. Okt.)
Elgar, E. Ouv. „Cockaigne" f. Orchstr. (Lausanne, IV. Konzert d. Symphonie-Orchstr. [Hammer], 16. Dez.)
Fauré, G. Op. 80. „Pelleas und Melisande", Suite f. Orchstr. (Boston, VIII. Symphonie-Konzert [Gericke], 16. Dez.)
Goehler, G. Dmoll-Symphonie f. Orchstr. (Montreux, XV. Symphonie-Konzert [Jüttner], 12. Jan.)
Goldmark, C. Op. 28. 2 Sätze a. d. Konzert f. Violine (Hans Lange) m. Orchstr. (Bielefeld, Philharm. Konzert [Ochs], 4. Nov.)
— — Op. 49. „In Italien". Ouv. f. Orchstr. (Strassburg i/E., V. Konzert des städt. Orchester [Stockhausen], 11. Jan. Aachen, III. städt. Abonn.-Konz. [Schwickerath], 15. Dez.)
Huberti, Gust. *Symphonie funèbre* f. Orchstr. (Montreux, XII. Symphonie-Konzert [Jüttner], 22. Dez.)
Indy, V. d'. Op. 29. Bdur-Klaviertrio. (Schwerin i/M., II. Hoftheater-Kammermusikabend, 28. Nov.)
— — Symphonie No. 2 f. Orchstr. (Boston, XI. Symphonie-Konzert [Gericke], 6. Jan.)
Juon, Paul. Op. 22. Cmoll-Klaviersextett. (Wien, Kammermusikabend v. Natalie Wunder-Wierer, 9. Nov.)
Liszt, F. Künstler-Festzug f. Orchstr. (Oldenburg, I. Konzert d. Hofkapelle [Manns], 26. Okt.)
— — „Orpheus". Symphon. Dichtg. f. Orchester. (Strassburg i/E., V. Konzert d. städt. Orchester [Stockhausen], 11. Jan.)
Nedbal, O. Op. 5. *Scherzo caprice* f. Orchester. (Herford, IV. Symphoniekonzert [Ochs], 28. Okt.)
Rachmaninoff, S. Op. 1. Konzert f. Klav. (C. Buonamici) m. Orchstr. (Boston, VIII. Symphonie-Konzert [Gericke], 16. Dez.)
Rath, F. vom. Op. 2. Fmoll-Klavierquartett. (Wien, Kammermusikabend v. Natalie Wunder-Wierer, 9. Nov.)
Saint-Saëns, C. 5. Konzert f. Klav. (Egon Petri) m. Orchester. (Oldenburg, III. Konzert d. Hofkapelle [Manns], 14. Dez.)
Schillings, M. Op. 15. „Das Hexenlied", Dichtung von E. v. Wildenbruch m. begleitender Musik f. Orchstr. (Bremen, VI. philharm. Konzert [Panzner, Dr. L. Wüllner], 3. Jan.)
— — „Meergruss". Symphon. Phantasie f. Orchester. (Bremen, VI. philharmon. Konzert [Panzner], 3. Jan.)
— — „Seemorgen". Symphon. Dichtg. f. Orchester (Dortmund, II. Symph.-Konz. d. Philharm. Orchstr. [Hüttner], 14. Okt.)
Schultze-Biesantz. *Poèmes symphoniques* f. Orchstr. (Lausanne, XI. *Concert classique* d. Symphonie-Orchstr. [Hammer], 23. Nov.)
Schumann, Gg. „Liebesfrühling", Ouv. f. Orchstr. (Magdeburg, III. Symphonie-Konzert [Krug-Waldsee], 11. Jan.)
Sibelius, J. „Der Schwan zieht heimwärts". Legende für Orchester. (Dortmund, II. Solisten-Konzert d. Philharm. Orchstr. [Hüttner], 29. Nov.)
Sinigaglia, L. Op. 27. Ddur-Streichquartett. (Prag, VIII. Konzert d. Kammermusikvereins [Brüsseler Streichquart.], 7. Dez.)
Stucken, F. van der. Op. 26. *Pax triumphans*, symphon. Festprolog f. Orchester. (Boston, IX. Symphonie-Konz. [Gericke], 22. Dez.)
Tschaikowsky, P. „*Roméo et Juliette*", Ouvert.-Phantasie f. Orchester. (Dortmund, I. Solisten-Konzert d. Philharmon. Orchester [Hüttner], 20. Okt.)
Weber, Miroslaw. Streichquintett in Ddur. (Darmstadt, II. Kammermusikabend des Darmst. Streichquartetts, 28. Nov.)
Wolf-Ferrari, E. „*La vita nuova*", f. Soli, Chor, Orchstr., Orgel u. Klav. (Bremen, VII. Philharm. Konzert [Panzner], 17. Jan.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Nach erfolgreichem Gastspiel als Mignon und Elsa wurde Frl. Marie Ekeblad vom Stadttheater zu Halle für die hiesige Hofoper engagiert. — Dem „B. T." zufolge wird das Joachim-Quartett demnächst auf besondere Einladung mehrere Kammermusikkonzerte in Rom geben.

Cassel. In der Leitung des kgl. Hoftheaters scheint sich ein Wechsel vorzubereiten: Freiherr von und zu Gilsa, der langjährige Intendant der Bühne, der im vorigen Jahre bereits sein 50jähriges Jubiläum feiern konnte, hat krankheitshalber einen längeren Urlaub angetreten, von dem er wahrscheinlich nicht mehr auf seinen Posten zurückkehren wird. Interimistisch ist das hiesige Theater nunmehr dem Intendanten des Hoftheaters zu Hannover, Hrn. von Lepel-Gnitz, unterstellt worden.

Dessau. Der junge Tenorist Hr. Hanno Mietan, ein Schüler von Alexander Anthes in Dresden, ist nach erfolgreichen Gastspielen für die kommende Saison an die hiesige Hofoper engagiert worden.

Leipzig. Die hiesige Konzertsängerin Frau Hildegard Börner hat in der letzten Zeit u. a. in Konzerten in Braunschweig, Chemnitz, Meuselwitz und Hof mit sehr gutem Erfolge mitgewirkt.

Mainz. Zum Direktor des hiesigen Theaters wurde Max Behrend, z. Z. Leiter des Deutschen Theaters in London, gewählt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Für den nun doch zur Durchführung gelangenden Neubau des Hoftheaters zu Weimar, dessen Gesamtkosten auf 1 500 000 ℳ berechnet sind, bewilligte der Gemeinderat der Stadt in seiner Sitzung am 3. Febr. 300 000 ℳ; der Grossherzog selbst trägt 800 000 ℳ zu den Kosten bei; den Rest von 400 000 ℳ hat der Landtag noch zu bewilligen. Der Neubau ist an der Stelle des alten Hauses geplant.

* Mit Rücksicht auf die politischen Wirren wurde in Warschau die Aufführung der Oper „André Chenier" im Grossen Theater verboten, da das Stück zur Zeit der französischen Revolution spielt.

* Im San Carlo-Theater zu Lissabon gab man Massenet's „Thaïs" als Novität.

* Der vielumstrittene „Roland von Berlin" wirbelt noch immer Staub auf. Neuerdings sind sich seinetwegen Leoncavallo und Mascagni in die Haare geraten. Mascagni hatte behauptet, ihm sei die Komposition der Oper zuerst angetragen, von ihm aber abgelehnt worden, was Leoncavallo seinerseits nun wieder bestritt. Dem Mascagni wird dabei der in seiner Schlusswendung nicht unwitzige Satz in den Mund gelegt: „Was den Satz betrifft, ich hätte mich mit der Wahrheit in Widerspruch gesetzt, so könnte ich denn dem anderen Satz entgegensetzen: ‚Herr Leoncavallo hat erfunden', und ich glaube, dies wäre für mich im Leben und für Herrn Leoncavallo in der Kunst etwas Neues." Da beide Herren den Wert beständiger Reklame gar wohl zu schätzen wissen, ist ihnen der Streit vielleicht gar nicht so unangenehm, als sie vorgeben; es wird dafür gesorgt, dass Hrn. Leoncavallo's „Roland" nicht zu schnell vergessen wird, und Hr. Mascagni hat sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, einem Interviewer das wichtige Geheimnis zu verraten, dass seine am 16. März in Monte Carlo aus der Taufe zu hebende neueste Oper „Amica" danach noch vor Paris zuerst in Berlin in Szene gehen werde. Glückliches Berlin!

* Die dreiaktige Oper „Der Traum" von Wilhelm Peters sollte am 8. Februar in Freiburg (doch wohl: Freiburg i/Br.? D. Red.) ihre Uraufführung erleben.

* In Plauen i/V. wird nächstens eine neue einaktige Oper „Base Schwendler" von dem voigtländischen Komponisten und Organisten Paul Gläser zur überhaupt ersten Aufführung gelangen. Der Text rührt von Gymnasialoberlehrer Dr. E. Günther-Plauen her. Mit der Premiere soll eine Wiederaufführung der dort schon gegebenen Oper „Ulranda" von Dost verbunden werden.

* Zur holländischen „Parsifal"-Frage wird neuerdings gemeldet, Prinz Heinrich der Niederlande wolle seinen Einfluss geltend machen, dass der „Parsifal" in Holland nicht zur szenischen Aufführung gelange.

* Massenet's neueste Oper „Cherubin" soll bestimmt noch im Laufe des Februar in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben.

* Der Bau des neuen Kieler Stadttheaters, der etwa 1 500 000 ℳ kosten soll, soll nach den Plänen des Baurats Seeling-Berlin in den nächsten Wochen begonnen werden. Man hofft, das neue Haus am 1. Oktober 1907 seiner Bestimmung übergeben zu können.

* Der Komponist der s. Z. in Berlin ohne Erfolg aus der Taufe gehobenen Oper „Mudarra", der Belgier Ferdinand le Borne, hat eine neue Oper „Die Girondisten" geschrieben, die nächstens in Lyon ihre Uraufführung erleben soll.

* Walter Rabl's s. Z. in Strassburg zuerst aufgeführte kleine Oper „Liane" sollte am 8. Februar in Düsseldorf als Neuheit in Szene gehen.

* Die Uraufführung von Cyrill Kistler's Musikdrama „Baldur's Tod", die im Düsseldorfer Stadttheater bereits in naher Aussicht stand, ist für den September vertagt worden.

* Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" begegneten bei ihrer Erstaufführung in Darmstadt einer sehr beifälligen Aufnahme.

* Georges Marty's neue zweiaktige Oper „Daria" hat bei ihrer Uraufführung in der Grossen Oper zu Paris ansehnlichen Erfolg gehabt.

Kreuz und Quer.

* Vom 28. Mai bis 1. Juni d. J. will der Verein „Beethoven-Haus" in Bonn wiederum ein Kammermusikfest veranstalten. U. a. soll dabei ältere Musik in Originalbesetzung durch die Pariser *Société des instruments anciens* und die *Société des instruments à vent* (Bläservereinigung am Pariser *Conservatoire*) zum Vortrag gebracht werden. Prof. Joachim hat seine Mitwirkung bei dem Feste zugesagt; auch d'Albert hofft man für dasselbe zu gewinnen.

* Die in Stockholm erscheinende „*Svensk Musiktidning*" konnte am Beginn des laufenden Jahres das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens feiern.

* Die Hochschule für Musik in Mannheim (Dir.: Hr. Wilh. Bogg) wurde im Unterrichtsjahr 1903/04 — im 5. Jahre seit ihrer Gründung — von 410 Studierenden und Schülern besucht, die von 40 Lehrern unterrichtet wurden. Der Lehrplan umfasste 31 Fächer. Als neue Lehrkräfte wurden gewonnen: Frl. Amalie Inghoff aus Baden-Baden und die HH. Alb. Hieber aus Freiburg und K. Julier für Gesanglehre, die HH. Pianist Fritz Häckel und Musikdir. Fritz Vögely für Klavierspiel und Theorie, ferner die HH. Musikdir. Arth. Berg für Theorie und K. C. Bühler als Solorepetitor. Das Institut veranstaltete 8 Übungsaufführungen, 17 Vortragsabende, 3 Prüfungsabende und 5 Prüfungsaufführungen — darunter eine vollständige Aufführung von Mozart's „Hochzeit des Figaro". Ausserdem wurden von 4 Vortragenden 9 öffentliche Vorträge über Literatur- und Kunstgeschichte, über Händel, Bach, Berlioz, Wagner sowie über verschiedene musikwissenschaftliche Fragen erstattet. Zu Unterrichtszwecken und zu Konzertaufführungen hat die Anstalt im abgelaufenen Unterrichtsjahr in ihrem neuen Vortragssaal eine neue Orgel mit 18 Registern, gebaut von C. F. Steinmeyer & Co. in Oettingen [Bayern], aufstellen lassen. Dem Jahresbericht, dem wir vorstehende Angaben entnehmen, sind zwei interessante Aufsätze als willkommener Anhang beigegeben: 1) Zur Einführung in die neue Harmonielehre. Von Fritz Vögely; 2) Hector Berlioz als Dramatiker und das Dichterische in seinen Werken. Von Max Oeser.

* Die bekannte Musikverlagsfirma Alfred Coppenrath's Verlag in Regensburg feierte am 1. Januar ihr 50jähriges Geschäftsjubiläum.

* No. 80 der „Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist mit dem Bildnis von Peter Cornelius geschmückt. Die Publikation der ersten kritischen Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke beginnt mit der bislang noch nicht gedruckten ersten Ouverture (in Hmoll) zum „Barbier von Bagdad", den unveröffentlichten Liedern, Duetten und Chören und wird binnen Jahresfrist abgeschlossen sein. Bis zum II. Band (*Musica boscareccia* und weltliche Gelegenheitskompositionen) sind jetzt die von A. Prüfer redigierten Werke von J. H. Schein gediehen. Als 29. Band seiner Publikationen veröffentlichte Rob. Eitner den II. Teil der „Kurzweiligen guten frischen teutschen Liedlein" von Georg Forster. Ein Bach-Jahrbuch 1904 hat die Neue Bach-Gesellschaft publiziert; dasselbe enthält alle kirchlichen Ansprachen, Vorträge und Verhandlungen, die am II. deutschen Bachfest in Leipzig gehalten worden sind. Aus dem sonstigen Inhalte der „Mitteilungen" seien hervorgehoben die Abschnitte über „Japanische Musik", „Denkschriften des evangel. Kirchengesangvereins für Deutschland" und „Werke erlauchter Tonsetzer", sowie die Zusammenstellungen der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Werke von L. Bonvin, H. Cleve, H. Kaun, J. Knorr, F. Volbach und Edward Mac Dowell. Ein neues vollständiges Verzeichnis des Musikalienverlags von Breitkopf & Härtel, nach Gruppen geordnet, wird demnächst erscheinen.

* Im Berliner „Tonkünstler-Verein" sprach am zweiten musikwissenschaftlichen Vortragsabend Georg Richard Kruse über Lortzing's Leben und Schaffen. Die in den Vortrag eingestreuten Gesangsnummern aus verschollenen Werken des Meisters riefen in ihrer Frische und Wirksamkeit allgemein das Gefühl der Verwunderung hervor, dass von solch prächtiger Musik nicht mehr lebendig gemacht wird. Es wurde vorgeführt: Tenorarie aus „Ali Pascha" (1824), Quartett aus dem Oratorium „Die Himmelfahrt Christi" (1829), Duett aus der Oper „Caramo" (1839), Baritonarie aus „Hans Sachs" (1840), Freiheitslied aus „Casanova" (1841), Bassarie aus „Zum Grossadmiral" (1847), Terzett aus „Roland's Knappen" (1849). Mitwirkende waren: Marie Lindow, Fanny Opfer, Valerie Zitelmann, Alexander Curth, Georg Lederer, Niko Harzen-Müller, Emil Severin und Kapellmeister Göttmann.

* Der Hermannstädter „Männergesangverein" veranstaltete im abgelaufenen 44. Vereinsjahre (1. Januar — 31. Dezember 1904) drei grössere Aufführungen, darunter ein „Fest bei Frau Musika", das an die Stelle der sonst üblich gewesenen Faschingsliedertafeln höchst erfolgreich getreten war. Der Verein ist für die nächsten 3 Jahre zum Vorstande des „Siebenbürgisch-deutschen Sängerbundes" gewählt worden, was freilich mit sich bringt, dass die eigenen Vereinsziele erst in zweiter Reihe stehen werden. Die Zahl der ausübenden Mitglieder ist gegen das Vorjahr nahezu unverändert geblieben (89). Die Kassegebahrung zeigt ein befriedigendes Ergebnis.

* Für den Bau einer Tonhalle in St. Gallen hat die dortige Tonhalle-Gesellschaft einen Fonds von 450 000 Frcs. angesammelt. Der Bau soll im Sommer nach den Plänen des Architekten Julius Kunkler in Zürich in Angriff genommen werden. Für die innere Einrichtung steuert die Gemeinde 45 000 Frcs. bei.

* Am 6. Februar konnte das Konservatorium der Musik zu Strassburg i/Els. seinen 50. Geburtstag feiern, denn am 6. Februar 1855 wurde seitens der Stadt der Beschluss gefasst, aus den Mitteln der für Kunstzwecke der Stadt zugefallenen Apffel'schen Stiftung, die damals einen Zinsenertrag von ca. 53 000 Frcs. lieferte, ein Konservatorium zu errichten. Am 10. Dezember 1855 wurde die Anstalt unter Leitung des Dirigenten des Theaterorchesters, Kapellmeister Hasselmans, mit einem Bestande von 43 Schülern eröffnet.

* Das neue Schul-Semester am kgl. Konservatorium der Musik zu Dresden beginnt am 1. April (vergl. Inserat in vor. No. d. Bl.).

* Die Phonographenfabrik Pathé in Paris hat bis auf weiteres ihren Betrieb eingestellt und 1500 Arbeiter entlassen, weil nach einer gerichtlichen Entscheidung das Eigentumsrecht der Musikverleger als durch phonographische Platten und Walzen verlagsrechtlich geschützter Werke verletzt hingestellt wurde.

* Wie uns aus Philadelphia geschrieben wird, hat Eugen d'Albert's amerikanische Konzerttour bis jetzt einen äusserst glänzenden Verlauf genommen. Der Künstler wird auf der Reise von seiner Gattin begleitet, die auch dort seine „vier neuen Gesänge" (mit Orchester) erfolgreichst zum Vortrag bringt. In Washington wurde das Künstlerehepaar vom Präsidenten Roosevelt in Privat-Audienz in sehr liebenswürdiger Weise empfangen.

* Der amerikanische Komponist Sousa ist auf den ausserordentlichen und spekulativen Gedanken verfallen, das „Hofleben" symphonisch zu schildern. In Form einer Suite mit dem Titel „An des Königs Hof" will er eine „einfache Gräfin" (1. Teil ohne „Holz" und ohne „Messing"), eine „durchlauchtigste Herzogin" (2. Teil mit „Holz" und „Messing") und „Ihre Majestät die Königin" (3. Teil mit überflüssigen Instrumenten) schildern. Bei des Komponisten Fertigkeit und Schneidigkeit, seine musikalischen Gedanken in „Blech"-Musik umsetzen, dürfte ihm die Ausführung seiner höfischen Idee nicht allzu schwer fallen. Das Werk wird dem hohen Adel gewidmet und von einer amerikanischen Verlagsfirma für 100 000 Doll. angekauft. Richard Strauss ist dann mit seiner „*Symphonia domestica*" gründlich abgetrumpft.

* Im Kölner Tonkünstlerverein hielt unlängst Hr. Ludwig Riemann-Essen einen Vortrag über den akustischen Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Persönliches.

* Professor Siegfried Ochs-Berlin wurde vom „Rühlschen Gesangverein" in Frankfurt a M. zum Dirigenten erwählt. Ob Prof. Siegfried Ochs daneben die Leitung des „Philharmonischen Chores" in Berlin beibehalten wird oder nicht, ist aus dem Berliner Blatt, dem wir die Meldung entlehnen, nicht ersichtlich.

* Frau Katharina Fleischer-Edel von der Hamburger Oper wurde vom Grossherzoge von Baden zur Kammersängerin ernannt.

* Der städtische Kapellmeister Georg Rauchenecker in Elberfeld erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor".

Todesfälle: In Dessau ist am 2. Februar der herzogl. Konzertmeister a. D. Eberhard Bartels im 87. Lebensjahre gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

C. Fr. Glasenapp. Das Leben Richard Wagner's in 6 Büchern dargestellt. Vierte, neu bearbeitete Ausgabe. Erster Band 1813—1843. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905.

Hans von Bülow's Briefe, herausgegeben von Marie von Bülow, 5. Band, 1872—1880. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904.

Wenn die Mitte des Februar herannaht, gedenken wir der beiden Männer, die uns einst in diesen Tagen entrissen wurden: des Meisters, dessen Grösse sich immer leuchtender der Welt enthüllt, und seines tapfersten Jüngers, der selbst noch im Todesdatum wie ein Herold seinem Könige voranzugehen scheint. Wir richten unsere Blicke zurück in eine grosse Heroenzeit der Musik, gegen die uns wohl unsere

Gegenwart klein und arm erscheint, wir lassen jene mächtige Epoche an uns vorüberziehen und werden nicht müde, neben den hohen Werken, mit denen sie uns begnadet hat, auch die persönlichen Schicksale der Männer zu erkunden, die unter unerhörten Kämpfen und Leiden einer neuen Welt des Erhabenen und Schönen den Sieg erfochten haben. Darum sind wir hocherfreut, wenn uns neue Aufschlüsse gegeben werden über das äussere und innere Leben jener Heroen, und wir danken den emsigen Forschern und Herausgebern, die uns immer reichere Gaben spenden aus dem Schatze, den sie hüten.

Es ist noch nicht lange her, dass Glasenapp's grosse Wagner-Biographie in einer völlig umgearbeiteten Ausgabe erschien. Wenn jetzt schon wieder eine neue Auflage notwendig wurde, weil die alte vergriffen ist, so kann das für ein hocherfreuliches Zeichen gelten, dass es doch allmählich Licht wird. Wie der ungeahnte Erfolg der Wesendonck-Briefe, so lässt auch die steigende Verbreitung von Glasenapp's umfassender Biographie darauf schliessen, dass mit der Kenntnis von Wagner's Werken auch die Erkenntnis seiner Lebensschicksale wächst, dass man über dieses Leben sich aus den besten Quellen zu belehren anfängt, dass mithin nun endlich Aussicht ist, jene doppelte Buchführung los zu werden, die jahrzehntelang teils albern, teils böswillig den Menschen von dem Künstler trennen wollte. Und gerade dieser neueste Band Glasenapp's, der die Jugend des Meisters behandelt, ist ganz besonders dazu geeignet, gibt er doch das Fundament für die Würdigung des Menschen Richard Wagner, ohne welches jedes aus einzelnen späteren Zügen geschöpfte Urteil nur zu leicht schief und ungerecht werden kann.

Ich möchte nun diesmal nicht wieder, wie vor einigen Jahren, die Bedeutung dieses Bandes hervorheben, sondern nur in Kürze zeigen, wie die vierte Ausgabe in der Tat eine ganz neue Bearbeitung der früheren ist und wie hier so viele der wichtigsten Änderungen und erfreulichsten Bereicherungen vorliegen, dass ein für die Sache wirklich interessierter Besitzer der vorigen Auflage doch diese nicht wird entbehren können.

Da würde nun zuvörderst die erstmalige Benutzung einer wundervollen und einzigen Quelle zu beachten sein, die bisher eifersüchtig behütet wurde: der Briefschatz des Hauses Avenarius, auf Grund dessen nun auf Schritt und Tritt die frühere Darstellung ergänzt werden konnte. Schon in dem gehaltvollen Vorwort begegnen wir einem in letzter Stunde entdeckten Briefe des jungen Wagner an seine Schwester Ottilie vom März 1832, der mit seinen Bekenntnissen und dem Berichte über die Aufführung einer Ouverture im Gewandhause überhaupt das älteste uns bekannte intime Schreiben Wagner's ist, da nur einige Angebote an Verlagsfirmen ihm vorangehen. Den liebevollen Ausführungen über Ludwig Geyer ist eine neue Briefstelle des Meisters an seine Stiefschwester Cile von 1870 angefügt, in der es heisst: „Mir ist es, als ob unser Vater Geyer durch seine Aufopferung für die ganze Familie eine Schuld zu verbüssen glaubte." Glasenapp fügt dem hinzu: „Welche Schuld?" Die Schuld, der Welt einen Richard Wagner geschenkt zu haben? Wir gehen nicht weiter in unsern Vermutungen, als es, in zartester Andeutung, diese Briefstelle tut. Den Gedanken daran, dass der Verstorbene vielleicht gar auch sein leiblicher Vater gewesen sein könne, hat er gegen intime Freunde wiederholt als Möglichkeit mündlich ausgesprochen.

Über die Herkunft und Jugend der Mutter Wagner's näheres zu finden, ist auch jetzt noch nicht gelungen. Dagegen ist das Verhältnis zu ihrem grossen Sohne nun durch einige der wundervollsten neuen Briefe geklärt. Da ist einer aus der Magdeburger Zeit mit den Worten: „O Mutter, wenn du früh stürbest, eher, als ich dir vollkommen bewiesen, dass du einem edlen, grenzenlos dankbaren Menschen so viel Liebe gewährt hast!" Da ist ein anderer vom 31. Mai 1835 aus Berlin (S. 266), voll toller Laune und Ironie, hinter den sich die bitterste Enttäuschung verbirgt. Da ist weiter ein tiefernster Geburtstagsbrief aus Paris vom 12. September 1841 (S. 418), der uns einen Einblick gewährt in erschütternde Seelenkämpfe eines Strebenden, der sich stolz sein Selbst wahrt gegen die Welt und mehr noch gegen die Familie, die ihn verkennt und nur — mit guten Ratschlägen unterstützt. Aber auch Briefe der Mutter an Richard lernen wir kennen, wir blicken in Familienzerwürfnisse und hören den Ruf des treuen Mutterherzens: „Der liebe Gott segne dich und dein Vorhaben! ich fürchte immer, die Zeit und Dinge entreissen mir dein Herz! Gott erhalte mir nur diesen Lohn auf Erden." Von tieftragischen Erfahrungen des Dreiundzwanzigjährigen spricht die Tatsache, dass er schon nach halbjähriger Ehe die Scheidungsklage gegen seine Gattin, die ihn heimlich verlassen hatte, eingereicht hat. Mit Recht weist Glasenapp darauf hin, dass reiche Verwandte, wie Brockhaus, schlimm an dem blutjungen Menschen handelten, indem sie ihn ohne jede Unterstützung liessen und dadurch zwangen, in der Misère der Provinztheater die schönsten Jahre zu vergeuden; redet ihm doch selbst seine Mutter zu, von Magdeburg nicht fortzugehn, sondern lieber bei halber Gage auszuharren!

Auch auf die Pariser Zeit fällt neues Licht durch Briefe an seinen ebenfalls in Paris weilenden Schwager Avenarius. Der edle junge Freund Lehrs, über den die vorige Auflage noch Irrtümliches behauptete, wird jetzt erst ins rechte Licht gerückt. Reiche Aufschlüsse geben dann wieder die Briefe des 1842 nach Deutschland Heimgekehrten an die Freunde in Paris.

Dass aber das Neue nicht etwa auf diese Briefe beschränkt, sondern auch die nimmermüde Forschung des Rigaer Freundes des Meisters eifrig weitergeschritten ist, Unbekanntes entdeckt, Persönliches berichtigt, Falsches widerlegt hat, um immer tiefer in das Wesen Wagner's einzudringen, zeigt fast jede Seite des grossen Werks, beweist schon rein äusserlich das Wachstum des Umfanges um 100 Seiten. Da möge nun noch ein Wort gesagt sein. Der tiefe biographische Abschnitt im Leben des Meisters fällt unzweifelhaft in das Jahr 1849. Danach würde es doch vielleicht empfehlenswert sein, hiermit den nächsten Band zu beschliessen, nicht, wie in der letzten Auflage, mit dem Jahre 1852, das doch nicht Epoche macht. Hätte der 1. Band mit der Heimkehr nach Deutschland, nicht mit der Dresdener Anstellung geschlossen, so würden 50 Seiten in den 2. Band gekommen sein und dieser, wenn er bis zur Ankunft in der Schweiz gegangen wäre, doch noch einen stattlichen Umfang gehabt haben. Vielleicht zieht der Verfasser diesen Vorschlag in Erwägung. Möge er ihn nicht anders auffassen, als einen herzlichen Wunsch, dass es ihm beschieden sei, noch lange Jahre in voller Rüstigkeit seine Kraft dem grossen Werke seines Lebens zu weihen. (Schluss folgt.)

Birkedal-Barford, L. Op. 20. *Skisser for Klaver.* Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Preis: 2,50 M.

Sechs Klavierstücke des besonders auf dem Gebiete der instruktiven Literatur vorteilhaft bekannt gewordenen Komponisten, welche für den Unterricht ohne jeden Vorbehalt zu empfehlen sind. Der Satz ist nicht schwer, handgerecht und wohlklingend, wie es die ältere Richtung in ihrer soliden Gediegenheit mit sich bringt; die Erfindung frei von Originalitätssucht, aber auch ebenso von Banalität. So bieten diese Charakterstücke, deren Titel: „Auf der Wanderschaft", „Sehnsucht", „Menuett", „Melodie", „Bei der Wiege" und „Humoreske" lauten, in erster Linie gute Vorspielmusik und Vortragsübungen dar, weiterhin jedoch auch hier und dort willkommene technische Spezialaufgaben, wie z. B. in Bezug auf Dehnung der linken Hand und (in der „Melodie") auf Ausführung einer markanten Basslinie, deren Fähigkeit schwächeren Spielern häufig zu mangeln pflegt.

Bruno Schrader.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19862 05.

No. 8. Leipzig, am 23. Februar 1905. No. 8.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlich... Carl Kipke. Leipzig-...newitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Was soll ich über R. Wagner lesen?

Ein Leitwort für angehende Wagnerianer.

Von **J. Vianna da Motta.**

Diese Frage wird oft gestellt von Personen, die sich gern näher unterrichten möchten über Rich. Wagner. Wohl denen, die sich nicht begnügen mit dem passiven Genuss der Kunstwerke, sondern die fühlen, dass R. Wagner eine Lebensmacht bedeutet, dass er uns eine ungeahnte Weltanschauung mitzuteilen hat, dass er zu den grössten Erziehern der Menschheit gehört. Selbst wer sich nicht von ihm belehren lassen will, kann sich doch dem Reiz nicht entziehen, diese mächtige Persönlichkeit kennen zu lernen, eine der universellsten, die existiert haben, der an Weite des Geistes nur Goethe zu vergleichen ist.

Namentlich die Bayreuther Festspiele werden viele anregen, Wagner noch tiefer auf sich wirken zu lassen. Auf obige Frage wäre nun die erste Antwort: was der Meister selbst geschrieben. Und zwar nicht nur seine Schriften und Briefe, sondern auch die, eine Art Register bildenden Zusammenfassungen: Das Wagner-Lexikon (bei Cotta in Stuttgart) und die Wagner-Encyklopaedie (bei C. F. W. Siegel in Leipzig) von Glasenapp und H. von Stein. Diese beiden Werke (sie ergänzen einander) bieten in wörtlichen Anführungen aus Wagner's Werken die Grundbegriffe seiner Weltanschauung und seine Urteile über Erscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte. Sie sind die beste Vorbereitung auf die Lektüre seiner Schriften und könnten im Notfalle dem so sehr „beschäftigten" modernen Menschen fast als Surrogat derselben dienen (obgleich selbst ein solcher Zeit finden müsste, wenigstens die von H. von Wolzogen herausgegebene „Auswahl der Schriften" und das kleine Wagnerbrevier [Musik-Monographie] zu lesen). Wer aber Wagner wirklich erfassen will, sollte es nicht scheuen, ausser den Schriften diese vorzüglichen Zusammenstellungen zu lesen. Wagner's Ideenwelt, die Einheitlichkeit seiner Anschauung und Universalität seines Geistes treten hier fast plastisch hervor. Da die einzelnen Artikel mit grossem Geschick alle Stellen vereinigen, die sich auf das betreffende Thema beziehen, wirken sie ganz wie ein Original Wagner's. Die Hinweise auf verwandte Artikel vertiefen ungemein das Verständnis und schützen vor Missverständnis einzelner Äusserungen. Der Preis ist für beide Bücher bedeutend ermässigt worden: 8 *M* für jedes aus etwa 1000 S. bestehende Werk. Zu wünschen wäre für eine künftige Auflage, dass beide Werke in eins geschmolzen und die seitdem erschienenen Briefwechsel ebenfalls excerpiert würden, von denen namentlich der herrliche, auch menschlich tief ergreifende mit Mathilde Wesendonck (bei Duncker, Berlin) hochbedeutsamen, reichen Stoff enthält. Hoffentlich wird bald eine neue Auflage des „Wagner-Lexikons" notwendig.

Wer aber den Künstler und Denker bewundert, wird auch wissen wollen, welche Schicksale der Genius in dieser Welt erlebt, und wie der Mensch beschaffen war, der so Grosses hervorgebracht. Hier stehen sich dann zwei Anschauungen gegenüber, die beide nicht ganz falsch, noch weniger aber ganz richtig sind: die Jugend schwärmt meistens gedankenlos für den Künstler und dichtet ihm alle Eigenschaften seiner Schöpfungen an, ohne zu unterscheiden, was an diesem „Kunst" ist und was aus dem innersten Kern der Persönlichkeit des Künstlers stammt, da muss dann jeder grosse Künstler auch ein „idealer" Mensch sein; der „erfahrene", „objektive" Geist verfällt ins andere Extrem, hegt das schärfste Misstrauen gegen den menschlichen Charakter des grossen Künstlers, scheidet mit tiefsinniger Miene den Menschen vom Künstler, und da erscheint dann jede warme Darstellung des Menschen als fälschende „Idealisierung", und nur wo die „Fehler" kalt und rücksichtslos aufgedeckt werden, empfindet der „objektive" Mensch Freude und glaubt an die Richtigkeit der Biographie. „Die Absonderung des Künstlers vom Menschen ist eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, nie konnte ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden, ohne dass er auch als Mensch geliebt und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde", sagt Wagner, „alles Verständnis kommt nur durch die Liebe." „Eine hochherzig ausgeübte Kunst kann unmöglich von einem kleinen Herzen getragen sein." „Wenn man mich liebt, kann man mit mir machen, was man will." Der so warm empfand, der so starkes Liebesbedürfnis hatte, keiner ist so verleumdet worden wie R. Wagner! Es gibt wohl kaum eine

Schlechtigkeit, deren man ihn nicht geziehen hätte und die man — nicht geglaubt hätte. Man lese „Wagner im Spiegel der Kritik" von Tappert (bei C. F. W. Siegel) und staune über dieses Stück beschämender Kulturgeschichte. Selbst heute noch, wo kein ernster Mensch mehr die künstlerische Grösse Wagner's anzweifelt, möchte man noch zu gern den „Menschen" verkleinern.

Eine Biographie, die den Entstellungen der Hasser entgegentritt, wird misstrauisch aufgenommen. Aber selbst der ärgste Sucher nach den so erfreuenden „Schwächen" wird entwaffnet durch Glasenapp's „Leben R. Wagner's" (bei Breitkopf & Härtel, 3. resp. 4. Auflage im Erscheinen begriffen), nicht etwa weil Glasenapp solche verschweigt, sondern weil er die Quellen so gründlich studiert hat, dass er alle Verdächtigungen mit dem sichersten Material widerlegt. Dieses Werk wird von Chamberlain als eine der literarisch bedeutendsten Biographien bezeichnet, die existieren. Es ist in der Tat bewunderungswürdig, wie der Autor es verstanden hat eine Erzählung von fesselndstem Reiz aus dem fast unübersehbaren Material aufzubauen. Nur ein Psychologe und ein Künstler des Stils konnte uns so lebendig und machtvoll eine Persönlichkeit vor das geistige Auge stellen.

Sehr vorsichtig muss man in der Wahl dessen sein, was andere über Wagner's Kunst- und Weltanschauung geschrieben haben. Hier sind die Missverständnisse so gross, dass man leicht ein ganz schiefes Bild erhalten kann. Zwei der wichtigsten Schriften sind Chamberlain's „R. Wagner" (bei Bruckmann, München; man kann sie besser ohne die ablenkenden, wenn auch noch so schönen Illustrationen, in der auch durch das Format mehr zum Studium einladenden Textausgabe lesen)*) und R. Louis' „Weltanschauung R. Wagner's" (bei Breitkopf & Härtel). Wer zu diesen äusserst geistreichen und mit feinstem Verständnis für den Kern Wagner'schen Denkens geschriebenen Werken noch Nietzsche's geniales Charakterbild „R. Wagner in Bayreuth" nimmt, der brauchte eigentlich nichts mehr, um die Persönlichkeit Wagner's nach allen Seiten hin zu durchdringen.

Hiernach kämen dann in Betracht einzelne Fragen des Wagner'schen Problems und Erläuterungen zu den einzelnen Werken. Höchst anregend ist da wieder das gedankenreiche Buch Nietzsche's: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik". Was dieser geniale, bedauernswerte Mann später in seiner unaufhaltsamen Wandlung von dem Tiefsinnigen zum Oberflächlichen, wenn auch Blendenden, von der liebevollen Begeisterung zum glühenden Hasse, gegen den Meister geschrieben, wird nur der lesen, der den Mut hat, eins der traurigsten, unerquicklichsten Schauspiele sich vorzuführen.

Über das Wesen der Bayreuther Festspiele herrscht leider noch immer manches Missverständnis. Da sind die kleinen Monographien von Golther (in der Sammlung: „Das Theater", bei Schuster & Löffler) und von Wolzogen („Die Musik", bei Marquardt) von hohem Wert. Die beiden Büchlein ergänzen einander, doch dringt Wolzogen noch mehr in die Tiefe des Künstlerischen.

Von den Erläuterungen zu einzelnen Werken sind die Aufsätze Wolzogen's vor allem zu beachten; eine hübsche Auswahl erschien unter dem Titel „Wagneriana" (bei Oertel, Hannover). Ferner seien warm empfohlen: Die Erläuterungen zum „Ring des Nibelungen" (Reinboth, Leipzig) und die zahlreichen Aufsätze in den „Bayreuther Blättern".

Die Beschäftigung mit dem „Ring des Nibelungen" wird zunächst den Wunsch erwecken, das Verhältnis Wagner's zu seinen Quellen kennen zu lernen, worüber Golther vorzügliche, bündige Auskunft giebt in seinen „Sagengeschichtlichen Grundlagen der Ringdichtung Wagner's" (Verlag der „Allgemeinen Musikzeitung"). Aber hier wird man nicht stehen bleiben, sondern nun auch die Quellen selbst studieren, die man ohne diese Anregung, selbst in Deutschland nicht, nicht allzu viel liest. Hierbei denke ich natürlich nicht an das „Nibelungenlied", sondern an die „Edda", von der Simrock eine so gute Übersetzung gemacht (bei Cotta). Als zusammenhängende Darstellung der deutschen und der nordischen Mythologie kann das im besten Sinne populäre, aber auf sicherer wissenschaftlicher Grundlage fussende Werk Herrmann's (bei Engelmann) empfohlen werden.

Hiermit dürfte das Wertvollste und für die erste Einführung Notwendigste der auf Wagner und seinen Gedankenkreis bezüglichen Literatur aufgewiesen sein.

*) Auch desselben Verfassers „Das Drama R. Wagner's" (Breitkopf & Härtel).

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 20.—26. Februar.

Leipzig. 20. Febr. Konzert d. Univ.-Sängervereins zu St. Pauli. Leit.: H. Zöllner. Mitw.: E. Gerhardt, J. Thamm u. E. Einks. — 9. Abonn.-Konzert. Leit.: M. Pohle. Mitw.: S. Menter. — 22. Febr. Liederabend v. A. von Kraus-Osborne. Mitw.: A. Nikisch. — Konzert d. Riedel-Verein. Leit.: Dr. G. Göhler. Mitwirk.: Fr. A. Zehme, Frl. Cl. Schmidt-Guthaus, Prof. Homeyer u. J. Snoer. — 23. Febr. XVIII. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: J. Thibaud. — 24. Febr. Rich. Strauss-Abend v. G. Hamlin (Tenor). — Konzert d. Leipziger Singakademie. Leit.: G. Wohlgemuth. Mitw.: M. Busjaeger, K. Scheidemantel, J. Urlus, Fr. Keim u. O. Werth. — 25. Febr. Liederabend v. Lula Mysz-Gmeiner. — Liederabend v. Sven Scholander.

Berlin. 20. Febr. VIII. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Sol.: K. Fleischer-Edel. — Liederabend v. T. Koenen. — 21. Febr. Konzert d. Trio-Vereinigung Binder-Kroemer-Becker. — 22. Febr. Klavierabend v. Cl. Kleeberg. — Konzert d. Brüsseler Streichquartetts. — 23. Febr. Sonatenabend v. R. Buhlig u. O. Chew. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — Festkonzert z. Förderung d. Jugendkonzerte. Mitw.: C. Ansorge, C. Jörn, P. Knüpfer, A. u. L. Petschnikoff, M. Blankenburg, M. Holgers u. J. Türk. — Konzert v. G. Freudenberg m. d. Philharm. Orchester. — Klavierabend v. M. Pauer. — Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. — 24. Febr. Liederabend v. A. Dolores. — Konzert v. J. Friedmann m. d. Philharm. Orchester. — 25. Febr. Konzert v. H. von Seldeneck. Mitw.: Philharm. Orchester u. H. Kirsch. — 26. Febr. Reger-Matine des Wald. Meyer-Quartetts.

Dortmund. 21. Febr. II. Orgelkonzert v. C. Holtschneider.

Genf. 25. Febr. VIII. Symphoniekonzert. Mitw.: W. Lütschg.

München. 20. Febr. Klavierabend v. A. Reisenauer. — 26. Febr. Lieder- und Duettenabend v. M. Urban u. J. Schweitzer.

Wien. 21. Febr. Konzert d. Prill-Quartetts. — 22. Febr. Liederabend v. Hel. Staegemann. — 24. Febr. Liederabend v. L. Lehmann. — Konzert d. Brüsseler Streichquartetts. — Klavierabend v. Tel. Lambrino. — 25. Febr. Konzert v. Jul. Klengel.

Zürich. 21. Febr. X. Symphoniekonzert. Mitw.: R. Freund.

b) Opernaufführungen vom 20.—26. Februar.

Leipzig. **Neues Theater:** 22. Febr. Euryanthe. — 24. Febr. Mignon. — 26. Febr. Faust (H. Zöllner, z. 1. Male).

Altenburg. **Hoftheater:** 24. Febr. Czar und Zimmermann.

Augsburg. **Stadttheater:** 21. Febr. Der Troubadour. — 22. Febr. Tristan und Isolde. — 24. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 26. Febr. Die beiden Schützen.

Berlin. **Hofoper:** 20. Febr. Manon. — 21. u. 25. Febr. Rübezahl. — 22. Febr. Samson und Dalila. — 23. Febr. Lohengrin. — 24. Febr. Der Roland von Berlin. — 26. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — **Theater des Westens:** 20. Febr. Der Freischütz. — 21., 23., 24., 25. u. 26. Febr. Die neugierigen Frauen. — 22. u. 26. Febr. nachm. Lucia von Lammermoor. — **Nationaltheater:** 21. Febr. Die Hugenotten. — 22. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 23. Febr. Fidelio. — 24. u. 26. Febr. nachm. Der Freischütz. — 25. Febr. Der Troubadour. — 26. Febr. abds. Undine.

Bern. **Stadttheater:** 22. Febr Der Barbier von Sevilla. 24. Febr. Carmen. — 26. Febr. Robert der Teufel.

Braunschweig. **Hoftheater:** 21. Febr. Die Regimentstochter. — 24. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 26. Febr. Lohengrin.

Breslau. **Stadttheater:** 20. Febr. Djamileh; Der Barbier von Bagdad. — 21. Febr. Die Jüdin. — 22. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 23. Febr. Die Afrikanerin. — 25. Febr. Tristan und Isolde.

Cassel. **Kgl. Theater:** 20. Febr. Der fliegende Holländer. — 22. Febr. Tannhäuser. — 24. Febr. Der Wildschütz. — 26. Febr. Die Walküre.

Dessau. **Hoftheater:** 21. Febr. Die Hochzeit des Figaro. 25. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.

Dresden. **Hofoper:** 20. Febr. Die Stumme von Portici. 21. Febr. Hänsel und Gretel. — 22. Febr. Lohengrin. — 23. Febr. Der König hat's gesagt. — 25. Febr. Manon. 26. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.

Essen. **Stadttheater:** 23. Febr. Carmen. — 24. Febr. Die Regimentstochter (Frl. Pickelmann a. G.).

Gera. **Fürstl. Theater:** 21. Febr. Die Königskinder.

Gotha. **Hoftheater:** 26. Febr. Die Stumme von Portici.

Graz. **Stadttheater:** 25. Febr. Die Bohème.

Halle a/S. **Stadttheater:** 21. Febr. Lohengrin — 23. Febr. Fedora.

Hannover. **Kgl. Theater:** 23. Febr. Die Hugenotten. — 26. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater:** 23. Febr. Der Freischütz. — 25. Febr. Die Entführung aus dem Serail.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 21. Febr. Die Tänzerin. — 22. Febr. Lakmé. — 23. Febr. Die Walküre. — 24. u. 26. Febr. Undine. — 25. Febr. Mignon.

München. **Kgl. Hof- und Nationaltheater:** 21. Februar. Iphigenie in Aulis. — 22. Febr. Lohengrin. — 23. Febr. Hänsel und Gretel. — 25. Febr. Die neugierigen Frauen 26. Febr. Tannhäuser.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 21. Febr. Die Gärtnerin; Bastien und Bastienne. — 23. Febr. Der Bärenhäuter. — 25. Febr. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 26. Febr. Lohengrin.

Weimar. **Hoftheater:** 22. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 26. Febr. Rübezahl.

Zürich. **Stadttheater:** 22. Febr. Czar und Zimmermann (Th. Bertram a. G.). — 23. Febr. Margarete (Th. Bertram a. G.). — 25. Febr. Martha.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Graz. **Stadttheater:** 13. Febr. Lohengrin (Fr. L. Weidt a. G.). 17. Febr. Fra Diavolo.

Posen. **Stadttheater:** 10. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 12. Febr. Czar und Zimmermann.



Berlin.

Fräulein Lili Menar, die sich am 11. Februar mit einem Liederabend im Saal Bechstein vorstellte, verfügt über eine schöne, volle Mezzosopranstimme; ihr gesangstechnisches Können bedarf aber noch weiterer Steigerung, um erfolgreich öffentlich wirken zu können. — In der Singakademie veranstaltete an demselben Abend der dänische Komponist Herr Fini Henriques ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Mit dem Philharmonischen Orchester brachte er eine Symphonie in Cdur, eine Legende für Orchester, eine Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung und drei Stücke „Lebenstraum", „Elfentanz" und „Vorspiel" aus der Musik zum Melodrama „Völund der Schmied" von Holger Drachmann zu Gehör. Die Symphonie musste ich des Besuches des zuvor erwähnten Konzertes wegen versäumen. Der Eindruck, den die übrigen Werke erweckten, war mehr oder weniger erfreulicher Natur. Sie bekunden eine achtbare kompositorische Begabung und tüchtiges Können; besondere Eigentümlichkeiten, persönliche Eigenart hinsichtlich Erfindung, Ausgestaltung, Orchestrierung usw. liessen sie nicht entdecken. Herr Henriques folgt in seinem Schaffen älteren Vorbildern, selbst sein Orchestersatz ist nicht im Stile der modernen Instrumentation gehalten. Den relativ vorteilhaftesten Eindruck hinterliessen die Romanze, deren Solostimme der Komponist selbst technisch recht gewandt und mit warmem Ausdruck spielte, und der „Elfentanz", der es sogar zu einer Wiederholung brachte. — Im Beethovensaal gab am 13. Februar Herr Raimund von Zur-Mühlen einen „einzigen" Liederabend mit Liedern und Gesängen von Schubert, Schumann („Dichterliebe") und Tschaikowsky, sowie fünf neuen Kompositionen des begleitenden Petersburger Tonsetzers A. Wulffius im Programm. Des Sängers Art und Kunst ist so bekannt, dass ihn aufs neue zu charakterisieren sich wohl erübrigt. Er hat etwas in seiner Ton- und Textbehandlung, woran man sich immer wieder erst gewöhnen muss. Allein seine stimmlichen Eigenheiten wie auch gelegentliche kapriziöse Neigungen im Vortrag vermögen den guten Gesamteindruck seiner Darbietungen nicht wesentlich zu beeinträchtigen. Sie erweckten auch diesmal wieder bei der sehr zahlreich erschienenen Zuhörerschaft (der Saal war ausverkauft) lebhaftes Interesse. Die Gesänge von A. Wulffius kennzeichneten sich als solide Arbeiten; von denselben sprachen „Komm, du trauter Freund" (P. S. v. Kügelgen) und „In goldener Fülle" (P. Remer) stärker an. — Im Konzertsaal der Königl. Hochschule für Musik veranstaltete zu gleicher Zeit der Orgelvirtuose Herr Walter Armbrust aus Hamburg ein Konzert, dessen Programm an Orgelwerken Bach's Toccata und Fuge in Dmoll, Liszt's Präludium und Fuge über B-A-C-H, Max Reger's zweite Sonate in Dmoll Op. 60 und Carl Piutti's Allegro Op. 22 No. 4 verzeichnete. Ich konnte nur die beiden erstgenannten Werke hören, mit deren Wiedergabe sich der Konzertgeber als ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes dokumentierte. Sein technisches Vermögen ist bedeutend entwickelt, seine Registrierung verriet Geschmack und musikalisches Verständnis. Als Mitwirkende waren Frau Kammersängerin Luise Geller-Wolter mit Liedervorträgen von Mozart, Schubert, Löwe, Schumann u. a. und der treffliche Violinkünstler Herr Alexander Petschnikoff mit dem technisch wie musikalisch gleich ausgezeichneten Vortrag Corelli'scher Variationen an dem Konzert beteiligt. — Alfred Reisenauer gab am 14. Februar im Saal Bechstein den ersten seiner drei angekündigten Klavierabende. Der Künstler gehört zu jenen impulsiven Naturen, die sich nicht immer in der Gewalt haben; die daher auch bei verschiedenen Gelegenheiten sehr verschiedene Eindrücke hervorrufen. Er ist infolgedessen oft herbe getadelt worden, oft hat er begeistertes Lob geerntet. Vielleicht noch nie hat er es in so hohem Masse verdient, wie an diesem Konzertabend. Er spielte Beethoven's Esdur-Sonate (*Les adieux*) Op. 81a, mehrere Stücke aus Liszt's „*Années de Pèlerinage*" und Schumann's „Papillons", „Arabeske" und „Abegg-Variationen" mit dem ihm eigenen Stilgefühl, mit der ihm eigenen technischen Vollendung. Dass seine reife Kunst auch hier mehr und mehr die gebührende Anerkennung findet, ist eine erfreuliche Tatsache. Der Saal war ansehnlich gefüllt, der Beifall gross und warm. — Im Oberlichtsaal der Philharmonie traten an demselben Abend die Sängerin Katie von Roerdansz und die Pianistin Josa Hrdlicka in einem gemeinsamen Konzert auf. Beider Leistungen genügen höheren Anforderungen, wie sie der Konzertsaal zu stellen berechtigt ist, vorerst nur in bescheidenem Masse. — Frl. Else Schünemann, deren Liederabend in der Singakademie ich am folgenden Abend besuchte, gehört zu denjenigen Künstlerinnen, die mit tüchtigem Können ausgerüstet an die Lösung ihrer Aufgaben herantreten. Ihr Organ, eine nicht besonders umfangreiche, aber sehr wohllautende Altstimme, ist gut geschult, gut ausgeglichen und recht modulationsfähig, ihr Vortrag zeugt von ungewöhnlicher Intelligenz und gesunder musikalischer Empfindung. Die junge Sängerin erntete mit ihren Darbietungen, zu denen u. a. eine Reihe Lieder von S. v. Hausegger, H. Wolf und Brahms gehörte, wohlverdienten Beifall. — Im Königl. Opernhause ging an demselben Abend als jüngste Novität die vieraktige Oper „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse," Text von Eberhard König, Musik von Hans Sommer in Szene. Als Nichtbesucher der Vorstellung steht mir leider über das Werk, über das, wenn ich nicht irre, bereits gelegentlich seiner Uraufführung in Braunschweig in unserem „M. W." berichtet wurde, eine eigene Meinung nicht zu. Ich beschränke mich daher auf die Mitteilung, dass die Oper unter Rich. Strauss' sicherer und energischer Leitung einen recht freundlichen Erfolg erzielte und den anwesenden Autoren reiche äussere

Ehren eintrug. — Erlesene Genüsse bereitete am 17. Febr. im Beethovensaale Eduard Risler seinen zahlreichen Hörern. In seinem Musizieren steckt Kraft und Gesundheit, ist nichts Weichliches, nichts Sentimentales. Seine überaus feinfühlige Interpretationskunst, seine eminente, alle Schwierigkeiten siegreich überwindende Technik verhalfen gleich der ersten Nummer seines Programms, Liszt's anspruchsvollen Variationen über ein Motiv von Bach (Basso continuo des ersten Satzes der Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen") zu eindringlichster Wirkung. Und nicht minder Erstaunliches leistete der Künstler sodann mit der Wiedergabe der grossen B dur-Sonate Op. 106 von Beethoven, die erschöpfender, technisch einwandfreier kaum gedacht werden kann. Ich erinnere mich nicht, das widerhaarige Werk, insbesondere den knorrigen Schlusssatz je in ähnlich klarer und eindringlicher Darlegung gehört zu haben. Stürmischer Beifall lohnte diese Leistung. Auf den Rest des Programms mit Werken von Chopin und Rich. Strauss' Schelmenstück „Till Eulenspiegels lustige Streiche" in der Klavier-Übertragung des Konzertgebers musste ich verzichten, um noch dem gleichzeitig stattfindenden Konzert des französischen Geigers Josef Debroux in der Singakademie einen Besuch abzustatten. Herr Debroux hat sich schon wiederholt in unseren Konzertsälen künstlerisch erfolgreich betätigt. Auch bei seinem diesmaligen Auftreten nahm der Künstler mit seinem musikalisch gediegenen, technisch sauberen, tonschönen, warmblütigen Spiel wieder sehr für sich ein. Vortrefflich gelangen ihm Joachim's E moll-Variationen und Nocturne Op. 12 sowie M. Bruch's Violinkonzert No. 3, Op. 58, bei deren Wiedergabe ihn das Philharmonische Orchester unter Herrn Scharrer's Leitung bestens unterstützte. Das Publikum zeichnete den trefflichen Geigenkünstler durch reichen Beifall aus. — Die „Sing-Akademie" gab am 17. Februar unter Leitung ihres Direktors Prof. Georg Schumann ihr fünftes dieswinterliches Konzert. Zur Aufführung gelangten im ersten Teil des Programms Franz Schubert's Es dur-Messe für Soli, Chor und Orchester, im zweiten Teil Brahms' „Nänie" und „Triumphlied". Die beiden erstgenannten Werke kamen zum erstenmal im Rahmen dieser Konzerte zu Gehör. Schubert's Messe, aus dem letzten Lebensjahre des Meisters stammend, ist ein gross angelegtes, gehaltvolles Werk, ernst, düster in der Grundstimmung. Nur wenig lichtere Stellen finden sich in der Partitur, wie das liebliche „Gratias", das „Benedictus"; die Herbheiten, die leidenschaftlich bewegten Ausbrüche eines bedrückten, bangenden Gemütes überwiegen. Die inhaltlich weniger gehaltvollen und wirksamen Fugensätze am Schluss des „Gloria" und „Credo" hat Hr. Prof. Schumann möglichst getreu dem Schubert'schen Themen- und Gedankengang folgend, einer Umarbeitung unterzogen. Ob zum Vorteil des Ganzen, darüber zu urteilen ist nur möglich, wenn man auch die ursprüngliche Fassung gehört hat. Die Wiedergabe des Werkes wie auch der Brahms'schen Kompositionen zeugte von sorgsamsten Vorbereitungen. Der Chor, vom Philharmonischen Orchester wirksam unterstützt, löste seine schwierigen Aufgaben in gewohnter Weise sicher und leicht und erfreute bezüglich der Tongebung bei jeglicher dynamischer Schattierung durch edle Klangfülle. Ihren Höhepunkt erreichten die chorischen Leistungen in der überaus klangschönen und ausdrucksvollen Wiedergabe von Brahms' „Nänie". Solistisch waren die Mitglieder der „Singakademie" Fr. Collin-Habertand, Frl. Elisabeth Schumann und die HH. Herm. Kuhlo, G. Schaff und A. Günther an der Aufführung beteiligt. — Im Beethovensaal konzertierte am Sonnabend den 18. Februar die Pianistin Gertrude Peppercorn mit dem Philharmonischen Orchester. Schumann's A moll- und Tschaikowsky's B moll-Konzert und Chopin's C moll-Nocturne und F moll-Phantasie bildeten ihr Programm. Im Besitz einer virtuosen Technik bewältigte sie den Klavierpart beider Konzerte mit aller erdenklichen Bravour und physischer Ausdauer, wobei sie auch, soweit es die Natur ihrer Aufgaben gestattete, schätzenswerte musikalische Eigenschaften an den Tag legte. Und von Geschmack und Verständnis zeugte auch die fein ausgearbeitete Wiedergabe der Chopin'schen Stücke, für die ihr, ebenso wie für die übrigen Darbietungen lebhafter Beifall zuteil wurde. Frl. Peppercorn's Leistungen berechtigen zu schönen Erwartungen für die Zukunft.

Adolf Schultze.

Paris, 23. Januar 1905.

Das neue Musikjahr ist hier unter den günstigsten Vorbedingungen eröffnet worden: Hr. Chevillard bescherte uns als Neujahrsgeschenk ein Beethoven-Konzert. Das reichlich umfangreiche Programm umfasste die „Eroica"-Symphonie, die Ouverture zu „Fidelio", die sehr selten gehörte Ouverture in C dur, Op. 124 (zur Einweihung des Josefstädtischen Theaters in Wien komponiert), die besser nicht unter die charakteristischen Werke des Meisters eingereiht worden wäre; ferner die Geistlichen Lieder von Gellert (Op. 48), von Hrn. Louis Fröhlich in erhabener und grossartiger Weise vorgetragen, die Violin-Romanze in G dur, entzückend von Hrn. Sechiari ausgeführt, und endlich die prächtige Serenade Op. 8 von allen Violinen, Bratschen und Violoncellen des Orchesters vorgetragen. Dieses letztere Experiment des Hrn. Chevillard erschien uns sehr anfechtbar; es bedeutet eine Verfehlung gegenüber dem Werk, das für drei Instrumente allein zum Vortrag im intimen Kreis geschrieben wurde.

Am folgenden Sonntag brachte uns Hr. Chevillard eine bewunderungswürdige Aufführung der Pastoral-Symphonie und der grossartigen und schönen symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauss, sowie als Novität eine symphonische Studie von Florent Schmitt, einem unserer mit dem Rompreise ausgezeichneten Künstler. Das Werk ist sicherlich interessant, aber nur von seiner äusserlichen Seite durch das Suchen nach bizarren Klängen und komplizierter Instrumentation; aber leider fehlt es ihm vollständig an musikalischen Gedanken. . . . Das prächtige Klavierkonzert von Schumann wurde mit grosser Zartheit und mit viel Wärme von Hrn. Harold Bauer gespielt.

Die Colonne-Konzerte begannen am 1. Januar. Am 8. Januar dirigierte Arthur Nikisch unter stürmischem Beifall des Publikums, unterstützt durch die Herren Colonne und Pierné, das Châtelet-Orchester. Es ist nicht nötig, deutschen Lesern die Erscheinung Nikisch' und seine Art des Dirigierens näher zu schildern; wie verschieden ist er von Weingartner und Mottl! Die zweite Symphonie von Brahms klang unter seiner Leitung wie neu geboren; der „Don Juan" von Richard Strauss wirkte geradezu aufregend und leidenschaftlich bis zum Übermass, wie ein Held des Theaters, der er auch ist und der uns frappiert durch das Krasse verschiedener Einzelheiten. — Das Vorspiel zu „Tristan" sowie dasjenige zu den „Meistersingern" wurden unvergleichlich ausgeführt und entfesselten den Beifallssturm des Publikums.

Im Conservatoire dirigierte Hr. Marty ruhig und sorgfältig die Es dur-Symphonie von Schumann, den „*Mort de Jeanne d'Arc*" von Lenepveu, eine akademische Musik, die schon recht altfränkisch geworden ist, und „*Le Rouet d'Omphale*" von Saint-Saëns; die Chöre sangen ein „Gloria" von Palestrina, das „*Ave verum*" von Mozart, und Hr. Ricardo Vines, ein Pianist von grossem Talent, spielte das Konzert von Rimsky-Korssakow, ein kurzes und farbenreiches Werk, das er mit ausserordentlich viel Reiz und Schwung vortrug.

Die „*Société nationale de musique*" eröffnete die Reihe ihrer jährlichen Konzerte am 7. Januar im Saal Erard. 1871 von Saint-Saëns und César Franck gegründet, hat sie von Anbeginn stets getreulich ihren Zweck, neue musikalische Werke und häufig sogar unveröffentlichte einzuführen, verfolgt. Das erste Konzert dieses Jahres brachte uns eine Sonate für Bratsche und Klavier von Marcel Labey; das Werk ist ebensogut gearbeitet wie die Symphonie desselben Verfassers, die wir verflossenes Jahr hörten, auch ist es sehr gut für das Instrument geschrieben, nur hätten wir gern ein wenig mehr Schwung darin gefunden. Ein vortrefflicher „*Valse triste*" für zwei Klaviere von P. Ladmirault fand lebhaften Beifall, ebenso wie „drei Melodien" von Guy Ropartz etwas gleichartigen Charakters. Ein „Impromptu" für Harfe von G. Fauré und Klavierstücke desselben Meisters, in entzückender Weise vorgetragen von Fräulein Marguerite Long, endlich das prächtige Quintett von César Franck, von dem Quartett Parent und Fräulein Boutet de Monrel gespielt, vervollständigten das Programm.

Die „*Schola cantorum*" veranstaltete eine Aufführung der zwei letzten Teile des „Weihnachts-Oratoriums" von J. S. Bach unter der musikalischen Leitung von Vincent d'Indy. Fräulein Blanche Selva, — die im vorigen Jahre in 22 Konzerten sämtliche Klavierwerke von Bach vortrug, — begann am 17. Januar ihre sechs Vortragsabende, welche sie dieses Jahr den Werken von J. Kuhnau (Suiten und Sonaten), D. Scarlatti, Rameau und F. Couperin widmet.

Die Konzerte von Alfred Cortot, die erst neu begründet wurden und auf die wir, wie es scheint, grosse Hoffnungen setzen dürfen, brachten uns, nachdem eine sorgfältige Aufführung der kolossalen D dur-Messe von Beethoven stattgefunden hatte, in ihrem letzten Konzert einige weniger be-

kannte Werke, wie das Präludium aus der Symphonie des „Orfeo“ von Monteverde (1567-1643), von dem die „Schola cantorum“ eine vorzügliche Aufführung verflossenes Jahr unter der Leitung des Herrn V. d'Jndy veranstaltete. Auf dem Programm standen ferner originelle und vortreffliche Lieder von Moussorgski, und die „*Rhapsodie moderne*“ des jungen belgischen Komponisten Victor Vreuls, der bei unserem Publikum schon anerkannt ist: das Werk ist in vielerlei Hinsicht interessant und ein guter Beweis für das bereits zu grösserer Selbständigkeit der Anschauung entwickelte Talent des Herrn Vreuls. Das Violinkonzert von Beethoven wurde mit Geschmack und Geist von Herrn Armand Forest gespielt.

Einige Tage vorher gab Herr Cortot seinen zweiten öffentlichen Vortragsabend neuer musikalischer Werke, und wir hatten das Vergnügen, ein ausserordentlich schönes „Nocturne“ von Herrn Jean Huré (dessen Sonate kürzlich so grossen Beifall in einem Klavierabend des Pianisten Ferté erzielte), zu hören, sowie ferner ein sehr fein gearbeitetes „Präludium und Doppelfuge“ von Oscar Fried für Streichquartett, „La Sirène“ von Jean de Gereylar (ein rhythmisch sehr interessantes Werk), „*La danse chez Bacchis*“ von Rhené-Baton (ein hübsch illustrierendes und bemerkenswert orchestriertes Stück).

Die Virtuosen-Konzerte haben auch schon begonnen. Wir werden darüber in unserem nächsten Musikbrief sprechen, ebenso über die Konzerte der „Société Philharmonique“, die Klavierabende von Risler etc. A. Diot.

Wien.

(Fortsetzung.)

Konzert auf Konzert hat in der zweiten Hälfte Januar die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ gegeben. Freilich nicht immer mit dem gewünschten Erfolge. Am wenigsten befriedigte wohl der bei Bösendorfer veranstaltete Liederabend, an welchem sich, abwechselnd interpretiert von den Mitgliedern der Hofoper Frau Gutheil-Schoder und Dr. v. Zawilowski, die Komponisten Hugo Daffner, Oskar Noë, Adalbert v. Goldschmidt, Erich S. Wolff, Robert Gound und Karl Weigl vernehmen liessen. Mit Ausnahme etwa von Gound's äusserlich effektvollen „Schlagenden Herzen“ (woselbst sich doch die Stimme mehr als solche geltend machen konnte) und Goldschmidt's „Totenhemdchen“, in welchem der eigentlich schon zur älteren Garde der Wiener Musiker zählende geistreiche Autor das Wagestück, ein Grimm'sches Märchen ganz so in Prosa, als es erzählt wird, musikalisch wiederzugeben, gar nicht übel vollbringt, fast durchaus nur graue, trübe Reflexion, ein krampfhaftes Ringen nach Ausdruck ohne rechtes seelisches inneres Leben. Überdies bei allerdings stets sorgfältig durchdachter und in diesem Sinne auch meist interessierender Begleitung die Singstimme häufig so unsanglich behandelt, als gelte es, das von dem genialen Hugo Wolf so glänzend durchgeführte Prinzip, im modernen Liede, den musikalischen Schwerpunkt ins Klavier zu verlegen, *ad absurdum* zu führen. Dass Wolf je nach Bedarf doch auch der Singstimme die feinsten, sprachmelodischen Wendungen anvertraut, die sich selbst zu reiner Gesangslyrik steigern können (z. B. in dem herrlichen Liede „Verborgenheit“), scheinen seine schwächeren Nachtreter wie mit Absicht völlig zu übersehen.

Auf die Spitze getriebene sezessionistische Musik anderer Art fanden wir in dem von der „Tonkünstlervereinigung“ am 28. Januar im grossen Musikvereinssaal gegebenen Orchesterkonzert, in welchem drei Wiener Komponisten, die Herren A. v. Zemlinszky, Oskar C. Posa und Arnold Schönberg, ihre Novitäten selbst dirigierten. Relativ am erfreulichsten schien mir noch die zum Anfang gespielte, wenigstens doch einiges melodisch und auch sonst rein musikalisch Anziehende enthaltende dreisätzige symphonische Phantasie „Die Seejungfrau“ (nach dem poetischen Märchen Andersen's) von Zemlinszky. Aber freilich zielt der begabte Komponist, der das moderne Orchester als Kolorist ersten Ranges beherrscht, hauptsächlich auf tonmalerische Charakteristik ab, und in dieser Hinsicht musste selbst für den, der wie Schreiber dieses das liebliche Märchen noch von seiner Kindheit her genau im Kopfe hatte, Vieles unklar bleiben. Da eben eine nähere Angabe über die programmmusikalischen Intentionen des Autors in den einzelnen Sätzen auf dem Konzertzettel gänzlich fehlte. Am meisten gefiel dem Publikum die zweite Hälfte der zweiten Abteilung, welche, von einer stimmungsvollen dekorativen Szenerie unterstützt, als feine vornehme Ballettmusik sehr wirksam sein müsste. Hier hat sich Zemlinszky offenbar französischen Vorbildern (Delibes, Massenet) angeschlossen. Und zwar zur musikalischen Illustration jener Partien des Andersen'schen Märchens, woselbst die arme kleine Seejungfer, um zu ihrem geliebten Erdenprinzen gelangen zu können, der grausen Meerhexe ihre herrliche Stimme opfert als Kaufpreis dafür, dass jene ihr an Stelle des Fischschwanzes die reizendsten Mädchenfüsse anzaubert, mit denen sie nun auf dem Lande unwiderstehliche Tanzkünste ausführt. . . . Aber wie wenigen von dem anderthalbtausend Zuhörern im grossen Musikvereinssaal mochte das alles wirklich zum Bewusstsein gekommen sein!

Es folgten im Programm fünf Gesänge nach Dichtungen von Detlev v. Liliencron, für Bariton und Orchester vertont von O. C. Posa, gesungen wieder von dem obengenannten stimmbegabten und edel vortragenden Dr. v. Zawilowski. Manches in diesen Gesängen erschien mir recht charakteristisch und die Heranziehung des Orchesters zur musikalischen Illustration des meist militärischen Milieu (— die Dichtungen fast lauter düsterste Soldatenszenen, mehr peinlich noch, als echt tragisch wirkend! —) wohl motiviert. Nur etwas so recht Individuelles, Persönliches vermisste ich leider. Überdies erschien die Reminiszenz an das schneidige „Soldatenliedchen Clärchen's“ aus Beethoven-Goethe's „Egmont“ gerade bei dem weitaus frischesten letzten Stücke „Mit Trommeln und Pfeifen“ unverkennbar. Freilich auch für einen jüngeren Komponisten gar zu verlockend und somit immerhin entschuldbar.

Was soll man aber zu der Schlussnummer des Konzertes sagen: „Pelleas und Melisande“, symphonische Dichtung von Arnold Schönberg?! Der unbedingt sehr talentierte, edel strebende, aber jetzt offenbar leider auf Irrwegen wandelnde Komponist hat sich zuerst im Wiener Musikleben recht günstig durch ein von Hrn. Fitzner und Genossen vorgetragenes Streichquartett eingeführt, welches aber an Interesse weit überboten wurde durch sein nächstes Kammermusikwerk, ein Streichsextett, das in einem überlangen einzigen Satze fortlaufend (gleichsam ein geistiges Riesen-*crescendo* und *-decrescendo* nach Art gewisser berühmter Steigerungen im „Tristan“ und den „Nibelungen“) die Illustration eines üppig erotischen Gedichtes „Verklärte Nacht“ von Dehmel vorstellen sollte. Von der Kritik sehr verschieden, meist abfällig beurteilt, bei der Erstaufführung an einem Rosé'schen Quartettabend von der Majorität unverblümt abgelehnt, später im hiesigen Tonkünstlerverein und besonders bei einer von Rosé gewagten Reprise aber bereits ohne Opposition, ja mit steigendem Beifall aufgenommen, erscheint mir dieses überschwenglich lang ausgesponnene, aber von heisser Empfindung durchglühte Stück trotz allem, was sich dagegen einwenden liess (gar zu schwüle Harmonien, offenkundige Wagner-Reminiszenzen, unersättliche Gefühlsschwelgerei etc.), doch wie reines Gold gegenüber dem, was uns der Autor in seiner neuesten symphonischen Dichtung zu bieten wagte. Ein solches selbstmörderisches Wühlen in Dissonanzen und Kakophonien aller Art (mehrmals erklingen zwei oder drei Tonarten ungeniert gleichzeitig!), dies noch verschärft durch fast unausgesetzt schleppendes Tempo und den Abgang jeder fasslichen Melodie, sowie das Ausspinnen des musikalischen (oder richtiger: antimusikalischen) Gejammers und Gewinsels auf gut drei Viertelstunden: desgleichen ist uns wirklich noch in keinem anderen modernen Orchesterstück begegnet. Inwiefern dadurch die Gestalten von Maeterlinck's seltsamer (im Grunde auch sehr problematischer!) gleichnamiger „Traumdichtung“ ausgedrückt werden sollten, muss der Komponist von „Pelleas und Melisande“ besser wissen, als es z. B. meine Wenigkeit zu erraten vermochte. Der ungeheuren Majorität im übrigen Auditorium ist's gewiss nicht anders ergangen. Und dennoch am Schlusse (vor welchem allerdings schon einige Hörer das Weite gesucht), nicht, wie ich bestimmt erwartete, energisches Zischen, sondern nur ganz schüchterne Opposition, sofort übertönt von nicht endenwollendem frenetischen Applaus!! Hr. Schönberg (dessen Talent ich, wie gesagt, durchaus nicht unterschätze!) hat also eine geschlossene Clique für sich. Aber wenn je Einer, konnte er diesmal ausrufen: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“

Das nächste Konzert der „Tonkünstlervereinigung“, ein Liederabend Gustav Mahler's mit Orchester im kleinen Musikvereinssaale: ah! das war etwas anderes, wirklich höchst Beachtenswertes, zum Teil geradezu Ergreifendes — und daher der von dem massenhaft erschienenen Auditorium gespendete enthusiastische Beifall der Hauptsache nach wohl berechtigt.

Mahler gab diesmal sieben Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ und einen selbst zusammengestellten Zyklus aus den rührenden „Kindertotenliedern“ von Rückert zu hören. Alles mit feinsinnig die Stimmung feststellendem und ausmalendem, aber nirgends den natürlichen Gesang der Menschenstimme erdrückendem Orchester. Bei dem frischen schneidigen Humor der meist aus dem Militärleben entnommenen „Wunderhorn“-Lieder brauchte man sich über gewisse handgreifliche Reminiszenzen an Bruckner (z. B. in der sonst sehr liebenswürdig vertonten „Fischpredigt des Antonius von Padua“ an das reizende Ländlertrio des Jagdstückes aus der „Romantischen Symphonie“, einer Lieblingsmelodie Mahler's, die er u. a. auch in das Intermezzo seiner 2. Symphonie aufnahm) oder gar an Johann Strauss (nämlich in dem „Rheinlegendchen“ an No. 5 der Walzerpartie „An der schönen blauen Donau“) nicht zu sehr zu ereifern.

Bewunderungswürdig verstand es Mahler, in dem merkwürdigen Soldatenliede „Revelge“ die grausige, gespenstige Stimmung zu zeichnen, so dass man unter den markerschütternden Crescendos der Trommeln förmlich die Gebeine der Erschossenen sich wieder in „Reih' und Glied' stellen“ sieht. Einen ganz neuen Mahler hat man aber wohl in der wahrhaft ergreifenden Vertonung der „Kindertotenlieder“ kennen gelernt. Der anderswo oft gar zu selbstgefällig nur auf den äusseren Effekt hinarbeitende Komponist hat es hier verstanden, dem schwergeprüften Dichter (Rückert starben unmittelbar hintereinander zwei blühende Mädchen am Scharlach) bis in die zartesten Wendungen seiner den entschlafenen Lieblingen gewidmeten Elegien nachzufühlen und demgemäss nachzusingen — in der Singstimme, wie — dies freilich noch mehr — im Orchester. Wenn ich, aufrichtig gesagt, mich bisher in die grossen symphonischen Werke Mahler's — soweit sie mir bekannt — ob ihrer seltsamen Buntscheckigkeit, ihrer widerspruchsvollen Verquickung von Programm- und absoluter Musik noch nicht recht hineinzufinden wusste, von dem echt lyrischen Zyklus der „Kindertotenlieder“ und namentlich deren rührendem Epilog (den Mahler mit seinem eigenen Herzblut geschrieben haben könnte) ging ich tiefbewegt nach Hause. An den Hofopernsängern Moser, Weidemann und Schrödter hatte Mahler auch die rechten vokalen Interpreten gewonnen, während er das hauptsächlich aus philharmonischen Musikern rekrutierte Orchester mit gewohnter Energie und Feinfühligkeit persönlich leitete. Der künstlerische Erfolg dieses Mahler-Abends war ein so bedeutender, dass er auf vielseitiges Verlangen schon wenige Tage später — am 3. Februar — wiederholt wurde. Bei dieser Reprise erhielt das Programm noch eine Bereicherung durch drei schon von früher bekannte Mahler'sche Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, gesungen von der geistvollen Vortragskünstlerin Frau Gutheil-Schoder, die sich nun verdientermassen mit ihren obengenannten Hofopern-Kollegen und mit dem Tondichter selbst in die reichen Ehren des Abends teilen konnte. (Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Programm zu dem 17. Gewandhauskonzert am 16. Febr. hatte mit Rücksicht auf die Anwesenheit Seiner Majestät des Königs Friedrich August einen recht einfachen Charakter erhalten. Denn Majestät liebt die schwerverständliche Musik nicht, weil er, wie er selbst mehrmals unumwunden erklärt hat, kein Musikkenner sei. Die Auswahl der Orchesterstücke, Ouverture zu „Oberon“ von Weber, „Sylphentanz“ und „Ungarischer Marsch“ aus „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz und Symphonie in Gdur No. 13 der B. & H. Ausgabe von J. Haydn, kann deshalb als geschickt bezeichnet werden. Dass das Gewandhausorchester sich seines hohen künstlerischen Rufes würdig zeigen wollte, konnte als Voraussetzung gelten. Es lag Feststimmung über dem Orchester. Schon den zarten Elfenruf und der den Hauptsatz einleitende leichtbewegte kleine Marsch gaben davon ihr Zeugnis. In geradezu bestrickender Weise aber zeigte sie sich bei der Wiedergabe des Wandermotivs zu Anfang des Hauptsatzes. Das *crescendo* vom *piano* bis zum *forte* innerhalb zweier Takte im Tempo *Allegro con fuoco* war von faszinierender Wirkung. Eine Steigerung schien ausgeschlossen. Doch das schier Unmögliche ward zur Wirklichkeit, als Rezia's Freudenmotiv im siegenden Sturmschritt zum Abschluss drängte. In gleicher glänzender, virtuoser Weise huschte der „Sylphentanz“ aus Berlioz' dramatischer Legende „Faust's Verdammung“ vorüber, ohne das Programmatische, „Faust liegt im süssesten, traumumfangenen Schlummer“ offenbaren zu können. Der fest auftretende „Ungarische Marsch“ wirkte deshalb schon durch seine grössere Breite und durch seinen wuchtigen Rhythmus und fand auch eine freundlichere Aufnahme. Um das Konzert doch zu einem gewissen Ereignis zu gestalten, war eine der berühmtesten dramatischen Sängerinnen, Frl. Berta Morena, Kammersängerin aus München, berufen worden. Leider schien sie indisponiert zu sein. Wenn sie trotzdem der ausserordentlich schwierigen und stimmungsreichen Arie der Rezia aus „Oberon“: „Ozean, du Ungeheuer“ einen grossen Eindruck zu sichern vermochte, so hat sie das nur ihrer schönen Stimme und ihrer grossen künstlerischen Gestaltungskraft zu danken. Von den Liedern mit Orchesterbegleitung beim Abschluss des ersten Programmteils, erzielte sie mit Wagner's „Träume“ den tiefgehendsten Eindruck. Die beiden anderen Gesänge „Schmerzen“ von Wagner und „Cäcilie“ von Richard Strauss standen dagegen etwas zurück. Zu Wagner's Liedern wurde Mottl's Orchesterbegleitung benutzt. Den zweiten Teil des Programms füllte Haydn's Gdur-Symphonie aus, die das Orchester unter Hrn. Professor Nikisch's Leitung zwar nicht im Haydnstil, aber mit einer reichen natürlichen Farbengebung in vollendeter Weise spielte.

Paul Merkel.

Leipzig. Die Leitung des 8. philharmonischen Konzerts des Winderstein-Orchesters (13. Februar) hatte Herr Generalmusikdir. Willem Kes*) übernommen, zu dem eingestandenen Sonderzweck, jene Änderungen an der Instrumentation der Beethoven'schen Symphonien, über die er sich vor kurzem in unserem Blatt selbst aussprach, nun an einem Beispiele — die Wahl war auf die Adur-Symphonie gefallen — dem Publikum und der Kritik praktisch vorzuführen. Wie zu erwarten, hatte das Experiment ein über das Stammpublikum dieser Konzerte hinausgreifendes Interesse erregt und einige unserer Koriphäen der Kunst und Kunstwissenschaft angelockt, die sonst nicht zu den regelmässigen Gästen an dieser Stätte zählen. Derjenige Teil des allgemeinen Publikums, der da etwas sensationell Neues zu hören erwartet hatte, kam natürlich nicht auf seine Rechnung, weil es sich ja bei der ganzen Vorführung gar nicht um kühne, ohrenfällige Änderungen, sondern um kleine Korrekturen handelte, die nur dem mit seinem Beethoven sehr Vertrauten oder sorglich in der Partitur Nachlesenden wahrnehmbar waren. Wie ich mich zu den Kes'schen Vorschlägen stelle, habe ich in meiner redaktionellen „Anmerkung“ zu dem Artikel in No. 3 d. Bl. und in der Einleitung zu den beiden gegnerischen Stimmen in vor. No. bereits festgelegt; die praktische Vorführung im beregten Konzert hat mich nicht anderen Sinnes gemacht. Die weitaus meisten der kleinen Eingriffe sind so ganz zweifellos einfache Richtigstellungen, also eben positive Verbesserungen, dass man kein Wort weiter zu ihrer Rechtfertigung zu verlieren braucht; nur in einigen wenigen Fällen kann man vielleicht Zweifel hegen, ob W. Kes da nicht die dem Restaurator gezogene Grenze bereits gestreift oder gar schon überschritten hat. Kollege Merkel hat in der „Lpz. Abendztg.“ den sehr richtigen Vorschlag gemacht, Hr. W. Kes solle nicht eine Neuausgabe der Beethoven'schen Partituren mit seinen (wenn auch besonders kenntlich gemachten) Varianten, sondern eine Sonderausgabe dieser Varianten allein anstreben, von denen dann jeder Dirigent so viel oder so wenig, als ihm gut deucht, für seine Aufführungen verwerten könnte. Damit wäre zugleich allem Lamentieren über eine Verschleierung der Beethoven'schen Originalnotierung der Boden entzogen und spitzfindige Kritiker und Kritikaster könnten an der Hand der gedruckten Vorlagen ihren Scharfsinn an besonders strittigen Varianten erproben. Was nun im übrigen die Ausführung der Adur-Symphonie und der später folgenden (im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal gespielten) „Aufforderung zum Tanz“ von Weber in der Felix Weingartner'schen Orchestrierung unter Hrn. Kes' Leitung anbelangt, so bewährte sich darin der Dirigent als der die Dirigiertechnik vorzüglich beherrschende, ruhig besonnene, die Musiker stets sicher in der Hand haltende Orchesterleiter, als den man ihn hier schon vor Jahren in einem Konzerte des verflossenen „Liszt-Vereins“ kennen gelernt hatte. Besonderen Wert legt er auf klare

*) Nicht „Kees“, wie ihn das Programm nannte.
D. Red.

Phrasierung und gute Herausarbeitung der dynamischen Abstufungen; dass er den letzteren zugleich einen ausschlaggebenden Einfluss auf die Temponuancierungen einräumt (*crescendo = accelerando, diminuendo = ritardando*) führte namentlich im ersten Satze der Symphonie zu Erscheinungen, welche die ganze Interpretation der Symphonie zu einer zwar distinguierten, aber nicht durchweg packenden und unmittelbar überzeugenden stempelten. Die „Aufforderung zum Tanz", deren Weingartner'sche Orchestrierung brillant und virtuos, dagegen nicht frei von Willkürlichkeiten ist, jedenfalls aber der Berlioz'schen nicht ohne weiteres vorgezogen werden kann, wurde frisch und sauber gespielt, hätte aber immerhin noch ein Plus an Schwung und Brillanz vertragen. Von den beiden an diesem Abend auftretenden Solisten nahm Frl. Tilly Koenen den breiteren Raum im Programm ein. Sie führte sich zunächst mit „Judith's Siegeslied" von ihrem Landsmann H. van Eyken ein, einer orchesterbegleiteten Hymne von mehr äusserlich rauschender als in die Tiefe gehender Wirkung und wenig originellem Gedankeninhalt, die aber der Sängerin erwünschte Gelegenheit bot, mit dem die blechgepanzerte Begleitung siegreich beherrschenden Glanz ihres wuchtigen Organs und der fast männlichen Energie ihres temperamentvollen Vortrags zu glänzen. Weniger vermochten ihre Liedervorträge (von Hrn. Amadeus Nestler sehr geschickt begleitet) zu befriedigen, weil hier das unruhige Flackern der überanstrengt klingenden Töne der Mittellage und die mehr auf lapidare Hauptakzente, als auf feine Detailarbeit abzielende Textbehandlung (achtloses Fallenlassen unbetonter Silben, z. B. „gehen sollt" statt „vergehen sollt" in Schubert's „Gretchen am Spinnrad") die musikalische Wirkung schädigten. Der zweite Solist, der junge Geiger Giuseppe Navone, bot mit Vieuxtemps' D moll-Konzert eine hochachtenswerte Leistung, deren Stärke vornehmlich in der ungewöhnlichen Beseelung des Tones in der Kantilene beruhte und daher am besten in dem ungemein tonschön und innig gegebenen Mittelsatz zur Geltung kam, während die beiden Aussensätze den jungen Künstler im Besitz einer zwar sehr soliden, aber noch nicht an das Höchstmass der modernen Hexenmeister auf der Geige hinanreichenden Technik zeigten. Beide Solisten ernteten ebenso wie der Gastdirigent reichen Beifall.

In dem am 11. Februar in der fast ausverkauften Alberthalle unter Mitwirkung des Windersteinorchesters abgehaltenen Winterkonzert (29. Stiftungsfest) des „**Leipziger Lehrergesangvereins**" (Dir.: Hr. Kapellmeister Prof. H. Sitt) konzentrierte sich das Hauptinteresse der Hörer auf die den zweiten Konzertteil füllende, hier in Leipzig seit ihrer Uraufführung durch den Universitätssängerverein „Paulus" (1889) nicht mehr ganz gehörte Symphonie-Ode „Das Meer" von J. L. Nicodé, für deren Wiedervorführung man dem Lehrerchor jedenfalls dankbar sein muss. Der Verein und sein Dirigent hatten ihre ganze Kraft eingesetzt, dem äusserst anspruchsvollen Werk zu einer möglichst guten Wiedergabe zu verhelfen. Bezüglich des Chores war dieses Bemühen von prächtigstem Erfolge gekrönt; der durch sein technisches Können wie durch seine Intelligenz gleich hervorragende Vereinschor griff seine schwierige Aufgabe mit voller Begeisterung an und überwand siegreich selbst die klippenreichsten Partien des Werkes. Imposant wirkte der erste *a capella*-Chorsatz, was nach der in blendendem Glanze erstrahlenden Instrumentaleinleitung viel heissen will; sehr schön gelangen des weiteren namentlich auch die beiden letzten Sätze; nicht ganz so gut war es um das Mezzosopransolo („*Fata Morgana*") bestellt, das schliesslich doch grössere Stimmmittel und einen grosszügigeren Vortrag voraussetzt, als Frau Sanna van Rhyn aus Dresden hier zu entfalten vermochte, so redlich sie sich auch bemühte, ihr Bestes zu geben. Am wenigsten befriedigten der 3. und 4. Satz, weil hier das Orchester, das sich wohl nicht lange genug mit seiner Aufgabe hatte beschäftigen können, die Absichten des Komponisten nur in unvollkommenem Masse realisierte. Hier wünschte man sich unwillkürlich das Gewandhausorchester herbei. Nachteilig wirkte auch namentlich im ersten und letzten Satze, dass die wenig benutzte und darum leider selten in völlig brauchbarem Zustande befindliche Orgel der Alberthalle eben nur notdürftig zu dem Orchester stimmte. Im ersten Teil des Konzerts führte der Lehrerchor die dem Verein gewidmete viersätzige Chorkantate „Elias auf Horeb" von S. de Lange, ein tadellos gearbeitetes, in Stil und Erfindung aber stark konservativ angehauchtes und darum nicht mehr recht zeitgemäss anmutendes Opus, und Södermann's volkstümlich ansprechenden Chorzyklus „Eine Bauernhochzeit" vor, in beiden Kompositionen gereifte Vortragskunst, aber nicht überall genug sinnlichen Wohlklang entwickelnd. Witterungseinflüsse auf die Stimmen der Sänger mögen dabei immerhin eine Rolle gespielt haben. Zwischen diesen *a capella*-Chorvorträgen sang Frau Sanna van Rhyn, von Hrn. Nestler begleitete Lieder von Schubert, Kurt Hösel und Wolf, von denen des letzteren „Wiegenlied" und „Mausfallensprüchlein" am meisten ansprachen. C. K.

Leipzig. Hr. Alfred Reisenauer hatte gelegentlich seines zweiten Klavierabends am 8. Febr. ein gewaltig umfangreiches Programm aufgestellt. Der ausgezeichnete Künstler spielte vier Präludien und Fugen aus Seb. Bach's „Wohltemperiertem Klavier", was mit um so grösserem Danke entgegenzunehmen war, als des Altmeisters Klavierwerke in Originalgestalt relativ seltener geboten werden. Ausserordentlich fein gestaltete der Herr Konzertgeber die Haydn'sche Cdur-Phantasie und seine eigenartige Tonpoesie erfüllte auch die Mozart'sche Cmoll-Phantasie. Den Beschluss in der Reihe klassischer Werke machte das Variationenwerk (mit der Fuge) Op. 35 von Beethoven, wo sich abermals Hrn. Reisenauer's ausserordentliche Begabung für die klarste Darlegung aller Einzelheiten des vielstimmigen Satzes glänzend dokumentierte. Von den Romantikern kamen Schumann und Chopin zu Worte. Die „Kreisleriana" hat Hr. Reisenauer ganz unvergleichlich schön gespielt, ja förmlich am Flügel um- und nachgedichtet. Dank seines so fein entwickelten Gefühls für alle Anschlagsnuancen und seines ausserordentlichen Temperaments wurde die Vorführung dieses phantastischen Werkes zu einer künstlerischen Tat. Hr. Reisenauer ist tief in die geheimnisvolle romantische Welt eingedrungen, keine noch so tiefsinnige Wendung, keine Äusserung häufig dicht verschleierten Seelenlebens vermag seinem künstlerischen Fein- und Mitgefühl zu entgehen. Das Gleiche gilt von seiner Interpretation Chopinscher Tondichtungen. Seine Darstellungskraft und durchaus unmittelbare An- und Erschauung des Kerns in jeglichem Kunstwerk des grossen Polen bewies Hr. Reisenauer aufs neue schlagend mit den Vorträgen der Esmoll-Polonaise, Edur-Etüde, Ddur Mazurka sowie des Hdur-Notturnos und Amoll-Bolero. Die Darbietungen des Herrn Konzertgebers erregten geradezu einen frenetischen Beifallsjubel, zahllose Hervorrufe und Blumenspenden waren des Künstlers Lohn.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Einer eigenartigen musikalischen Veranstaltung wohnten wir kürzlich in Hotel de Prusse bei: Deutsche Volkslieder und Balladen zur Laute gesungen von Robert Kothe. Hr. Kothe hat sich zur Aufgabe gesetzt, die Liebe zum deutschen Volksliede neu zu beleben. Wohl möglich, dass auch ihm das Kaiserwort seinerzeit die Anregung hierzu gegeben hat. Seine Bestrebungen sind nicht nutzlos, sie fallen (wie auch der Erfolg des Abends bewies) auf fruchtbaren Boden, denn eine fühlbare Strömung drängt zur Rückkehr zum echt volkstümlichen Liede. Hr. Kothe bedient sich zu seinen Vorträgen der Laute. „Laute und Volkslied gehören zusammen" sagt er in der Einleitung zu seinem Programm und wir müssen ihm zustimmen, denn die Laute ist zur Begleitung des schlichten Volksliedes wie geschaffen, und das ist auch das ihr von Natur aus zukommende Gebiet. Hr. Kothe ist nicht nur ein mit sehr sympathischen Stimmmitteln ausgerüsteter Sänger, er ist auch ein ganz vortrefflicher Lautenist, der sein schwieriges Instrument in jeder Weise beherrscht. Deshalb waren seine Darbietungen durchaus genussbringend, von Anfang bis Ende fesselnd. Er brachte zuerst Lieder zum Vortrag, deren Entstehungszeit weit hinter uns liegenden Jahrhunderten angehört. Es seien hier nur erwähnt das geistliche Wiegenlied „Susani" (aus dem seraphisch Lustgart 1635), „All mein Gedanken" (aus dem Lochheimer Liederbuch), das humorvolle Ehestandslied aus dem 16. Jahrhundert „Gar hoch auf jenem Berge", „Die schwarzbraune Hexe" (Jägerlied 1700) und das scherzhafte Kampflied „Vom Wasser und vom Wein". Auch mit den Volksliedern jüngeren Datums wie: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht", „Spinn, spinn" usw. hatte der Konzertgeber einen vollen, unbestrittenen Erfolg. Sein ungekünstelter, stets geschmackvoller und stilgemässer Vortrag gewannen ihm alle Herzen im Flug. L. Wambold.

Leipzig. Die Prüfungen am Kgl. Konservatorium der Musik haben wieder begonnen, zu einem ziemlich frühen Termin, was auf zahlreich in Aussicht stehende Prüfungsabende schliessen lässt. Das Programm der ersten Prüfung (am 14. Febr.) wurde mit Bach's Orgel-Toccata

in Fdur eingeleitet, die Hr. Adolf Heinemann aus Coblenz (Klasse Homeyer) mit Sicherheit bewältigte, gute Manual- und Pedalfertigkeit erkennen liess und sich auch in der Registrierungskunst bewandert zeigte. — Frl. Adele Weinstein aus Mohilef (Russl.) (Klasse Teichmüller) hatte sich in Schumann's Amoll-Klavierkonzert eine schwere Aufgabe gestellt, die sie nach technischer Seite hin glücklich löste, inhaltlich aber nicht immer im Schumann'schen Geiste erfasste. — Auch Frl. Frida Kimmich aus Ulm (Klasse Reisenauer), welche Beethoven's Cmoll-Klavierkonzert mit erheblicher Fingergewandtheit vortrug, muss noch mehr in den eigentlichen Kern der Tonschöpfung einzudringen suchen. Die junge Dame besitzt ein sehr angenehm berührendes *piano*, ihr Anschlag im *forte* ist aber etwas hart, was durch fleissige Handgelenkstudien beseitigt werden muss. — Sitt's formvollendetes und fliessend konzipiertes Konzertstück für Viola (Op. 46) trug ein Schüler des Genannten, Herr Otto Trillhaase aus Leipzig, mit technischer Geläufigkeit und nicht ohne Geschmack vor. — In einer Arie aus Mendelssohn's „Elias" versuchte sich Herr Emil Salzer aus Raab (Ungarn) (Klasse Pinks), ohne damit nachhaltigere Wirkung zu erzielen. Das Organ ist von matter Klangfarbe und wenig durchgreifend. Tüchtige, von fachkundiger Hand geleitete Studien sind anzumerken, doch sind dieselben noch keineswegs als abgeschlossen zu betrachten, vielmehr heisst es rührig an der Vervollkommnung der Stimme weiter arbeiten, dann wird dieselbe mit der Zeit schon an Volumen und Leuchtkraft gewinnen. — Ein gutes Zeugnis können wir Herrn Paul Schreiber aus Breslau (Klasse Klengel) ausstellen. Seine Wiedergabe des Saint-Saëns'schen Violoncellkonzerts in Amoll bekundete ein ziemlich weit vorgeschrittenes technisches Können und musikalisches Verständnis. In der Kantilene muss der Ton noch blühender, adeliger werden.

L. Wambold.

Dortmund. Die Uraufführung der maurischen Oper „Sol Hatchuel" von dem englischen Komponisten B. de Lisle im hiesigen Stadttheater am 8. Febr. war, soweit die Qualität des Werkes in Betracht kommt, eine Niete. Der Librettist Dr. Maće hat eine Reihe von Vorgängen lose um ein geschichtliches Ereignis, die Enthauptung der Jüdin Sol Hatchuel, gruppiert, die des innern logischen Zusammenhanges, des bühnenwirksamen Aufbaues, der innern festgefügten Einheitlichkeit fast gänzlich entbehren und trotz der geflissentlichen Heranziehung schmückenden ethnographischen Beiwerks und dem starken Stich ins Veristische tieferes Interesse nicht zu erregen vermögen. Stellenweise fühlt man sich durch Plattheiten der Diktion und des sprachlichen Ausdrucks, durch starke Kontraste zwischen Text und Musik ästhetisch direkt verletzt. Auch der Musik ist sonst nicht viel Rühmenswertes nachzusagen. Individualität sucht man vergebens, und kompositionstechnisch lässt das Werk manchen berechtigten Wunsch unerfüllt; selbst nach orchestraler Seite hin bleibt der Komponist hinter den Errungenschaften der Gegenwart zurück. Anerkennenswert ist nur eine gewisse Melodiosität und die Kopierung orientalischen Lokalkolorits. Zu packender dramatischer Ausdrucksfähigkeit erhebt sich die Musik de Lisle's nur vereinzelt, die Schilderung tieferer seelischer Regungen ist seiner Tonsprache fast gänzlich versagt. Die Aufführung durch die Kräfte unseres heimischen Kunstinstituts war gut. Hierauf, besonders auf die sorgfältige Regie, die farbenprächtige Szenerie ist der Achtungserfolg vorzugsweise zurückzuführen. Fr.

Weimar. Am 9. Januar gab die grossherzogl. Hofkapelle ihr zweites Abonnementskonzert in dieser Saison. Die vierte Symphonie in Emoll von Brahms, mit der dasselbe eröffnet wurde, fand eine Wiedergabe, der man eine unbedingte Anerkennung nicht zollen kann. Am besten gelangen die beiden Ecksätze, hinter denen das *Allegro giocoso*, besonders aber das *Andante moderato* zurückstanden. Als zweite Nummer des Programms gelangte ein neues Melodram von Max Schillings, das „Eleusische Fest" von Schiller, zu Gehör. Nachdem Schillings die vom ästhetischen Standpunkte aus zu verwerfende Kunstform des Melodrams zu neuem Leben erweckt und mit seinem „Hexenliede" einen grossen Erfolg errungen hatte, konnte man mit hochgespannten Erwartungen seinen weiteren Schöpfungen auf diesem Gebiete entgegen sehen; er hat dieselben mit seinem „Eleusischen Fest" leider nicht erfüllt. Jedermann wird zugeben müssen, dass Schillings' Musik zum „Hexenliede" sich diesem nicht nur aufs engste anschliesst, sondern dass der Komponist damit auch vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, ein wirklich hervorragendes Kunstwerk geschaffen hat, sowohl hinsichtlich der thematischen Arbeit, als auch der Instrumentation. Das aber, was uns der Komponist in seinem „Eleusischen Fest" bietet, reicht nicht nur nicht an die Musik des „Hexenliedes" heran, sondern wird auch dem Inhalte des Schiller'schen Gedichtes nur wenig gerecht. Schiller gibt uns bekanntlich in seinem „Eleusischen Fest", anknüpfend an die zu Eleusis gefeierten eleusischen Mysterien, ein Bild von der Entwickelung des Menschengeschlechts und schildert uns den Jäger- und Nomadenstand und das Entstehen des Ackerbaues und der festen Städte. Das Gedicht bietet somit eine reiche Fülle von Bildern, die sich vortrefflich zur musikalischen Illustration eignen, von denen Schillings aber viele unbeachtet gelassen hat. Ich will nur hier an die Strophen: „Und Minerva, hoch vor allen ragend mit gewalt'gen Speer" und „Alle Nymphen, Oreaden, die der schnellen Artemis folgen auf des Berges Pfaden" erinnern, die neben anderen Stellen unvertont geblieben sind. Für den erlesenen Geschmack des Komponisten indes spricht es jedenfalls, dass er die von dem blut'gen Tigermahle handelnde Strophe ohne Begleitung gelassen hat. Nach einer rhythmisch nicht uninteressanten Einleitung beschränkt sich Schillings im allgemeinen auf einige kurze Phrasen, die aber durch gelegentliche Anwendung von nichts weniger als alltäglichen Harmoniefolgen und besonders durch eine wundervolle Instrumentation unser Ohr gefangen nehmen. Hervorragend in dieser Beziehung ist namentlich die Vertonung der Strophe: „Aber aus den goldenen Saiten lockt Apoll die Harmonie", wo bei der Erwähnung des neunstimmigen Gesanges der Kamönen, zu Solovioline und Harfe sich auch die Holzinstrumente gesellen. Von Donner, Blitz und prasselnder Lohe ist in der Musik zu der Strophe: „Und es hört der Schwester Flehen Zeus auf seinem hohen Sitz" wenig zu verspüren. Das „Eleusische Fest" mit der Musik von Schillings wird zur bevorstehenden Schillerfeier vielfach aufgeführt werden; zu der Berühmtheit des „Hexenliedes", in dem Dichtung und Musik gleich bedeutend sind, dürfte es indes kaum gelangen. Die Ausführung der Musik zum „Eleusischen Fest" seitens der Hofkapelle war eine rühmenswerte, während sich bezüglich der Wiedergabe der Musik zum „Hexenliede", das ebenfalls zu Gehör gelangte, einige Ausstellungen machen liessen. Hr. Professor Ernst Ritter von Possart, der beide Dichtungen rezitierte, erwies sich wieder als der bekannte Meister der Vortragskunst. Zwischen den beiden Melodramen kam Altmeister Bach mit Präludium, Adagio, Gavotte e Rondo, für Streichorchester bearbeitet von Bachrich, zu Wort und gab dem Streicherchor der Hofkapelle Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Hr. Hofkapellmeister Krzyzanowski hatte sich dieses Werkes mit besonderer Liebe angenommen und vor allen Dingen auch für eine gehörige Verteilung von Licht und Schatten Sorge getragen; ein Umstand, der von vielen Dirigenten Bach gegenüber oft ausser acht gelassen wird. Glänzend und feurig klang das Präludium, mit wundervollem Ton wurde das Adagio gespielt und mit vieler Feinheit und Akkuratesse die Gavotte, in der uns die Muse Bach's ein gar liebreizendes Gesicht zeigt. Am Ende des Konzerts, dem auch die Königlichen Hoheiten der Grossherzog und die Grossherzogin beiwohnten, wurden Hr. Possart und der Dichter des „Hexenliedes" vom Publikum enthusiastisch gefeiert. M. Puttmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Augsburg. Nach einer siebenjährigen Pause führte der „Oratorienverein" am 4. Dzbr. Haydn's „Schöpfung" wieder einmal auf. Die Wiedergabe des Werkes war unter Prof. W. Weber's zielbewusster Leitung eine hervorragend schöne, schwungvolle und technisch aufs beste ausgefeilte. Unter den Solisten ragte ganz besonders Frl. Joh. Dietz (Frankfurt) durch ihr prächtiges Stimmmaterial, ihre stilreine Auffassung und die tadellos saubere Ausarbeitung ihres Parts hervor. Auch Herr A. van Eweyk (Berlin) sang mit viel Seele und innigem Verständnis; Herr Ankenbrank (Nürnberg) war leider durch Indisposition einigermassen behindert, die Partie des Uriel voll zur Geltung zu bringen.

Buchholz. Am 2. Abend des „Odeon" im Deutschen Hause gelangte unter Mitwirkung des Autors am Klavier

ein neues Klavierquartett (C moll) von dem Annaberger Seminarmusiklehrer Rudolf Dost zur ersten Aufführung. Das Werk, dem Köhler-Haussen im „Annaberger Wochenbl." eine sehr eingehende, anerkennende Besprechung widmete, zeichnet sich durch ungekünstelte Erfindung und solide kontrapunktische Arbeit aus. Herr Rudolf Dost, ein Sohn des kgl. Musikdirektors Bruno Dost am Seminar zu Annaberg (früher in Schneeberg), ist der präsumtive Musiklehrer vom zukünftigen Leipziger Seminar. Am vorgenannten Konzertabend spielte er auch den 1. Satz von Beethoven's C moll-Konzert. Als Gesangsolist trat an diesem Abend Hr. Albert Kunze vom Leipziger Stadttheater erfolgreich auf.

Cassel. Im III. Abonnementskonzert der Mitglieder des Kgl. Theaterorchesters (Dir.: Hr. Dr. Beier) gelangte eine neue Tondichtung „Amor und Psyche" von Richard Franck unter des Komponisten Leitung zur ersten Aufführung. Das in modernem Stile geschriebene Instrumentalwerk zeichnete sich — so bemerkt die „Allg. Ztg." — durch melodiöse Schönheit, durch geschickte Ausarbeitung des thematischen Vorwurfs und durch interessante Instrumentation mit angenehm ins Ohr fallenden Klangwirkungen aus. Nach der Überschrift erwartet man ein musikalisches Stimmungsbild, zu dessen Schöpfung der Komponist sich durch die Anschauung der bekannten Figuren von Canova hat anregen und begeistern lassen. In der Tat durchweht auch eine lyrisch-poetische Grundstimmung das ganze Tongemälde. Zunächst bringt das Cello eine ansprechende Kantilene, die wohl das sehnsüchtige Verlangen und die Liebeswerbungen Amors charakterisieren soll, während der Psyche ein anmutiges, weiches Gegenthema beigegeben ist, das die Oboe zuerst intoniert. In der weiteren Entwickelung erscheinen neben den Hauptthemen auch tanzende Rhythmen, an Amoretten und Grazien erinnernd, mit Ausschmückungen durch lebhafte Begleitfiguren der Harfe, durch Triangel usw. Doch wiederholt, insbesondere gegen den Schluss hin, traten ernstere Motive hinzu, und selbst die Posaunen redeten kräftig mit. Wir haben offenbar hier nicht mehr den ganz jugendlichen Amor vor uns; vielleicht hat auch dem Tonschöpfer hierbei der schlimme Liebesgott vorgeschwebt, wie wir ihn in Goethe'schen Dichtungen finden. Im übrigen gefiel die Tondichtung allgemein und fand ungeteilten, lebhaften Beifall.

Osterode. Vor einigen Wochen gab hier der unter Leitung des Herrn Ernst Kümmel stehende St. Aegidien-Kirchenchor ein geistliches Konzert, in dem namentlich die Leistungen der Konzertsängerin Frau Margarete Büttner-Glanz rückhaltlose Würdigung fanden. Die melodiösen Schönheiten der Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" aus Haydn's „Schöpfung" können nicht leicht eindringlicher dem Hörer sinnenfällig gemacht werden, als es durch den vortrefflichen Vortrag der Frau Büttner-Glanz geschah. Die Wiedergabe der Arie zeichnete sich ebenso aus durch saubere Bewältigung der Koloraturen als auch namentlich durch ihre sichere Ruhe und tonale Schönheit. Auf gleicher künstlerischer Höhe standen die Darbietungen des durch die jugendliche Kraft und Frische ihres Stimmmaterials erfreunenden Frls. Franziska Mathei. Durchaus einwandfrei waren die Orgelsoli und die Vorträge des Kirchenchors.

Rathenow. Im Gesellschaftshause gelangte R. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unter solistischer Mitwirkung der Frauen Dr. Pfeiffer-Berlin und Dr. Paterna-Rathenow und der Herren Hintzelmann und Severin aus Berlin zur Aufführung.

Strassburg. In der Wilhelmer Kirche führte der „Wilhelmer Chor" unter Leitung des Hrn. Prof. Münch Bach's grandioses Werk, die H moll-Messe, mit nachhaltigem Eindruck auf. Es war eine grosse und würdige Tat seitens aller Ausführenden.

Teplitz. Durch Mitwirkung von Frau Lilli Lehmann zeichnete sich das dritte philharmonische Konzert vor den beiden anderen aus. Die grosse Sängerin sang die Arie „*Ah, perfido!*" von Beethoven und Lieder von Schubert. An Orchesterwerken wurden u. a. aufgeführt: Raff's Wald-Symphonie und Goldmark's Ouverture „In Italien".



Konzertprogramme.

Sorau. IV. Symphonie- u. Künstler-Konzert (Dir.: Hr. F. Ingber) am 19. Febr.: Orchesterwerke (Städt. Kapelle) v. Goepfart (D moll-Symphonie), Grieg (Elegische Melodien f. Streichorch.), Massenet (Ouv. zu „Phädra") u. Dukas („*L'apprenti sorcier*"); Gesangsoli (Fr. H. v. Grote) v. Ingber („Das verlassene Mägdlein", „O süsse Mutter" u. „Die Veilchen in meinem Garten"), Ganz („Was ist Liebe"), Hildach („Der Spielmann"), Hollaender („Unterm Machandelbaum") u. Bruch („Ingeborg's Klage").

Speyer. „Liedertafel-Cäcilienverein" (Dir.: Hr. R. Schefter) 5. Konzert am 15. Mai: „Die Legende von der heiligen Elisabeth", Oratorium f. Chor, Soli (Frls. J. Dietz u. M. Nett u. HH. G. Keller u. W. König) u. Orch. v. Liszt. — 1. Konzert am 19. Nov.: Männerchöre v. Zenger („Es ist ein Schnee gefallen"), Silcher („Vom Frühjahr"), Kühn („Der deutsche Reiter") u. Bruch („Frithjof", m. Soli u. Orch.); Gesangsoli (Frl. Cl. Wagner) v. Schubert („Nachtstück"), Brahms („Liebestreu") u. Wolf („Frühling übers Jahr"); Baritonsoli (Hr. M. Büttner) v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling"); Orchesterwerk v. Rietz (Konzert-Ouv. Op. 7).

Stettin. Konzert zum Besten d. Luisen-Kinderheims am 21. Okt.: Gesangsoli (Frl. F. Prevosti) v. David (Arie a. „*La perle du Brésile*"), Mercadante („Salve Maria"), Taranto (Arietta di Paisiello), J. W. Paradies (Arietta) u. Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland); Klaviersoli (Hr. Prof. H. Lutter) v. Beethoven (*Andante favori*), Mendelssohn (Presto Op. 16), Schumann (Papillons), Brahms (Rhapsodie Op. 79), Schubert-Liszt (*Soirées de Vienne* No. 6), Schubert-Tausig (Militärmarsch), Chopin (Scherzo Op. 31) u. Rubinstein (Barcarole in G moll u. Valse a. „*Le bal*").

Stuttgart. Konzert des „Neuen Singvereins" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seiffardt) am 3. Nov.: „Szenen aus Goethe's Faust" f. Soli (Frau E. Rückbeil-Hiller, Frl. A. Stütz und HH. H. Kornay, C. Weidt u. J. van Gorkom), Chor u. Orch. v. Schumann.

Torgau. Volkskirchenkonzert am 29. Sept.: Chöre („Gesangverein" u. „Gymnasial-Kirchenchor") v. Eccard („Nun lob, mein Seel, den Herren" u. „Mein schönste Zier"), Bach („Gieb dich zufrieden und sei stille"), Bach-Wüllner („Dir, dir Jehovah, will ich singen"), A. Becker („Des Christen Schmuck und Ordensband" und „Erquicke mich mit deinem Lichte") u. Mendelssohn („Psalm 43"); Altsolo v. Mendelssohn („Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" a. „Paulus"); Tenorsolo v. Franck-Riedel („Auf, auf zu Gottes Lob"); Orgelsoli (Hr. Dölling) von Händel (Adagio), Bach (Präludium u. Fuge in C dur), Brahms (Choralvorspiel „O Gott, du frommer Gott") u. Rudnick („Im Gebet").

Trier. 2. Vereinskonzert des „Musik-Verein" (Dir.: Hr. J. Lomba) am 7. Nov.: Violoncellsolo (Frl. E. Ruegger) v. de Swert (D moll-Konzert), Schubert („Du bist die Ruh") u. Popper (Elfentanz); Orchesterwerke v. Wagner (Vorsp. zu „Tristan und Isolde") und Beethoven (Symphonie No. 2); gemischter Chor v. Schubert („Deutsche Tänze", bearb. v. Flitner).

Unna. Lieder- u. Balladenabend v. Theodor Humpert am 9. Nov.: Gesangsoli v. Schubert („Aufenthalt" u. „Der Wanderer"), Schumann („Schöne Freude", „Widmung" und „Frühlingsnacht"), Oppel („Die Vätergruft"), Loewe („Archibald Douglas", „Odin's Meeresritt" u. „Prinz Eugen"), Brahms („Wenn ich mit Menschen- und Engelzungen" u. „So willst du des Armen"), Jensen („Margret am Tore"), Henschel („Siehst du das Meer"), Bungert („Heimkehr zur Mutter"), Hildach („Das Kraut Vergessenheit"), Hagemann („Schelmenlied") u. Puchat („Trinklied").

Utrecht. Orgelvortrag in der Nikolaikirche am 5. Juli: Orgelsoli (Hr. W. Petri) v. Hol (Pastorale Op. 121), Bach (Toccata, Adagio u. Fuge in C dur), Reger (Einleitung und Passacaglia in D moll) u. Franck (No. 3 a. „Drei Choräle"); Violinsoli (Frl. H. Dubois) v. Tartini (G moll-Sonate) u. Bach (Andante a. d. A moll-Konzert u. Adagio a. d. E dur-Konzert). — Konzert in der Peterskirche am 25. Okt.: Gemischte Chöre (Spoel's Vokal-Ensemble) v. Palestrina („*Tenebrae factae sunt*"), M. Haydn („*Tenebrae factae sunt*"), Löwe („In der Marienkirche"), Bortniansky („Du Hirte Israels"), Valerius („Bitte für das Vaterland"), Blumner („Trauergesang"), Giesen („*Domine salvam fac reginam nostram*") u. Becker („Mache mich selig, o Jesu" m. Sopransolo u. Orgel); Sopransolo (Frl. T. Jacobs) v. Händel (Arie a. d. „Messias"); Altsolo (Frl. P. de Brujin) v. Bach (Recit. u. Arie a. d. „Matthäus-Passion"); Baritonsolo (Hr. P. C. Brederode) v. Dvořák („An den Wassern zu Babylon" u. „Wende dich zu mir"); Orgelsoli (Hr. W. Petri) v. Bach (Es dur-Präludium), Schumann (Fuge No. 2 über B-A-C-H) u. Franck (No. 1 a. „Drei Chöre").

Waldheim. 13. Stiftungsfest des „Musik-Verein" am 27. Okt.: „Schicksalslied" f. Chor u. Orch. v. Brahms u. Finale des 1. Aktes a. d. unvollend. Oper „Loreley" f. Sopransolo, Chor u. Orch v. Mendelssohn; Sopransoli (Frau Dr. Börner-Leipzig) v. Wolf („Verborgenheit"), Liszt („Loreley"), Umlauft („Geschichten") u. Dell'Acqua („Villanelle"); Orchesterwerk v. Beethoven (1. Leonore Ouv.).

Warnsdorf. Öffentliche Konzerte des „Vereins der Musikfreunde" am 23. Okt.: Violinsoli (Hr M. Lewinger-Dresden) v. Mendelssohn (Konzert), Lewinger (*Chant polonais* Op. 4 No. 1), Nováček (*Perpetuum mobile*) u. Paganini (Variationen über das Thema „*Nel cor piu non mi sento*"); Klaviersoli (Hr. G. Eisenberger-Berlin) v. Scarlatti-Tausig (Pastorale u. Capriccio), Scriabine (Nocturne), Schütt (*Carnaval mignon*), Rubinstein (Barcarolle in Gmoll), Rosenthal (Papillons) und Moszkowski (*Caprice espagnol*). — Am 13. Nov.: Gesangsoli (Frl. C. Hiller-Dresden) v. Schubert („Liebesbotschaft"), Schumann („Röselein! Röselein!", „Die Soldatenbraut" u. „Er ist's!"), B. Roth („Versteckte Liebe", „Wenn ein Kind im Dunkeln bang", „An die Wolken" u. „Ich stand am Fenster in der Nacht"), Blumer („Ganz im Geheimen" u. „Hoher Besuch"), Chopin-Viardot („*Aime-moi*") u. Pfitzner („Gretel"); Klaviersoli (Hr. Prof. B. Roth-Dresden) v. Brahms (Fismoll-Sonate Op. 2), Bach (Präludium u. Fuge in Cismoll), Rameau (Gdur-Menuett), Gluck-Brahms (Gavotte), Henselt (Vöglein-Etüde), Chopin (Etüde Op 25 No. 12 u. Nocturne Op. 9 No. 2) und Strauss-Tausig („Man lebt nur einmal", Walzer).

Weimar. Öffentl. Aufführungen der Grossherzogl. Musikschule. Am 4. u. 16. Juni: Gemischte Chöre v. Maier (4 deutsche Volkslieder), Berger („Gross ist der Herr") u. Brahms („Abendständchen" u. „Darthula's Grabgesang"); Gesangsoli v. Mendelssohn („Sei stille dem Herrn" a. „Elias") u. Schubert („Die Allmacht"); Violinsolo v. Bruch (Dmoll-Konzert); Kammermusikwerke von Beethoven (Quintett Op. 16) u. Brahms (Op. 111); Streichorchesterwerke v. Fuchs (Serenade Op. 14) u. Brahms (Serenade Op. 16). — 1. Kammermusikabend der HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs am 21. Nov. (Schubert-Abend): Gesangsolo (Frl. H. Staegemann) v. Schubert (Romanze a. „Rosamunde", „Das Echo", „Wohin", „An die Nachtigall", „Lied der Mignon" u. „Heideröslein"); Klaviersolo (Hr. Dr. A. Obrist) v. Schubert (Bdur-Sonate); Streichquartett v. Schubert (Dmoll) — Matinee v. Hugo Heydenbluth am 27. Nov.: Gesangsoli v. Liszt („Du bist wie eine Blume" u. „Loreley"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „An die Nachtigall"), Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Cornelius („Weihnachtslieder"); Violinsoli (Hr. A. Krasselt) v. Spohr (Adagio a. d. 9. Konzert) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz No. 5).

Wien. Geistliches Festkonzert des Währinger „Evangelischen Chorvereins" (Dir.: Hr. Fr. Weisshappel) am 13. Nov.: Gemischte Chöre v. Bach-Hassler („Befiehl du deine Wege"), Jansen („Psalm 23"), Haine (Weihnachtskantate m. Tenorsolo u. Orgel), Grossjohann (Passionskantate m Sopransolo u. Orgel), Wermann (Reformationskantate m. Soli u. Orgel), Gebhardt („Psalm 100") u. Haydn („Die Himmel erzählen"); Sopransoli (Fr. L. Claus-Neuroth) v. Bach („Mein gläubiges Herze") u. Beethoven („Bitten"); Tenorsolo (Hr. F. H. Rossi) v. Händel („Er weidet seine Herde" a. „Messias"); Orgelsolo (Hr. Fr. Kemmler) v. Mendelssohn (Präludium u. Fuge).

Wiesbaden. Grosses Vokal- u. Instrumentalkonzert (Dir.: Hr. Prof. F. Mannstädt) am 17. Mai: Klaviersolo (Hr. Prof. Mannstädt) v. Liszt (Ungarische Phantasie); Orchesterwerke (Kur-Orchester) v. Weber (Ouvert. „Euryanthe"), Smetana („Die Moldau") u. Tschaikowsky (Andante f. Streichorch.); Männerchöre (Wiesbadener Männergesangverein) v. Goldmark („Frühlingsnetz"), Bruch („Auf die bei Thermopylae Gefallenen" m. Orch.), Strauss („Liebe"), Schubert („Nachtgesang im Walde"), Hegar („Die beiden Särge"), Thuille („Ein Stündlein wohl vor Tag"), Schwartz („Ja schön ist mein Schatz nicht"), Silcher („Untreue") u. Grieg („Landerkennung" m. Orch. — Konzert des „Rheinischen Terzetts" (Mathilde Pfeiffer-Rissmann, Toni Canstatt u. Mathilde Haas-Knauer) am 27. Okt.: Sopransolo (Fr. Pfeiffer-Rissmann) v. Verdi (Szene u. Arie a „La Traviata"); Mezzosopransoli (Frl. T. Canstatt) v. Delibes („*Les filles de Cadix*"), Erich Wolff („Genrebild") u. R. Strauss („Cäcilie"); Altsoli (Fr. Haas-Knauer) v. Kahn („Obdach der Liebe"), Marschalk („Souper") u. Mozart („Warnung"); Terzette v. Rehbaum („Abendfrieden"), Brahms („Volkslied"), Rice („Tanzlied"), van Rennes („Die Macht des Kleinen" u. „Sandmännchen"), Löwe („Frühlingsverein"), Berger („Heidebild" u. „Verrat"), Bargiel („Im Frühling" u. „Die Libellen"), de Lange („Kirmes") u. Dorn („Gute Nacht"). — Kurhaus-Konzerte (Dir.: Hr. L. Lüstner) Am 28. Okt.: Klaviersoli (Hr. E. d'Albert) v. d'Albert (2. Konzert m. Orch.) u. Weber (Konzertstück in Fmoll m Orch.); Orchesterwerke v. Beethoven (8. Symphonie), Volkmann (Dmoll-Serenade) u. Goldmark (Ouv. „In Italien"). Am 11. Nov.: Sopransoli (Fr. E. Wedekind) v. Verdi (Rez. u. Arie a. „Ernani"), Bizet („Pastorale" u. „*Vieille Chanson*"), Delibes („*Les trois filles de Cadix*") u. Taubert („Ich muss nun einmal singen"); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 9, B. & H.), Gg. Schumann (Variationen m. Doppelfuge über ein lustiges Thema) u. Elgar (*Chanson de nuit* u. *Chanson de matin*). Am 19. Nov.: Violinsoli (Hr. W. Burmester) v. Beethoven (Konzert), Bach (Air), Händel (Menuett), Martini (Gavotte) u. Mozart (Menuett); Orchesterwerke v. Liszt („Orpheus"), Gretry-Mottl (Ballett-Suite) u. Grieg (Ouv. „Im Herbst") Am 25. Nov. (Dir.: Hr. Dr. R. Strauss): Sopransoli (Fr. P. Strauss-de Ahna) v. R. Strauss („Das Rosenband", „Morgen", „Cäcilie", „Ein Obdach", „Traum durch die Dämmerung" u. „Heimliche Aufforderung"); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie in Cdur) u. R. Strauss (Liebesszene a. „Feuersnot" u. „*Symphonia domestica*"). — I. Konz. d. „Lehrer-Gesangverein" (Dir.: Hr. H Spangenberg) am 26. Nov.: Männerchöre v. Hegar („Die beiden Särge"), Riga („Die Geister der Nacht"), Kempter („Märchen"), Böhme („Das stille Tal") u. Jüngst („Tik e tik e tok"); Gesangsoli (Fr. E. Geisse-Winkel) v. Thomas (Polonaise a. „Mignon"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Dorn („Schlaf auch du"), Hildach („In meiner Heimat") u. Sitt („Hingegeben"); Violinsoli (Hr. G. Havemann) v. Vieuxtemps (Konzert in Dmoll) u. Guirand (*Andante* u. *Allegro appassionata*). — A. Bloem's Schülerinnen-Vortragsabend am 24. Nov.: Gesangsoli v. Schumann („Frühlingsfahrt" u. „Widmung"), Franz („Liebchen ist da" u. „Stille Sicherheit"), Chopin („Litauisches Lied"), Händel (Arie a. „Xerxes"), Brahms („Liebestreu", „Meine Liebe ist grün" u. „Feldeinsamkeit"), Weber (Ariette a. „Der Freischütz"), Hildach („Spielmannslied"), Löwe („Der Nöck"), Wolf („Gesang Weyla's"), R. Strauss („Heimkehr" u. „Freundliche Vision"), Schubert („Ihr Bild" u. „Nacht u. Träume"), Langhans („*Le mois des roses*") u. Uhl („Es blühen u. glühen die Rosen"); Gesangduette v. Dorn („Winterträume") u. E. Franck („Der Mai ist gekommen" u. „Drei süsse kleine Dirnen"); Frauenchöre v. J. Röntgen („Musik ist wie ein Flügelrauschen"), Podbertsky („Glückesahnung"), L. Langhans („Der Vöglein Lied" u. „Schlaf ein"), E. Uhl („Mainachtzauber") u. Södermann („Bröllopsmarsch"); Violinsolo v. Hubay („Mailied").

Worms. Konzert der „Musikgesellschaft" u. „Liedertafel" (Dir.: Hr. Musikdir. Kiebitz) am 1. Mai: „Der 42. Psalm" f. Chor u. Orch. v. Mendelssohn; „Alexander's Fest", Kantate v. Händel. Solisten: Frl. A. Wiegand u. HH. H. Hormann u. A. Müller.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Aachen. Das jetzige Opernensemble, einschliesslich Chor und Orchester, wird am 18. und 20. April in Wald b/Solingen (?) zwei Gastvorstellungen veranstalten.

Darmstadt. Als Olympia, Julietta und Antonia in einer zum Besten des Hoftheater- und Hofmusik-Pensionsfonds stattgehabten Aufführung von „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach errang sich gastierend Frau Beatrix Kernic-Frankfurt a. M. wohlverdienten lebhaften Beifall.

Giessen. Im sechsten Konzerte des „Konzertvereins" wirkten Frau Emilie Herzog von der Berliner Hofoper und Herr Dr. Neitzel-Köln erfolgreich als Solisten.

Karlsruhe. Frl. Alice Schenker ist ab September als Koloratursängerin für das hiesige Hoftheater engagiert worden.

Königsberg i. Pr. Als Leonore im „Troubadour", in welcher Rolle sie bisher hier noch nicht aufgetreten war, errang sich am 11. Febr. Franceschino Prevosti dank der innigen Wechselwirkung zwischen Spiel und Gesang, welche ihre Leistung kennzeichnete, stürmischen Beifall.

Leipzig. Mit starker Verspätung geht uns die Meldung von einem sehr schönen Erfolge zu, den sich der Leipziger Bassbaritonist Herr Ernst Hungar in Ratibor als Elias

in Mendelssohn's gleichnamigem Oratorium (Konzert der „Singakademie"). Die Lokalkritik nennt den Sänger einen der besten Elias-Interpreten. Ausserdem waren an der von Seminarmusiklehrer Melcher geleiteten Aufführung noch Frau Prof. Blanck-Peters, Frl. Anna Stephan und Herr Alb. Jungblut aus Berlin solistisch beteiligt.

München. Hr. Moers von der Leipziger Oper gastierte hier am 10. Februar als Siegmund in der „Walküre".

Paris. Alvarez, der Heldentenor der Grossen Oper, will im Oktober und November gastierend Deutschland bereisen. Sein Repertoire wird den „Prophet", „Othello" (Verdi oder Rossini?), „Cid" (Massenet?), „Troubadour" und „Carmen" umfassen.

Stuttgart. Kapellmeister Erich Bant-Rostock wurde ab 1. Oktober in gleicher Eigenschaft für die hiesige Hofoper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im *Théâtre royal* zu Antwerpen ging am 7. Februar die Oper „Morgane" von August Dupont (einem Antwerpener Advokaten und Sohne des früheren Kapellmeisters des Monnaie-Theaters zu Brüssel) erstmals in Szene. Der Komponist ist sein eigener Librettist. Die Musik wird als graziös und ansprechend bezeichnet; der Text soll an schleppender Breite leiden.

* Über das mehrerwähnte *Theatre international lyrique Leopold II.* in Ostende, das ganz nach Bayreuther Muster eingerichtet werden soll, wird dem „B. T." neuerdings aus Brüssel gemeldet, dass van Dyck, als Leiter des finanziell bereits gesicherten Unternehmens, in der ersten Saison zweimal den „Ring des Nibelungen" und ausserdem zweimal „Don Juan" (und was noch??) aufzuführen gedenke.

* Arthur Friedheim's grosse Oper „Die Tänzerin" hatte bei ihrer Uraufführung im Kölner Neuen Stadttheater am 11. Februar guten äusseren Erfolg.

* Humperdinck's „Königskinder" kamen mit hübschem Erfolge im Stadttheater zu Iglau zur Aufführung.

* Im Stadttheater zu Riga erzielte die dreiaktige Oper „Die Gauklerin" von Kapellmeister Ohnesorg einen starken Erfolg.

* Leo Blech's neue Oper „Aschenbrödel" (Text von Rich. Batka) dürfte in Prag ihre Uraufführung erleben und danach im Dresdener Hoftheater in Szene gehen.

* Im Wiesbadener Hoftheater gab man jüngst Heinrich Spangenberg's „Corsische Hochzeit" in neuer Einstudierung.

* Die Dresdener Hofoper brachte Delibes' „Der König hat's gesagt" neueinstudiert wieder auf die Bühne.

* Eine Märchenoper „Dornröschen" von Charles Sylvers ging unlängst zum überhaupt erstenmal in Genf über die Bühne.

* Im *Théâtre des arts* in Rouen befindet sich eine neue Oper „Suzel", die André Polonnais auf einen Text von Julien Goujon und Arthur Bernède geschrieben hat, in Vorbereitung.

* H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" ist von P. de Stoecklin unter dem Titel „*La Rose du jardin d'amour*" ins Französische übersetzt worden. Der Pariser „*Courrier musical*" hofft stark, dass dieses Werk des „deutschen Debussy" in der *Opéra comique* der Seinestadt zur Aufführung gelangen werde.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater wird im nächsten Jahre sein 50jähriges Bestehen feiern können und trifft bereits entsprechende Vorbereitungen zur festlichen Begehung des Jubiläums.

* Jan Blockx' „Meeresbraut" ist kürzlich unter Leitung des Komponisten auch in Lüttich mit ungeteiltem Beifall gegeben worden.

* Giordano's „Andrea Chenier" ging im italienischen Theater im Haag als neu für dort in Szene.

* Von den 11 Konkurrenzarbeiten, welche anlässlich eines vom „Verein zur Förderung der Vokal- und dramaschen Musik in den Niederlanden" gestifteten Preises für die beste holländische Übersetzung des „Freischütz"-Textes einliefen, wurde keine des Preises würdig befunden.

* In der Böhmischen Oper zu Prag wurden letztlich als in Vorbereitung u. a. angekündigt Rimsky-Korssakow's „Snĕguročka", Gounod's „Romeo und Julie", Foerster's „Jessika", Roux' „Königin Fiammetta", Dvořák's „Dimitrij", Moor's „Hjördis".

* Die Aufführungstage der diessommerlichen Wagner-Festspiele im Münchener Prinzregenten-Theater sind wie folgt festgesetzt: 7. August: „Die Meistersinger", 9., 10., 12. u. 13. August: erster „Ring"-Zyklus, 15. August: „Der fliegende Holländer", 16. August: „Tristan und Isolde", 18. August: „Die Meistersinger", 21., 22., 24., 25. August: zweiter „Ring"-Zyklus, 28. August: „Tristan und Isolde", 30. August: „Der fliegende Holländer", 31. August: „Die Meistersinger". 2. September: „Tristan und Isolde", 5., 6., 8. und 9. September: dritter „Ring"-Zyklus. — Die Mozart-Festspiele im kgl. Residenztheater bringen am 11. u. 19. September „Die Hochzeit des Figaro", am 13. u. 17. September „Cosi fan tutte" und am 15. u. 21. September „Don Giovanni".

* In New York ist das Kasino-Theater ein Raub der Flammen geworden.

* Hans Sommer's vieraktige Oper „Rübezahl", die in Braunschweig ihre Uraufführung erlebte, ist jetzt am 15. Febr. auch im Berliner kgl. Opernhause in Szene gegangen und beifällig aufgenommen worden.

Kreuz und Quer.

* Das Portal des Neubaues, den das Stift Heiligenkreuz an Stelle von Beethoven's Sterbehause in der Schwarzspaniergasse in Wien aufführen lässt, sollen zwei Bronzemedaillons von Beethoven und Lenau und darunter Marmortafeln mit entsprechenden Inschriften zieren. Der Bau dürfte erst im Frühjahr fertig werden; das Portal aber soll bereits früher enthüllt werden.

* Eine interessante kleine Beethoven-Ausstellung hat gegenwärtig die Firma C. B. Lorck (C. Oehlmann) in ihrer neuen Kunstgewerbehalle am Thomasring in Leipzig veranstaltet: in Auffassung und Ausarbeitung charakteristisch unterschiedene plastische Beethoven-Darstellungen (Kopien der Originale in Gips) von den Leipziger Bildhauern Carl Seffner, Max Klinger und Max Lange sind in einem geschmackvollen Arrangement vereinigt und fordern zu anregenden Vergleichen heraus.

* Herzog Friedrich von Anhalt hat 1000 Mark aus dem Erlöse einer Dessauer „Meistersinger"-Aufführung an Wagner's Todestage dem „Richard Wagner-Stipendien-Fonds" (Jubiläums-Stiftung) in Bayreuth überweisen lassen. Möge dem hier gegebenen hochherzigen Beispiele bald auch von anderen Bühnen nachgeahmt werden.

* Im nächsten Konzert (2. März) des „Musikalischen Vereins" (Dir.: Hr. Prof. Paul Ciuntu) in Goslar wird unter Mitwirkung von Frau Lula Mysz-Gmeiner ein neues Chorwerk „Frohe Ernte" von Ludwig Hess (Dichtung aus Franz Evers' „Ernteliedern") seine Uraufführung erleben.

* Über 1000 Porträts von Musikern verzeichnet der Katalog No. 53 der Firma Richard Bertling in Dresden. Ausser allerhand Bildnissen von kleinen und grossen Meistern, Sängern, Sängerinnen, Virtuosen usw. findet sich in dem erwähnten Verzeichnis auch manches, das für den Musiker von Interesse ist. Dahin gehört z. B. ein Bildnis von C. M. v. Weber's früh verstorbenem Sohn Alexander, einem talentvollen Maler, das aus dem Nachlass von Theodor Uhlig stammt; ein Bildnis Bazzini's mit eigenhändiger Widmung, die Brustbilder Beethoven's und Mozart's in Holz geschnitzt (Reliefporträts), ein hübsch ausgeführtes Originalaquarell, Gluck's Geburtshaus in Weidenwang darstellend, ein Gipsrelief Mozart's in Bronzeton, das der Meister einst dem Thomaskantor Doles in Leipzig verehrt hatte usw.

* Musiker-Autographen haben die Antiquariatshandlungen von Leo Liepmannssohn in Berlin, List und

Francke in Leipzig und Richard Bertling in Dresden vorrätig. Leo Liepmannssohn zeigt in seinem Katalog No. 155 unter anderem Originalbriefe usw. von H. v. Bülow (an den geheimen Staatsrat Prosch in Schwerin, noch ungedruckt), F. Liszt (ein musikalisches Stammbuchblatt [4 Takte] und 2 Briefe an Martha Remmert und an die Sängerin Marie Breidenstein), F. Mottl, E. Scaria, B. Scholz (an H. v. Bülow), Wilhelmine Schroeder-Devrient (an den Kammerherrn v. Plötz in Dresden), Richard Strauss, Richard und Cosima Wagner, F. Weingartner u. a. an. In List und Francke's Lagerverzeichnis No. 369 werden Autogramme von H. Berlioz, H. v. Bülow, Grossherzog Karl Alexander von Weimar (Brief an Tichatschek), F. Liszt, Hedwig Reicher-Kindermann, Richard Wagner (Briefe an Schindelmeisser) usw. ausgeboten. Richard Bertling endlich (Katalog No. 52) hält Autogramme von Beethoven, Brahms, H. v. Bülow, Gluck, Liszt, Mozart, Paganini, L. Schnorr von Carolsfeld, R. Wagner usw. vorrätig.

* Der Verein der Musikpädagogen in St. Petersburg beabsichtigt ein eigenes Orchester zu begründen.

* Ein interessantes zweitägiges Brucknerfest des Kaim-Orchesters unter Prof. Loewe-Wien am 20. u. 21. Februar wird uns aus München gemeldet. Das Programm des 1. Abends enthielt des Meisters 4. und 9. Symphonie, das des 2. Abends die 6. Symphonie und den 150. Psalm, letztere als neu für München.

* In Berlin plant eine Vereinigung von Musikern und Musikfreunden, an deren Spitze Graf Hochberg steht, für das Frühjahr 1906 die Veranstaltung eines Händel-Festes. Es sollen drei Konzerte stattfinden, für deren Leitung man Josef Joachim, Georg Schumann und Siegfried Ochs ins Auge gefasst hat.

Persönliches.

* Kapellmeister Oskar Jüttner, der verdiente Dirigent der Kurkapelle in Montreaux, scheidet mit Ablauf der gegenwärtigen Saison aus seiner derzeitigen Stellung, die er seit 1869 in erfolgreichster Weise verwaltet hat. Der im besten Mannesalter stehende Dirigent hat die ihm unterstellte Kapelle auf eine bemerkenswerte Stufe der Ausbildung empor gehoben und in seinen vielseitigen Programmen — wie die Leser aus unserer Konzertumschau wissen — neben dem bewährten Alten stets auch dem Neuen weitgehende Aufmerksamkeit gewidmet.

* Der Chordirigent der Dekanalkirche in Leipa (Böhmen), Wilhelm Gautsch, erhielt vom Papst Pius X. das Ehrenkreuz *pro ecclesia et pontifice.*

* Musikdirektor E. Fromm, der auch kompositorisch mit Männerchorwerken und anderen Arbeiten erfolgreich hervorgetretene Organist der Nikolai-Kirche und langjährige Dirigent des „Singvereins" in Flensburg, beging am 29. Jan. seinen 70. Geburtstag und empfing aus diesem Anlasse mancherlei Ehrungen.

* Frau Schumann-Heink, die ausgezeichnete deutsche Altistin, gedenkt ihren Aufenthalt dauernd in Washington zu nehmen und amerikanische Bürgerin zu werden.

* In Ergänzung unserer vorwöchigen Notiz, die Wahl des Prof. S. Ochs zum Dirigenten des „Rühl'schen Gesangvereins" in Frankfurt a/M. betreffend, können wir heute noch melden, dass der ausgezeichnete Chorleiter neben seinen neuen Verpflichtungen nach wie vor die Direktion des „Philharmonischen Chores" in Berlin beibehält.

* Als Nachfolger des verstorbenen Theodor Thomas in Chicago wird wahrscheinlich dessen Subdirigent Friedrich Stock einrücken, der mit Thomas' künstlerischen Intentionen bestens vertraut ist und damit eine gewisse Gewähr dafür bietet, dass Thomas' Bestrebungen gedeihlich weitergeführt werden.

Todesfälle: Die Kammersängerin Fanny Moran-Olden, zuletzt mit dem Kammersänger Bertram vermählt, ist am 13. Februar in der *Maison de Santé* in Schöneberg b/Berlin gestorben. Sie war 1855 als Tochter des Obermedizinalrates Dr. Tappehorn in Oldenburg geboren, erhielt ihre gesangliche Ausbildung bei August Götze in Leipzig und debutierte 1877 erfolgreich in Leipzig und Dresden. Ihr erstes Engagement führte sie nach Frankfurt a/M., 1884—91 gehörte sie der Leipziger, 1894—96 der Münchener Oper an. Später war sie hauptsächlich auf Gastspielreisen in Europa und selbst Nordamerika tätig. Zum letzten Male trat sie 1903 in Breslau auf. Ihre phänomenalen, trefflich geschulten Stimmmittel, ihr impulsiver Vortrag und ihre besonders für das Heroisch-Pathetische veranlagte Darstellungsweise verhalfen ihr frühzeitig zum Rufe einer hervorragenden Wagnersängerin. Ortrud, Brünnhilde, Isolde, daneben aber auch Fidelio, Azucena, Amneris, Eglantine, Donna Anna, zählten zu ihren vorzüglichsten Rollen. — Im Verdi'schen Künstlerheim in Mailand starb im Alter von 67 Jahren der einst in Mailand und darüber hinaus geschätzte Operntenor Luigi Maurelli. — In Rom starb der auch mit einer Messe eigener Komposition hervorgetretene vatikanische Kirchenkapellmeister Andrea Meluzzi. — Am 14. Februar starb in München Prof. Max v. Erdmannsdörfer an den Folgen einer Blinddarmentzündung. Er war am 14. Juni 1848 in Nürnberg geboren, studierte auf dem Leipziger Konservatorium und dann unter Rietz in Dresden. 1870—81 war er Hofkapellmeister in Sondershausen, leitete dann 1882—89 die Konzerte der kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Moskau, von wo er als Dirigent der philharmonischen Konzerte und der „Singakademie" nach Bremen ging. 1896 wurde er Hofkapellmeister in München und übernahm nach Porges' Tode die Leitung des „Porges'schen Chorvereins". Für eine in Gemeinschaft mit seiner Gattin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer der Pensionskasse des Münchener Hoftheaterorchesters überwiesene Stiftung von 130 000 M. verlieh ihm der Prinzregent von Bayern den persönlichen Adel. Erdmannsdörfer war als Dirigent sehr geschätzt und hat sich auch als Komponist von Chorwerken („Prinzessin Ilse", Traumkönig und sein Lieb", „Schneewittchen", „Selinde") etc. einen geachteten Namen gemacht.

Verschiedenes.

Rezensionen.

C. Fr. Glasenapp. Das Leben Richard Wagner's in 6 Büchern dargestellt. Vierte, neu bearbeitete Ausgabe. Erster Band 1813—1843. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905.

Hans von Bülow's Briefe, herausgegeben von Marie von Bülow, 5. Band, 1872—1880. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904.

(Schluss.)

Der 5. Band der Briefe Hans v. Bülow's umfasst die Jahre 1872 bis 1880. Sieht man, wie ein Band dieser Briefe über den andern sich auftürmt und gewiss noch mehrere zu erwarten sind, so könnte man bedenklich werden und versucht sein, auch hier von der Korrespondenz-Editions-Manie (man verzeihe das Wort-Ungetüm!) zu sprechen, die unsere Zeit erfasst zu haben scheint. Aber die Sache liegt hier doch anders. Erstens haben wir es mit einer ausserordentlich interessanten Persönlichkeit von seltenster und seltsamster schriftstellerischer Begabung zu tun, zweitens erheben sich seine Expektorationen und Konfessionen, dank seiner odysseischen Schicksale und seiner unerhörten Vielseitigkeit, zu einer musikgeschichtlichen Quelle ersten Ranges für eine bedeutungsvolle Epoche der Tonkunst. Somit wird man der sorgsamen Herausgeberin dieser Briefe Dank wissen für ihre pietätvolle und mühsame Tätigkeit, die uns diese Quelle tiefer Einblicke und pikanter Genüsse erschlossen hat. Dabei soll auch nicht die treffliche Editions-Technik übersehen werden: durch schöne Porträts, durch ganz vorzügliche, ausführliche Register, durch knappe erklärende Anmerkungen und besonders durch eingestreute Ergänzungen, Programme, längere Übersichten wird dem Leser und dem Forscher alles gewährt, was die Benutzung erleichtert und das Verständnis

fördert. Auch die äusserst heiklen Fragen der Diskretion sind meist befriedigend gelöst; unangenehm aufgefallen ist mir nur gleich auf der 3. Seite eine Namensnennung, durch welche eine, meiner Ansicht nach unumstössliche Vorschrift für Briefpublikationen verletzt wird: Vermeidung jeder Kränkung noch lebender Personen.

Überblickt man nun den genannten Zeitraum der Bülowschen „Erleb- und Erleidnisse“ (S. 170), so geht eins wieder deutlich hervor: dieser Mann war seit Ende der sechsziger Jahre aus dem seelischen Gleichgewicht gekommen und es schien ihm nicht mehr beschieden zu sein, noch einmal zur Ruhe und Stetigkeit — lokaler und psychischer — zu gelangen. Es ist, als wolle er sich betäuben, nicht etwa durch Genuss, sondern durch aufreibende Tätigkeit im Dienste einer grossen Aufgabe. Sein Leben hat etwas Unheimliches und steigert sich zum Martyrium, wenn er z. B. in Amerika 170 Klavier-Abende zu geben sich verpflichtet, um, wie er sagte, seinen Töchtern ein Vermögen zu hinterlassen, aber schon vor dem 140. Konzert zusammenbricht und in einem so bejammernswerten Zustande nach Europa zurückkehrt, dass für Körper und Geist das Schlimmste zu befürchten ist. Ganz besonders aber wird jetzt klar, dass die Laufbahn des wandernden Konzert-Pianisten gar nicht der Neigung Bülow's entsprach. Sein Ideal war eine Stellung an der Spitze eines grossen Orchesters und womöglich eines bedeutenden Opern-Instituts, von der aus er eine nationale Aufgabe für die Kunst und die Erziehung zur Kunst erfüllen konnte. Dafür gibt gleich der Anfang des Bandes einen bemerkenswerten Beweis.

In Mannheim hatten sich tüchtige Männer, Wagner's Heckel voran, an Bülow gewandt, ihm die Leitung der Oper anzubieten. Er ist gern bereit und entwirft sein Programm: „Die Mannheimer Oper müsste sich entschliessen, mit einem grossen nationalen Beispiele voranzugehen, müsste die deutsche Fahne aufpflanzen, keine andere neben ihr dulden: Beethoven, Gluck, Mozart, Weber, Spohr, Marschner, Wagner — in erster Linie, und von fremden nur solcher Autoren Werke, in denen deutscher Kunstgeist waltet, wie: Cherubini, Méhul, Spontini, Boieldieu und wenig andere. Mit einem Worte: ein klassisches deutsches Repertoire, ungestört durch welschen Tand.“ Das schrieb der Musiker, der doch im besten Sinne international in seinen Neigungen war und bald darauf in Hannover entschieden auf Vorführung von Glinka's „Leben für den Czaren“ und Berlioz' „Benedict und Beatrice“ dringt: wahrlich keine Inkonsequenz, sondern nur jenes echt deutsche Geltenlassen des Besten aller Nationen ohne die verwaschene Internationalität, die sich heute wieder in dem Repertoire der deutschen Theater kläglich offenbart. Und vielleicht hat es später den Mannheimern („Die Juden haben hauptsächlich gegen mich agitiert“) leid getan, dass sie 1872 eine grosse Gelegenheit verscherzt haben, wieder etwas in der Kunst zu bedeuten. Und wie hier im kleinen. so anderswo im grossen. Damals wurde in Berlin die „Kgl. Hochschule für Musik“ gegründet. Was hätte aus ihr werden können, wenn neben Joachim ein Bülow für Klavier und Orchester die Oberleitung gehabt hätte! — —

Fünf Jahre sollten vergehen, bis der Vielumhergeirrte endlich in Hannover 1877 die Stellung fand, die ihm zusagte. Und hier muss der Name Hans v. Bronsart genannt werden, um einen vornehmen Künstler-Edelmann, dessen Kompositionen leider schon vergessen sind, wenigstens als Menschen wieder ins Gedächtnis zurückzurufen. Er hat als Intendant in Hannover den grossen Freund zu sich berufen und ihm die Möglichkeit gegeben, Grosses zu wirken; es war nicht leicht, den Hitzigen und Unberechenbaren zu halten, aber Bronsart räumte ihm alle Widerstände nach Kräften aus dem Wege, bis schon nach zweijähriger segensreicher Tätigkeit Bülow einem Zwiste mit dem Tenoristen Anton Schott — dem er vorher die grössten Wohltaten erwiesen hatte — zum Opfer fiel.

Was dazwischen liegt, zu erzählen, oder auch nur das Bemerkenswerteste hervorzuheben, fehlt leider hier der Raum. Man könnte sonst leicht auf die Herzens-Bedrängnisse des leicht Entzündlichen hinweisen, die in Russland 1875 schon zu einer Schwärmerei führen und dann in Amerika 1876 sich zu französischen Brief-Ergüssen an die Angebete steigern, die an Feuer und Verliebtheit den jüngsten Seladon beschämen. Oder man würde den traurigen Vorfall erwähnen, der dem [illegible]losen durch die Unredlichkeit eines Geschäftsmannes sein [illegible] erspartes Vermögen entriss, oder als Kehrseite einige [illegible] Gaminerien gegen Pferdinand Hiller, einige tolle Konzertprogramme in Glasgow, einige unerhörte Witzraketen [illegible] ist auch, wie das bekannte Wort „Am Anfang war der Rhythmus“ schon 1872 in ein Münchner Stammbuch (S. 227) geschrieben wurde. Doch das eine soll man nicht vergessen, dass all das Herbe, Exaltierte, Wunderliche nur die Äusserungen eines edlen und zarten Gemütes sind, das der Welt seine Schätze allein durch seine Kunstausübung und durch stille Wohltaten zuteil werden lässt. Nur selten bricht ein Ton aus den Briefen hervor, der sein Inneres kundgibt, so: „Es ist nun einmal mein Schicksal, im Leben verraten zu werden. Na, immer besser das Passivum, als das Aktivum.“ Oder er spricht von „München, wo ich nach und nach alles das erleben musste, von dem ich mich auch heute noch wundern muss, dass ich's überleben konnte.“ Oder: „Sollten Sie einmal in einer schlaflosen Nacht eine Viertelstunde den ausschliesslichen Gedanken an Ihren tiefunglücklichen Freund widmen können, so denken Sie sich doch einmal in seine Seele hinein und rekapitulieren Sie seine verschiedenen Lebensschiffbrüche“. Aus solchen Klagelauten werden wir das Innenleben des Mannes verstehen, den die Resignation dazu führte, immer strebend sich zu bemühen. R. Sternfeld.



Patent-Bericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras“, Hauptbureau: Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Deutschland.

Patente.

1. Anmeldungen.

51b. Carl Alexander Schusterius, Königsberg i Pr., Gr. Schlossteichstr. 1. Resonanzboden für Pianoforte.

51e. Carl Killmeier, Köln-Ehrenfeld, Everhardstr. 8. Notentafel mit klingenden Noten zur Erlernung des Notentreffens und der Tonleiterbildung.

2. Erteilungen.

51b. F. Langer & Co., Berlin. Repetitions-Vorrichtung an Pianino-Mechaniken.

51c. The American Music Company, Chicago; Vertr. F. A. Hoppen, Pat.-Anw., Berlin, SW. 12. Mechanik für zitherartige und ähnliche Saiteninstrumente.

51c. Otto Malms, Frankfurt a/M., Rohebachstr. 5. Vorrichtung zur Vergrösserung der schwingenden Flächen bei Streichinstrumenten.

51a. Theodor Truchsess, Stuttgart, Neckarstrasse 12B. Druckharmonium.

51c. John Detlef Loppentien, Orange, Calif; Vertr.: F. Schwenterley, Pat.-Anw. Berlin W. 66. Violine.

51d. Polyphon-Musikwerke, Akt.-Ges. Wahren b/Leipzig. Vorrichtung zur Veränderung der Stärke des Hammerschlages bei mechanisch spielbaren Saiteninstrumenten; Zus. z. Pat.

51c. Josef Lauer, Geistpförtchen 2, und Peter Kuntz, Allerheiligenstr. 52, Frankfurt a/M. Streichinstrument.

51d. Gerhard Willersen, Essen, Oberdorfstr. 45. Selbsttätiger Geschwindigkeitsregler für mechanische Musikwerke.

51d. Theodore Parker Brown, Worcester, Mass; Vertr.: Dr. S. Hamburger, Pat.-Anw., Berlin W. 8. Mechanische Spielvorrichtung für Musikinstrumente mit pneumatischen Anschlagsvorrichtungen und pneumatischem Motor zur Bewegung des Notenkörpers.

Gebrauchs-Muster.

51c. Fa. W. H. Otto, Markneukirchen. Kinnhalterschraubenbügel ohne Lot, aus einem Stück gestanzt.

51c. Ernesto Miracle, Barcelona; Vertr.: Georg Benthien, Berlin N.W. 6. Mit Kugelgelenk versehener, am Schallboden des Instrumentes befestigter Träger für Mandolinen und ähnliche Saiteninstrumente.

51b. Hermann Bentzien, Rangoon; Vertr.: Otto Sack, Pat.-Anw., Leipzig. Mit Anschraublappen versehener Piano-Gestellrahmen.
51b. Grotian Helfferich, Schulz, Th. Steinweg Nachf., Braunschweig. Klaviertaste mit schräg begrenzter Tastenüberhöhung.
51b. Grotian Helfferich, Schulz, Th. Steinweg Nachf., Braunschweig. Flügelhammerstiel mit ausgearbeitetem Nockel.
51c. G. Jul. Wunderlich, Altenburg, S.-A. Aus einer Spirale mit auf ihr verstellbaren Schraubösen bestehende Anzeigevorrichtung für die Stimmung von Maschinenpauken.
51b. Johannes Titz, Löwenberg i/Schles. Fang- und Repetitions-Vorrichtung für Pianino-Mechaniken, gekennzeichnet durch einen, an der Stosszunge federnd angebrachten, durch Arretierpuppe und Stellschraube im Gang begrenzten Fänger.
51b. Grotian, Helfferich, Schulz, Th. Steinweg Nachf., Braunschweig. Pianinoraste mit kreuzweiser Lagerung der Hölzer.
51d. K. Heilbrunn Söhne, Berlin. Unabgängig vom Notenband einstellbare und feststellbare Dämpferleiste für mechanische Tasteninstrumente.

* * *

Patent-Bericht

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt, gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus der Patentbeschreibung und eventl. Skizze der Zeichnung werden von dem angeführten Patentbureau zum Preise von K. 5,— angefertigt.

Deutsches Reich.

Einspruchsfrist bis 19. März 1905.

Kl. 51b. Ferdinand Schaaf & Co. u. Jakob Schaaf, Frankfurt a/M., Bockenheim. Fangvorrichtung an Pianinomechaniken.
Kl. 51e. Ira J. Clarke, Wheaton, V. St. A. Notenblattwender mit unter Federwirkung stehenden Wendearmen, die durch einen von ihnen verschiebbaren unter Federwirkung stehenden Stift festgehalten werden.

Einspruchsfrist bis 23. März 1905.

Kl. 51b. Jacob Erbe, Eisenach. In der Höhe der Tastatur abschliessendes Pianino.

Einspruchsfrist bis 26. März 1905.

Kl. 51c. Reginald Payne, Aylesbury. Unsymmetrischer Steg für Saiteninstrumente.
Kl. 51d. K. Heilbrunn Söhne, Berlin, Wilhelm Pape, Berlin, Lipehnerstr. 26, u. Siegfried Herzberg, Charlottenburg, Kantstr. 70. Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Tasteninstrumenten.

Einspruchsfrist bis 6. April 1905.

Kl. 51c. Sächsische Musik-Instrumentenfabrik Friedrich Schulte, Klingenthal i/S. Akkordzither.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 1. April 1905.

Kl. 51c. Jakob Suter und Wenzel Lenk, beide Maschinisten in Jersey. Mechanisches Saiteninstrument: Auf einer gemeinsamen Welle sind Sternräder angebracht, die sich ständig mit der Welle drehen und durch Vermittlung eines in Löcher eines Notenbandes einfallenden Notenhebels mit Zugschnur die an elastischen Armen sitzenden Rupfer betätigen.

Ungarn.

Einspruchsfrist bis 7. März 1905.

D. 1056. Peter Duffy, Fabrikant in New York. Verbesserungen an Klavieren.
M. 2063. Mark A. Mead, Privatier in Andersen (Kalifornien). Musiknotensystem.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51b. Emil A. Gertz, Hannover, Thielenplatz 3. Klavier mit beiderseitig aufklappbarem Deckel.
Kl. 51e. Theodor Weisser, Heidelberg. Taktmesser für Musik in Verbindung mit einem von diesem unabhängigen Zeitmesser in demselben Gehäuse.



Zur Abwehr und Richtigstellung.

Bielefeld, den 17. Februar 1905.

Durch einen Artikel in No. 11/12 der „Signale für die musikalische Welt", den gen. Blatt der „Deutschen Musik-Dirigenten-Zeitung" No. 5 d. J. entnimmt, wird auf Grund von Zeitungsreferaten unter der Überschrift „Respekt vor dem geistigen Eigentum" meinem, am 4. Januar d. Js. im „Berliner Tonkünstlerverein" gehaltenen Vortrag „Die Notwendigkeit der Reorganisation des Streichquartetts etc." der Vorwurf gemacht, als ob ich die Ritter'sche Tenorgeige als meine Erfindung ausgegeben hätte.

Unter schärfster Zurückweisung dieser Insinuation

erkläre ich hiermit ausdrücklich, dass ich in meinem Vortrag mich des längeren darüber ausgelassen habe, dass aus technischen Gründen die 5saitige Ritterbratsche durch eine in Berlin (bei Gebrüder Hammig) gekaufte und von diesen umgebaute Bratsche ersetzt werden musste, so dass von den ursprünglich benutzten

Ritter-Instrumenten

nur noch die Tenorgeige in diesem „Neuen deutschen Streichquartett" übrig blieb. Die Ritter'sche „Bass-Viola" erwies sich bei den praktischen Versuchen als viel zu unhandlich und im Ton zu ordinär.

Meinen Standpunkt in dieser, die Orchesterpraxis sehr tangierenden Frage, werde ich, anknüpfend an den Weingartner'schen Artikel in Heft 9 der „Musik" nach Beendigung der Wintersaison eingehend klarlegen. In nächster Zeit stelle ich Versuche mit dem bisherigen Streichquartett und dem aus Geige, 5saitiger Bratsche, Ritter-Tenorgeige und Violoncell gebildeten „Neuen Quartett" an. Freilich wird zur Verwertung im Orchester nur die Ritter-Tenorgeige übrig bleiben. Dabei werden die Konstruktionen (Erfindung ist wohl etwas zu viel gesagt) des Herrn Richard Baehr in Alterwasch bei Guben, die auf meine Anregungen Anfang der 1890er Jahre zurückzuführen sind, nicht unerwähnt bleiben dürfen.

Dies zur Steuer der Wahrheit.

Traugott Ochs.



Herrn *A. D.* in *L.* Wir erachten die Zeit der Abrechnung noch nicht für gekommen. Wir verfolgen indes die kritische Tätigkeit des einen wie die agitatorische des anderen mit erforderlicher Aufmerksamkeit und sammeln weiteres Material.

Bedeutende Preisermässigung.

PETER CORNELIUS

Weihnachtslieder. Op. 8. Ein Zyklus für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige.
4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Alt. **Ausgabe B:** für Sopran.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Ein Myrtenreis. 2. Der Liebe Lohn. 3. Vorabend.
4. Erwachen. 5. Aus dem hohen Lied. 6. Erfüllung.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Sopran. **Ausgabe B:** für Alt.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Von diesen schon längst eingeführten **Original-Ausgaben** hat die Weihnachtslieder **der Komponist selbst** herausgegeben, und die Brautlieder erschienen bald nach seinem Tode **im Auftrage der Wittwe.** Auch ist die hier gebotene englische Übersetzung die allein bekannte.

Allen Verehrern des Meisters sei die Original-Ausgabe besonders empfohlen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Verlag von FR. KISTNER in Leipzig.

QUARTETTE

für

Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.

	ℳ Pf.
BRAMBACH, C. JOS., Op. 13. **Quartett,** Es	14,—
— — Op. 110. **Quartett,** Gm.	12,—
FUCHS, R., Op. 15. **Quartett,** Gm.	10,—
HILLER, F., Op. 133. **Quartett,** A	17,50
JADASSOHN, S., Op. 77. **Quartett,** Cm.	10,—
MALLING, O., Op. 80. **Quartett,** Cm. netto	9,—

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Repertoire
des
Madrigalchores
des
Kopenhagener Cäcilia-Vereins.

Herausgegeben von
Fr. Rung.

Partitur.

	ℳ
Palestrina: Super flumina Babylonis (4st.)	—,75
Anerio: Requiem (4st.)	—,75
Laub: Jung-Ramund (Dän. Volkslied) (4st.)	—,50
Laub: Kleine Kirsten (4st.)	—,50
Fabricius: Madrigale (3st. Damenchor)	—,50
J. P. E. Hartmann: Volksweise: Ich weiss, dein Herze wird niemals mein (4st.)	—,80
J. P. E. Hartmann: Volksweise: Im Lenzmond knospet die Linde grün (4st.)	—,75
H. Rung: Waldwanderung (4st. Männerchor)	—,35
H. Rung: Die Muttersprache (4st.)	—,35
Gastoldi: Amor vittorioso (4st.)	—,50
Leoni: Madrigale (3st. Chor und zwei Solostimmen (Nachtigall-Imitation)	—,80
Pizzoni: Madrigale (5st.)	—,75
Gastoldi: Il bell' humore (5st.)	—,[illegible]0
Conversi: Madrigale (5st.)	—,75
Fr. Rung: An meine Muse (4st.)	—,75
Schön Röschen (Dän. Volkslied) (4st.). Arr. von Fr. Rung	—,50

„Der Kopenhagener Chor hat auf seinen Konzertreisen mit diesen Gesängen grosse Erfolge erzielt; der Satz der modernen Lieder ist äusserst klangschön und leicht ausführbar."
(Allgem. Musikzeit., 20. Jan. 1905.)

Duett-Album.

Ausgewählte Duette für 2 Violinen.
Heft 1, 2 à ℳ 1,50.

Blumenthal. Bruni. Campagnoli. F. David. J. Gebauer. Kalliwoda. Mazas. G. Müller. Pleyel. Rameau. Spohr. F. Wolff.

„Eine Fülle ausgezeichneten und bewährten Studienmaterials für Anfänger, die dadurch recht hübsch gefördert werden können. Die kurzen Sätze sind sorgfältig mit Stricharten und Fingersätzen, mit Anweisungen über den Gebrauch des Bogens, mit Erklärungen für den Vortrag usw. versehen. Die beiden Sammlungen sind sehr zu empfehlen."
(Allgem. Musikzeit., 20. Jan. 1905.)

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u Auslandes — Besetzungen von Oratorien — Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen
Florizel von Reuter.

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19663 05.

No. 9. Leipzig, am 2. März 1905. No. 9.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Gohlis, Blumenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Die vier berühmtesten Messen der Musikgeschichte.

Von Eugen Schmitz.

Uns Moderne mutet es seltsam an, wenn wir hören, dass im 18. Jahrhundert ein und dasselbe Opernlibretto von 20 und noch mehr Komponisten vertont worden ist. Wir, die wir heute durch Richard Wagner zu der Ansicht erzogen sind, dass die Musik eines dramatischen Werks den geistigen Gehalt des Textes voll und erschöpfend wiederzugeben habe, können kaum begreifen, wie jene uns vielfach platt und nichtssagend vorkommenden Dichtungen den Tonsetzern Stoff zu stets neuem und verschiedenem Schaffen bieten konnten. Allein die Anzahl der Vertonungen, zu der es auch die gesuchtesten Libretti eines Zeno oder eines Metastasio gebracht haben, ist doch verschwindend klein, wenn man sie vergleicht mit der Legion von Kompositionen des katholischen Messentextes, die von den Anfängen der christlich-kirchlichen Musik bis auf unsere Tage geschaffen wurden. Nun ist aber dabei ein wichtiger Unterschied nicht zu vergessen! Platt und nichtssagend nannten wir oben die in Rede stehenden, viel komponierten Opernlibretti; mag auch vielleicht dieses Urteil bei so manchen Werken von Metastasio etwas zu hart sein, so wird doch jeder mit der Sache einigermassen Vertraute gern zugeben, dass von besonderer Tiefe der Gedanken oder der dramatischen Probleme auch bei den besten dieser Dichtungen wenig vorhanden ist, so dass die verschiedenen Komponisten bei der Vertonung derselben nur wenig aus dem Text herausholen konnten und das Meiste selbst hinzutun mussten. Ganz anders beim Messentext. Man mag demselben gegenübertreten wie man will, als gläubiger Christ oder einfach nur als empfänglicher Mensch: man wird stets den Eindruck gewinnen, dass es sich hier um etwas wahrhaft Grosses und wahrhaft Erhabenes voll gedanklicher Tiefe handelt. Gerade das Erhabene aber und das Tiefsinnig-Mystische entspricht dem Wesen der Musik, der „innerlichsten" der Künste, aufs beste, und so ist es denn nicht verwunderlich, dass die Tonkünstler aller Zeiten das Problem einer Vertonung des Messentextes sich mit Vorliebe stellten. Von Interesse ist es nun, aus dieser „Erscheinungen Flucht" einige „ruhende Pole" herauszugreifen, und ein Vergleich der vier berühmtesten Messen der Musikgeschichte, nämlich Palestrina's *„Missa papae Marcelli"*, Bach's Hmoll-Messe, Beethoven's *„Missa solemnis"* und Liszt's Graner Festmesse, dürfte so manches des Anregenden und Belehrenden bieten.

Zunächst wären wir nun eigentlich dem Leser eine Erklärung und Rechtfertigung darüber schuldig, warum wir gerade die genannten Werke als die 4 bedeutendsten und berühmtesten Messkompositionen betrachten; allein einmal wird sich das aus den Betrachtungen, die wir im folgenden anstellen wollen, von selbst ergeben, sodann aber dürften dieser unserer Wahl wohl alle Leser aus vollem Herzen ihre Zustimmung entgegen bringen, so dass wir nun gleich zu unserem eigentlichen Thema, einer betrachtenden Vergleichung der genannten vier Messen übergehen können.

Da fällt uns denn gleich bei der Betrachtung der Entstehungsgeschichte der vier Kunstwerke ein allen vieren gemeinsames Moment auf. Alle vier sind nämlich sozusagen Gelegenheitskompositionen, d. h. alle vier wurden nicht aus intuitivem Schöpferdrange geboren, sondern entstanden durch äusserliche Anregung. Am berühmtesten ist die Entstehungsgeschichte der *„Missa papae Marcelli"*. Zwar hat die besonnene und genaue historische Forschung die lange im Umlauf befindliche Erzählung, Palestrina habe durch dieses Werk die Kirchenmusik vor der „Verbannung" durch das Konzil von Trient „gerettet", längst richtig gestellt; es handelte sich weniger um eine Verbannung, als vielmehr um eine Reformierung der Kirchenmusik; das Konzil beschloss nur, dass die Provinzialsynoden auf Missbräuche in der Kirchenmusik achten und sie abstellen sollten. Nach Schluss des Konzils trat dann auf Anregung des Papstes Pius IV. eine Kommission von 2 Kardinälen und 8 Sängern der päpstl. Kapelle zusammen, um über die Reformation der Kirchenmusik zu beraten, und diese Kommission wandte sich nun an Palestrina mit dem Auftrage, eine Probekomposition zu liefern, welche der vor allem auf genaue Verständlichkeit der Textesworte gerichteten Forderung des Konzils und des Papstes entspreche. Daraufhin schrieb Palestrina 3 Messen; die dritte, die berühmte Marcellus-Messe, fand dann bei der Aufführung allgemeinen Beifall und Anerkennung. Wie man sieht, war die Art und Weise der äusseren Anregung bei diesem Werk eine solche, dass schon nach der ganzen Lage der Sache der Komponist zur Anspannung aller seiner Kräfte und grösstmög-

lichen Entfaltung aller seiner künstlerischen Fähigkeiten veranlasst wurde und es daher bei dem Genie Palestrina's nicht zu verwundern ist, dass die Messe das wurde, was sie ist. —

Desgleichen war auch der äussere Anlass zur Komposition der Bach'schen Hmoll-Messe so beschaffen, dass er den Komponisten antreiben musste sein Möglichstes zu leisten. 1723 hatte Bach seine Stellung als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Cöthen aufgegeben und die Stelle des Kantors an der berühmten Thomasschule in Leipzig angenommen. Von Anfang an war es ihm aber „wenig anständig erschienen aus einem Kapellmeister ein Kantor zu werden" und nur in Hinsicht auf die sonst sehr „favorable Station" und mit Rücksicht auf seine Söhne, „die denen *studiis* zu inclinieren schienen", entschloss er sich zu einer Annahme der Stelle. Leider musste sich der Meister in seiner neuen Stellung auch bald mancherlei Zurücksetzungen und Eingriffe seitens des Rektorats der Schule gefallen lassen, vor allem seitdem 1724 der Bach sehr wohlgesinnte Gesner das Rektorat niedergelegt hatte und an seine Stelle der eingebildete, dünkelhafte Magister Ernesti getreten war. Dem gegenüber suchte nun Bach sein Ansehen zu heben und vor allem den ihm verhassten, nach Handwerk riechenden Titel „Kantor" durch einen besseren zu ersetzen. Den Titel „Kapellmeister" hatte ihm schon Fürst Leopold und der Weissenfelsische Hof verliehen. Nun wandte er sich 1733 an den Dresdener Hof und überreichte dem Kurfürsten die Komposition eines „Kyrie" und „Gloria" mit der Bitte, ihm, der „in Leipzig beim Direktorium der Musik ein und andere Bekränkung empfinden müssen, ein Prädikat von Dero Hofkapelle konferieren zu wollen". 3 Jahre später wiederholte Bach sein Gesuch und erhielt nun das Prädikat „Kompositeur bei der Hofkapelle". Jenes übersandte „Kyrie" und „Gloria" von 1733 waren die beiden ersten Hauptstücke der Hmoll-Messe; in den folgenden 5 Jahren wurde das Werk dann beendet.

Wieder anderer Art war die äussere Veranlassung der Beethoven'schen „*Missa solemnis*". Erzherzog Rudolf, einer der liebsten Schüler und Freunde Beethoven's, wurde im Jahre 1818 zum Erzbischof von Olmütz ernannt. Die Installation sollte am 9. März 1820 stattfinden, und Beethoven fasste den Entschluss, die Festmesse zu dieser Feier zu schreiben. Freilich nahm die Komposition alsbald solche Riesendimensionen an, dass das Werk erst 2 Jahre nach der Installation des Erzherzogs fertig wurde. — Die Liszt'sche Messe endlich entstand auf Bestellung des Kardinal Primas von Ungarn und war bestimmt zur Einweihung des Doms in Gran (3 Stunden von Pest entfernt). Die Erstaufführung fand anlässlich dieses Festes statt am 31. August 1856. — (Vgl. Liszt's Briefwechsel mit Wagner II. S. 59 und S. 138). —

Betrachten wir nun unsere vier Messen bezüglich der Mittel, die sie zur Erreichung ihres Kunstzweckes aufwenden, so sehen wir, dass mit dem Fortschreiten der Zeit auch das Mass der aufgewendeten Mittel fortschreitet, d. h. die älteste der vier Messen, die *missa papae Marcelli*, ist am einfachsten, sie bedient sich nur des einfachen unbegleiteten 6stimmigen Chors. Bach's Messe nimmt Instrumente als Begleitung dazu; Beethoven steigert die Instrumentalbegleitung noch und Liszt führt sie auf den Höhepunkt der durch Berlioz und Wagner angebahnten und erreichten Technik. Diese Vergleichung der aufgewendeten Mittel führt uns direkt zu einer weiteren ästhetisch wichtigen Betrachtung. Während nämlich Palestrina's Messe ein reines Vokalwerk ist, ist Beethoven's Messe ein rein instrumentales Werk; Bach's Messe ist ein Vokalwerk mit Orchesterbegleitung, Liszt's Messe ein Instrumentalwerk mit Gesang. Am wenigsten zweifelhaft ist diese Behauptung wohl bezüglich der Marcellus-Messe. Auch dass bei Bach das Vokale und bei Liszt das Instrumentale überwiegt, dürfte jeder mit den in Rede stehenden Werken Vertraute leicht zugestehen. Dass aber Beethoven's Messe trotz der fortgesetzten reichlichen Verwendung von Gesangsoli und Chor doch ein rein instrumentales Werk sein soll, wird manchen wundern. Und doch wird jeder, der sich in den Geist der *missa solemnis* vertieft, diesen Eindruck haben. Man hat zu allen Zeiten Beethoven den Vorwurf gemacht, dass er die Singstimmen nicht zu behandeln verstehe, dass er ihnen das Unmögliche zumute, und zwar wurde gerade die *missa solemnis* am meisten von diesem Vorwurfe betroffen. Und wirklich sind ja viele Stellen dieser Messe derart, dass sie von Normalsingstimmen nur mit Mühe herausgebracht werden können. Allein Beethoven hat eben die Singstimmen in seiner Messe einfach als Instrumente betrachtet und darnach behandelt; dies spricht nur für unsere Auffassung der *missa solemnis* als reines Instrumentalwerk. Ganz klar und deutlich hat dies Wagner ausgesprochen (Ges. Schriften IX, 125): „Des grossen S. Bach's Kirchenkompositionen sind nur durch den Gesangschor zu verstehen, nur, dass dieser selbst hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Instrumentalorchesters behandelt wird, welche die Herbeiziehung desselben zur Verstärkung und Unterstützung jenes ganz von selbst eingab. . . . . In Beethoven's *missa solemnis* haben wir ein rein symphonisches Werk des echtesten Beethovenschen Geistes vor uns. Die Gesangsstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen grossen Kirchenkompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefasst, sondern er dient . . . lediglich als Material für den Stimmgesang." Und Ludwig Nohl sagt: „(Beethoven) hat ganz gewiss die Worte nur beibehalten, weil ohne Worte nicht gesungen werden kann." Darum lässt sich Beethoven auch nirgends auf Einzelheiten ein, die durch den Wortsinn nahegelegt wären. Betrachten wir aber die *missa solemnis* als instrumentales Tonwerk, so haben wir in ihr eine der ersten und eine der grossartigsten Verbindungen zwischen Philosophie und Instrumentalmusik, wie in der neunten Symphonie, wie in Liszt's „Tasso" und „Faust-Symphonie" und wie in Rich. Strauss' „Zarathustra". Auf die bedeutungsvollen Beziehungen zwischen der *missa solemnis* und der neunten Symphonie ist schon mehrfach hingewiesen worden, und interessant ist es, den Jubel im Schlusssatz der „Neunten" mit dem *allegro con moto* am Schluss des „Credo" der Messe zu vergleichen und dagegen dann wieder das „Tanzlied" Zarathustra's mit seinem welterlösenden Lachen zu halten: man sieht, wie die Musik ein und denselben abstrakten Begriff „Freude", je nach seinem Motiv und seinem Wesen (Freude am Erdenleben und an der menschlichen Gemeinschaft — Freude eines höheren, übersinnlichen, göttlichen Lebens — Freude desjenigen, der stark genug ist, über beides sich hinwegzusetzen, über beides zu lachen), verschieden auszudrücken vermag, und diejenigen, die bei Bekanntwerden des Strauss'schen „Zarathustra" überhaupt die Idee einer vertonten Philosophie als paradox schalten, haben damit, ohne es zu wissen, ihnen selbst längst heilige Kunstwerke angegriffen.

Fragen wir uns aber, warum Beethoven seine *missa* als Instrumentalwerk konzipiert hat, so gibt uns eine Betrachtung des damaligen Standes der Kirchenmusik die Antwort. Der würdevolle Stil Palestrina's und Bach's war damals längst verloren gegangen und die Zeit ihrer Neubelebung noch nicht angebrochen. Der Unterschied zwischen geistlicher und weltlicher Musik hinsichtlich des Ausdrucksgehaltes hatte sich verwischt, der landläufige Opernstil fungierte zugleich auch als Kirchenstil. Eine tändelnde Liebesarie nahm man nach Belieben als *Kyrie* oder *Agnus* in eine Messe herüber; man war an die Plattheit der zu komponierenden Texte von der Oper her so gewöhnt, dass man nun auch beim Messentext keine Rücksicht auf die Worte nahm und Liebes- oder Racheärie, Kyrie oder Credo, alles über einen Leisten schlug. Das konnte einem Beethoven nicht genügen. „Nachdem eine Verbindung der Musik mit dem gegebenen Texte", sagt Fr. v. Hausegger (Unsere deutschen Meister etc. S. 152) „. . . sich als zur Zeit noch unmöglich erwiesen hatte, zog er (Beethoven) es vor, den unerfüllbaren Anspruch einer tonlichen Verlebendigung des Textes ganz aufzugeben, um in der ihm eigenen Sprache frei und rückhaltlos sich zu ergehen." Die Beethoven „eigene Sprache", von der Hausegger hier spricht, ist eben die Instrumentalkomposition. „Noch war die Zeit nicht gekommen, Ton und Wort ohne Einbusse des einen oder des anderen zu einem einheitlichen Ausdrucksorganismus miteinander zu verbinden", fährt Hausegger weiter fort; darum verzichtete der Meister eben überhaupt darauf und zog es vor, die Singstimmen nur als eine Erweiterung des Instrumentalkörpers anzusehen und mit diesem Material ein die Stimmungen des Messentextes wiedergebendes symphonisches Tonwerk zu schaffen. — Wie ganz anders ist dagegen das Prinzip, das Bach bei der Komposition seiner Hmoll-Messe verfolgt. Hier ist der Gesangschor die Hauptsache (vgl. die oben zitierte Stelle aus Wagner's Schriften). Die Instrumentalpartie steht an zweiter Stelle; sie ist aber nicht „begleitend", d. h. sie dient nicht dazu, den Gesang Wort für Wort musikalisch auszudeuten — denn das ist doch der Zweck jeder Begleitung, abgesehen von dem rein technischen Gesichtspunkt einer harmonischen Unterstützung des Gesangs — sondern sie steht neben dem Gesang, zwar als etwas Sekundäres, aber doch Selbständiges. Dies tritt vor allem in manchen Solostücken recht klar zutage, ferner

in den grossartigen Instrumentalvorspielen und -nachspielen; z. B. beim Duett „*Christe eleison*“ drückt die *unisono* Violinmelodie ganz selbständig den Stimmungsgehalt der Worte aus neben der ausdrucksvollen Deklamation der Singstimmen. Nehmen wir die entsprechende Stelle aus der „Graner Festmesse“, so sehen wir hinwiederum den Unterschied der Lisztschen Behandlungsweise von der Bach'schen. Das Liszt'sche „Christe“ beginnt mit einem Tenorsolo; demselben geht zwar auch ein kleines Instrumentalsätzchen voraus, allein, ohne selbständige Bedeutung; in der nun folgenden Gesangsstelle aber findet eine so innige Vereinigung zwischen dem Gesang und der Instrumentalbegleitung statt, dass man sich keines von beiden wegdenken kann, ohne dass die Stelle in sich selbst zusammenfiele, dass eines das andere trägt und ergänzt, eine so innige Vereinigung, wie sie sich sonst nur — in dem Wagner'schen Musikdrama findet. Damit kommen wir auf die allgemeine musikgeschichtliche Stellung unserer vier Messen zu sprechen. (Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 27. Februar — 5. März.

Leipzig. **27. Febr.** IX. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: R. Strauss. Mitw.: P. Strauss-de Ahna. — **28. Febr.** Liederabend von Dr. L. Wüllner. — Liederabend von E. Schellenberg. — **1. März.** Liederabend von M. Oberdörffer. — **2. März.** XIX. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Prof. M. Schillings u. E. von Possart (Recitat.). — **3. März.** Orgelkonzert von K. Straube. — **4. März.** Konzert v. M. Reger. Mitw.: Fr. H. Schelle, Jul. Klengel, E. Wollgandt u. H. Hamann. — **5. März.** Liederabend von H. Staegemann.

Basel. **5. März.** X. Symphoniekonzert. Leit.: H. Suhr. Mitw.: L. Hess.

Berlin. **27. Febr.** Konzert d. Rich. Wagner-Vereine Berlin u. Potsdam. — Liederabend von R. von Zur-Mühlen. — **28. Febr.** Klavierabend v. Fr. Lamond. — **1. März.** Klavierabend v. E. Ansorge. — **Klavierabend v. A. Förster.** — Klavierabend v. A. Reisenauer. — **2. März.** Konzert des Joachim-Quartetts. — **Klavierabend** v. A. Schnabel. — Konzert d. Berl. Lehrer-Gesangverein. Leit.: Prof. F. Schmidt. Mitw.: P. Stebel. — **3. März.** Konzert v. H. Marteau m. d. Philharm. Orchester. Leit.: H. Hammer. — **4. März.** Konzert v. J. Saenger-Sethe u. M. Mayer-Mahr. Mitw.: A. Sistermans. — Konzert v. Cl. Scamoni m. d. Philharm. Orchester. Leit.: H. Marteau. — **5. März.** Konzert d. Trio Chaigneau. Mitw.: Jos. Joachim.

Bern. **28. Febr.** V. Symphoniekonzert. Leit.: Dr. Munzinger. Mitw.: Pablo Casals.

Frankfurt a/M. **27. Febr.** Konzert des Frankfurter Trios C. Friedberg, A. Rebner und J. Hegar.

München. **28. Febr.** Lieder- u. Duettenabend v. A. Stavenhagen u. Jos. Loritz. — **1. März.** Konzert d. Brüsseler Streichquartetts.

Wien. **27. Febr.** Konzert d. Singakademie. Leit.: Dr. W. Kienzl. Progr.: Grosse D moll-Messe v. Mozart. — **28. Febr.** Konzert d. Rosé-Quartetts. — **1. März.** Konzert v. M. Seyff-Katzmayr u. B. Katzmayr. — **2. März.** Konzert v. P. de Sarasate u. B. Marx-Goldschmidt. — **3. März.** Konzert v. Cl. Kleeberg. — **4. März.** Liederabend v. E. van Dyck.

Winterthur. **1. März.** VI. Symphoniekonzert. Leit.: Dr. Radecke. Mitw.: E. Ruegger.

Zürich. **28. Febr.** I. Popul. Symphoniekonzert.

b) Opernaufführungen vom 27. Februar — 5. März.

Leipzig. **Neues Theater:** 27. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 1. März. Der fliegende Holländer. — 3. März. Faust (Zöllner). — 4. März. Der Barbier von Sevilla. — 5. März. Die Walküre.

Altenburg. **Hoftheater:** 28. Febr. Lohengrin.

Augsburg. **Stadttheater:** 1. März. Tristan und Isolde. — 3. März. Die beiden Schützen.

Berlin. **Hofoper:** 27. Febr. Rienzi. — 28. Febr. Der Waffenschmied. — 1. März. Der Roland von Berlin. — 2. März. Der fliegende Holländer. — 3. März. Das eherne Pferd. — 4. März. Mignon. — 5. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Theater des Westens:** 28. Febr., 1., 4. u. 5. März. Die neugierigen Frauen. — 3. März. Der Troubadour. — 5. März nachm. Undine. — **Nationaltheater:** 27. Febr. Fidelio. — 28. Febr. Rigoletto. — 1., 3. u. 5. März. Undine. — 2. u. 5. März nachm. Der Postillon von Lonjumeau. — 4. März. Der Wildschütz.

Bern. **Stadttheater:** 1. März. Der fliegende Holländer.

Braunschweig. **Hoftheater:** 28. Febr. Die Stumme von Portici. — 2. März. Dornröschen. — 5. März. Aida.

Breslau. **Stadttheater:** 27. Febr. Der Waffenschmied. — 28. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. März. Lohengrin. — 3. März. Carmen. — 4. März. Der Prophet.

Cassel. **Kgl. Theater:** 28. Febr. Die neugierigen Frauen. 5. März. Der fliegende Holländer.

Dessau. **Hoftheater:** 1. März Die Meistersinger von Nürnberg.

Dresden. **Hofoper:** 27. Febr. Fidelio. — **28. Febr.** Die Regimentstochter. — 1. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. März. Der König hat's gesagt. — 4. März. Tannhäuser. — 5. März. Die Bohème.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 27. Febr. Der Waffenschmied. — 1. März. Die Zauberflöte. — 3. März. Die Hochzeit des Figaro.

Essen. **Stadttheater:** 28. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 2. März. Die Zauberflöte. — 3. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 28. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 2. März. Der Prophet. — 4. März. Die Zauberglocke. — 5. März. Die Hochzeit des Figaro.

Gera. **Fürstl. Theater:** 2. März. Die Königskinder.

Gotha. **Hoftheater:** 2. März. Tristan und Isolde.

Graz. **Stadttheater:** 27. Febr. Tannhäuser. — 2. März. Die Zauberflöte. — **Theater am Franzensplatz:** 4. März. Philemon und Baucis.

Halle a/S. **Stadttheater:** 28. Febr. Fedora. — 2. März. Aida.

Hamburg. **Stadttheater:** 27. Febr. Falstaff. — 28. Febr. Der Freischütz. — 1. März. Tannhäuser (L. Demuth a. G.).

Hannover. **Kgl. Theater:** 28. Febr. Die Walküre. — 2. März. Czar und Zimmermann. — 5. März. Undine.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater:** 2. März. Cavalleria rusticana. — 4. März. Der Kobold. — 5. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — **In Baden-Baden.** 27. Febr. Der Wasserträger.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 1. März. Das goldne Kreuz; Das war ich. — 3. März. Der Maskenball. — 4. März. Die verkaufte Braut. — 5. März. Lohengrin.

Lübeck. **Stadttheater:** 27. Febr. u. 5. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 3. März. Die Götterdämmerung.

München. **Kgl. Hof- und Nationaltheater:** 28. Februar. Beatrice und Benedict. — 1. März. Das Nachtlager von Granada. — 5. März. Der Waffenschmied.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 28. Febr. La Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 2. März. Die Entführung aus dem Serail. — 4. März. Der Postillon von Lonjumeau.

Stuttgart. **Hoftheater:** 1. März. Die Walküre. — 3. März. Die Abreise; Pagliacci. — 4. März. Siegfried (E. Kraus a. G.). — 5. März nachm. Die lustigen Weiber von Windsor; abds. Mignon.

Weimar. **Hoftheater:** 28. Febr. Rübezahl. — 5. März. Lohengrin.

Wien. **Hofoper:** 27. Febr. Lakmé. — 28. Febr. u. 3. März. Das war ich; Die Abreise. — 1. März. Die Hochzeit des Figaro. — 2. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Fr. Feinhals a. G.). — 4. März. Tannhäuser (Fr. Feinhals a. G.). — 5. März. Hänsel und Gretel. — **Jubiläums-Stadttheater:** 28. Febr. Czar und Zimmermann. — 2. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 4. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 5. März. Fra Diavolo.

Zürich. **Stadttheater:** 27. Febr. Die Hugenotten. — 1. März. Hans Heiling. — 2 März. Martha.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Budapest. Kgl. Opernhaus: 21. Febr. Robert der Teufel. — 24. Febr. Fidelio.

Düsseldorf. Stadttheater: 20. Febr. Die Afrikanerin. — 21. Febr. Czar und Zimmermann. — 24. Febr. Carmen. — 25. Febr. Der Prophet.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 21. u. 26. Febr. Die Zauberglocke. — 23. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 24. Febr. Der Freischütz. — 25. Febr. Die Afrikanerin.

Hamburg. Stadttheater: 20. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 21. Febr. Lohengrin. — 22. Febr. Rigoletto. — 23. Febr. Der Widerspenstigen Zähmung.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 21. Febr. Die weisse Frau (Dr. R. Walter a. G.). — 25. Febr. Lohengrin (Dr. R. Walter a. G.). — 23. Febr. Kain (z. 1. Male). — 25. Febr. Die Zauberflöte. — 26. Febr. Siegfried.

Lübeck. Stadttheater: 23. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 25. Febr. Carmen. — 26. Febr. Die Zauberflöte.

Stuttgart. Hoftheater: 11. Febr. Czar und Zimmermann. — 23. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 25. Febr. Orpheus. — 26. Febr. Tannhäuser.

Wien. Hofoper: 20. Febr. Der Troubadour. — 21. Febr. Die Jüdin. — 22. Febr. Götterdämmerung. — 23. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 24. Febr. Falstaff. — 25. Febr. Die Bohème. — 26. Febr. Das Rheingold. — Jubiläums-Stadttheater: 21. Febr. Der Kobold. — 23. u. 26. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 25. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.



Berlin.

Das jüngste, achte Philharmonische Konzert, am Montag, den 20. Februar, brachte als orchestrale Neuheit die fünfte Symphonie (D dur) von Gustav Mahler. Sie erzielte einen Achtungserfolg. Soweit sich nach einmaligem Hören ein Urteil fällen lässt, erscheint sie mir als die schwächste unter den symphonischen Arbeiten des Wiener Komponisten. Dem aussergewöhnlichen Aufgebot von Klangmitteln, der endlosen Ausdehnung des ganzen Werkes, das eine Zeitdauer von weit über eine Stunde für sich in Anspruch nahm, entspricht der geistige Inhalt recht wenig. Es enthält viele Längen, keine himmlischen, sondern solche, bei denen den Hörer die Langeweile überkommt. Selbst die Instrumentierung ist auffallend matt und stumpf, und regt das Interesse nirgends stärker an. Die Symphonie bringt in drei Abteilungen fünf Sätze. Sie beginnt mit einem, auf ganz schlichtem Thema aufgebauten Trauermarsch, dem sich ein stürmisch bewegter Satz anschliesst. Als zweite Abteilung folgt ein schwungvolles Scherzo, die dritte Abteilung bilden ein Adagietto für Streichorchester und Harfe, ein gefälliges, aber nicht bedeutendes Sätzchen, und das Rondo-Finale, das in seinen Themen einen derben gesunden Humor atmet. Dass die Wiedergabe des schwierigen Werkes seitens unserer Philharmoniker unter Meister Nikisch's befeuernder Leitung bester Art war, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. Die erste Szene aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius und das Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan" bildeten die weiteren Bestandteile des Programms. Mit dem tonschönen und dramatisch belebten Vortrag der Gesangpartie in beiden Stücken erntete Frau Fleischer-Edel, die Solistin des Abends rauschenden Beifall. — Im Oberlichtsaal der Philharmonie konzertierten am folgenden Abend die Herren Fritz Binder (Klavier), Rich. Kroemer (Violine) und Fritz Becker (Violoncello), drei ausgezeichnete Künstler, deren Zusammenspiel an Klangschönheit, Akkuratesse und geistiger Beweglichkeit kaum zu wünschen übrig lässt. Zur Aufführung gelangte u. a. ein hier bisher nicht gehörtes Trio in Fis dur op. 7 von E. Wolf-Ferrari. Stärkere Eindrücke erweckte es nicht. Es bietet in seinen drei Sätzen ziemlich farblose, wenig besagende Musik, deren Reiz einige reichliche Sentimentalitäten kaum zu erhöhen imstande sind. Eine hübsche Stimmung atmet das Lento (2. Satz), geschickt gemacht ist der kanonische letzte Satz. Das Publikum nahm die Neuheit freundlich auf. — In der Singakademie stellte sich an demselben Abend Fräulein Irma Hun als Pianistin vor. Ihr Klavierspiel war wenig genussspendend; technisch und musikalisch unreif. — Im Beethovensaal konzertierte am 22. Februar Clotilde Kleeberg. Sie zählt zu unseren beliebtesten Wintergästen; sie stellt sich keine allzugrossen Aufgaben, aber was sie leistet, ist in seiner Art vollkommen. Technische Sauberkeit und Klarheit, frauenhafte Zartheit, musikalisches Feingefühl sind die Marken ihrer Art. — Wunderkinder und kein Ende! Im Konzertsaal des Römischen Hofes produzierte sich zu gleicher Zeit der 9jährige Violinist Kun Arpád aus Budapest. Alard's „Faust"-Phantasie, Spohr's 8. Konzert, eine Romanze eigener Komposition und Paganini's „Moses"-Variationen bildeten sein Programm. Auch hier liegt eine ungewöhnliche Begabung vor, wenn auch nicht so phänomenaler Art wie bei Elman und Vecsey. In der Technik zeigte sich der kleine Kunstjünger bereits sehr vorgeschritten. Stellt sich später noch mehr rhythmische Festigkeit und mehr inneres Empfinden ein, dann wird Kun Arpád wohl noch von sich reden machen. —

Adolf Schultze.

Dortmund, Weihnachten 1904.

(Schluss [vergl. No. 7].)

Der Konzertsaal hat mit dem gefährlichen Konkurrenten am „Hiltropwall", dem neuen Stadttheater, sehr zu rechnen. Wenn trotzdem die ersten Konzerte sich eines guten Besuches zu erfreuen hatten, so ist das ein Beweis für die Sympathien des Publikums, das einer fest eingewurzelten Kunstinstitution seine alte Treue bewahrt. Es wäre aber auch sehr zu bedauern, wenn unser eifrig gepflegtes und in hoher Blüte stehendes Konzertleben durch den neuen Rivalen ernstliche Gefährdung erlitten hätte. — Der „Musikverein", ein gemischter Chor unter Leitung des königl. und städtischen Musikdirektors Janssen, hat bis heute zwei Konzerte im grossen Konzertsaale des „Fredenbaum" veranstaltet. Das erste Konzert bescherte uns den Händel'schen „Herakles" in der zwar wirkungsvollen, aber nach unserer Ansicht zu radikalen, das historische Kolorit stark verwischenden Bearbeitung des Wiener Komponisten Joseph Reiter. Im zweiten Konzert debütierte hierorts das Brüsseler Streichquartett mit dem Quartett Op. 59 (F dur) von Beethoven, einem Quartett (Es dur) von Dittersdorf und dem Klavierquartett Op. 44 von Rob. Schumann, bei dem der Vereinsleiter den Klavierpart technisch und musikalisch ausgereift zu Gehör brachte. Das Spiel der „Brüsseler" war von idealer Tonschönheit und seltenem Schattierungsreichtum. In dieser Beziehung sind sie ihren berühmten Kollegen, den „Böhmen", zum mindesten ebenbürtig; in der Eindringlichkeit, der Grosszügigkeit der Wiedergabe erreichen sie dieselben jedoch nicht ganz. Der Vereinschor, der sich schon im ersten Konzerte sehr vorteilhaft gezeigt hatte, sang bei diesem Konzerte *a capella*-Lieder von Schumann, Brahms, Hauptmann u. a. und erntete reichen Beifall. Solistisch wirkten in den Konzerten mit Frieda Hallwachs-Zerny, Vilna v. Reuss-Zilling, Mathilde Haas, Richard Fischer, Paul Haase; den orchestralen Teil erledigen schon seit Jahren unsere Philharmoniker.

Die grossen Solistenkonzerte des philharmonischen Orchesters an der Kronenburg sind ebenfalls von hoher künstlerischer Bedeutung; bis jetzt haben zwei derselben stattgefunden. Das Orchester bietet hier unter der sachkundigen und temperamentvollen Direktion seines Gründers, des Kapellmeisters G. Hüttner, der Zuhörerschaft eine Reihe der bedeutendsten Werke älterer und neuerer Zeit in gediegener Ausführung; auch namhafte, zum Teil erste Solisten sind Mitwirkende dieser vornehmen Veranstaltungen. An Instrumentalkompositionen gelangten bisher zur Aufführung u. a. die Phantasie-Ouverture „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, die F dur-Symphonie von Brahms, die D dur-Symphonie von Beethoven, die Legende „Der Schwan von Tuonela" von Sibelius. An Stelle von Lula Gmeiner, die noch in letzter Stunde absagen musste, trat unsere einheimische geschätzte Sopranistin Tilly Cahnbley-Hinken. Kapellmeister Schmidt-Reinecke spielte im ersten dieser beiden Konzerte das Violinkonzert in Form einer Gesangszene von Spohr technisch sauber und mit warmem musikalischen Empfinden. Die Solisten des zweiten Konzertes waren Professor Brahm-Eldering und Kammersänger Karl Mayer. Ersterer spielte das Violinkonzert von Beethoven und die berühmte Chaconne von Bach in meisterhafter Weise. Mayer deklamierte das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings, das

wir im Jahre vorher von dem Intendanten v. Possart an derselben Stelle hörten, überaus eindrucksvoll, nach unserm Empfinden natürlicher, als v. Possart. Mit dem Vortrage verschiedener Lieder und Gesänge von Schubert („Prometheus"), Hermann und Loewe bewies er, dass er auch heute noch nach langjährigem Künstlerwallen ein Sänger ist, bei dem jüngere viel lernen können.

Die Freitags-Symphoniekonzerte an der Kronenburg bewähren neben dem Stadttheater ihre alte Anziehungskraft. Auf den bedeutenden Wert dieser verhältnismässig billigen, musikalisch gediegenen Konzerte, in welchen die Pionierarbeit für die Veredelung und Bildung des musikalischen Geschmacks geleistet ist und wird, haben wir früher schon verdientermassen aufmerksam gemacht. Alte und neue Musik wird hier mit gleicher Liebe gepflegt; nach bestimmten Gesichtspunkten eingerichtete Programme befördern die musikalische Bildung des Hörers, unbekannte schaffensfrohe Talente haben hier schon Gelegenheit gefunden, ihre Ideen vor einem gebildeten Publikum in klingendes Leben umzusetzen. So fand unlängst noch ein Ludwig Hess-Abend statt, in dem Gesänge und andere Kompositionen des mehrbekannten Sängers aufgeführt wurden.

Die Kammermusik-Konzerte des Konservatoriums-Streichquartetts in der Gartenhalle der Kronenburg, welche alle 14 Tage stattfinden, haben anscheinend durch die Eröffnung des Stadttheaters am meisten gelitten. Der frühere ausgezeichnete Violaspieler Herrmann, der einem Rufe an das Gewandhausorchester nach Leipzig folgte, hat in der Person des Hrn. Pörsken einen vielversprechenden Nachfolger erhalten; am zweiten Geigerpulte sitzt jetzt Hr. Konzertmeister Argus, die Konzertmeister Schmidt-Reinecke und Cahnbley gehören zur „alten Garde". Die Leistungen des Quartetts verdienen Anerkennung in ihrer Gesamtheit; Einzelnes (ich denke z. B. an die Wiedergabe des Gmoll-Quartetts von Grieg) war ausgezeichnet. Besondere Aufmerksamkeit erfordert noch die Ausgestaltung des Tones in bezug auf ideale Klangschönheit. Es wäre im Interesse der Sache sehr zu wünschen, wenn der alte Stamm treuer Freunde einen kräftigen Zuwachs erhielte.

Das Konservatorium unter dem Direktorate Holtschneider-Hüttner wird gegenwärtig von 400 Schülern besucht. Seit Herbst ist eine Opernschule mit demselben verbunden, ferner hat die Direktion eine Filiale im nördlichen Stadtteile eingerichtet.

Der Konservatoriumschor, von Hrn. Holtschneider geleitet, brachte am Buss- und Bettage die „Schöpfung" von Haydn im Stadttheater zur erfolgreichen Aufführung; in etwas beeinträchtigt wurde die Wirkung durch die für derartige Veranstaltungen nicht günstige Akustik der Bühne. Von besonderem Interesse waren mehrere Aufführungen der Kinderspiele von dem Genfer Professor Dalcroze, der die erste derselben persönlich leitete; beteiligt waren Schüler des hiesigen Konservatoriums und der höheren Lehranstalten. Besondere Verdienste um diese fesselnden Darbietungen erwarb sich u. a. Hr. Direktor Holtschneider.

Von den drei Orgelkonzerten des Genannten in der Synagoge ist das erste Konzert gegeben und zwar unter Mitwirkung der Sopranistin Reichel und des Konservatoriums-Streichquartetts. Der Konzertgeber, ein tüchtiger Orgelspieler, brachte u. a. zum Vortrag Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach, die erste Fuge über „Bach" von Schumann, ausserdem Kompositionen von Rheinberger, Liszt und Reger.

Die Künstlerkonzerte der Hornung'schen Konzertagentur finden seit Beginn der Saison im neuerbauten „Reinoldushofs", einem der Stadt gehörigen Saale, statt. Auch sie erfreuen sich lebhaften Zuspruchs. Die erste Saisonhälfte brachte uns zwei derselben mit den Solisten Anna Ulsacker (Sopran) u. Ejnar Forchhammer (Tenor), der Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper und dem Geiger Professor Henri Marteau. Unter allen diesen erzielte Marteau mit dem prächtigen Vortrage der Chaconne von Bach den denkbar tiefsten Eindruck, er übertraf selbst noch Brahm-Eldering, besonders nach seiten des Tonvolumens. Die an demselben Abende vorgetragene Sonate (Op. 18) für Violine und Klavier von Rich. Strauss erwies sich als ein geniales, doch nicht in allen Teilen gleichwertiges Werk.

An sonstigen merkenswerten Konzerten erwähnen wir noch das Konzert des „Lehrergesangvereins" am „Fredenbaum" unter Direktion des Musikdirektors K. Laugs, der den Verein in künstlerischem Geiste leitet und sich durch den Vortrag einer ganzen Anzahl von *a capella*-Chören, darunter dem „Feuerreiter" von Neumann, als ein überaus strebsamer, temperamentvoller und fähiger Chorregent dokumentierte.

Zum Schlusse sei noch darauf hingewiesen, dass unsere Philharmoniker am 3. November auf Einladung der „Bonner Gesellschaft für Literatur und Kunst" hin ein Konzert mit durchaus modernem Programm (Symphonische Phantasie „Seemorgen", Vorspiel zum II. Aufzug der Oper „Ingwelde", „Hexenlied" von M. Schillings, „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss — ausserdem die grosse „Leonoren"-Ouverture von Beethoven) in der Beethovenhalle unter Mitwirkung von Professor Max Schillings und dem Intendanten v. Possart veranstalteten und Worte hoher Anerkennung bei Publikum und Kritik fanden. Fr.

Frankfurt a/M.

Von den vier angekündigten Konzerten des Kaim-Orchesters haben bereits zwei stattgefunden. Das erste unter Hrn. Weingartner selbst. Vielleicht war es das letzte Mal, dass der geniale Dirigent hier konzertierte; denn nach der bestimmt abgegebenen Erklärung, die er den Berliner Petenten zugehen liess, wird man auch anderwärts vergeblich Fürsprache einlegen. Wir bedauern dies aufrichtig. Nicht etwa, weil es uns hier in Frankfurt an guter Orchestermusik mangelt, sondern vielmehr deshalb, weil wir in Weingartner's Auftreten als Orchesterdirigent eine gewisse kunsterzieherische Bedeutung für hiesige Konzertinstitute erblicken mussten. Und in der Tat, wer in den letzten Jahren die Orchesterkonzerte der hiesigen Institute aufmerksam verfolgen konnte, der wird zugeben, dass von Weingartner's Eigenart und Auffassung manches herübergenommen und vorbildlich geworden ist. Bruckner's Symphonie No. 7 eröffnete diesmal das Konzert. Sie war für unser Publikum nicht neu, ist sie doch wiederholt unter Kogel und Dr. Rottenberg mit Erfolg gespielt worden. Das herrlich empfundene Adagio sollte wiederum die stärksten Eindrücke hinterlassen. Und wahrlich, hier bedarf es nur eines aufmerksamen, nicht voreingenommenen Zuhörens, um aus diesem Satze heraus den Zauber Bruckner'scher Phantasie, Gestaltungskraft und Gemütstiefe auf sich wirken zu lassen. Dass Hr. Weingartner auch die übrigen Sätze in geistvoller Weise zu interpretieren wusste, bedarf kaum der Erwähnung. Die spontan durchflammende Steigerung des ersten Teiles (Cmoll-Stelle) kam ebenso wirksam zur Geltung wie die klanglichen Reize des Adagios und Scherzos. Die zweite Nummer des Programms: Italienische Serenade in Gdur von H. Wolf, musste wiederholt werden. Als eine sehr erfreuliche Neuheit begrüssten wir „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" aus dem Cyklus „Odysseus' Fahrten" von Ernst Boehe. Es ist eine kraftvoll auftretende Tondichtung, deren Erfindung und Gestaltung ein höheres musikalisches Interesse beanspruchen dürfen. Dabei ist vieles von so grosser und schöner Leidenschaft erfüllt, dass man ihr willig eine dauernde Anteilnahme gewährt.

Einen stileinheitlichen „modernen" Abend brachte auch das dritte „Freitagskonzert" der „Museumsgesellschaft" mit der Aufführung von „Wieland der Schmied" von Siegmund von Hausegger, Wildenbruch's „Hexenlied" von M. Schillings, Vor- und Zwischenspiel aus „Corrigidor" von Hugo Wolf und Liszt's „Faust"-Szenen. „Wieland der Schmied", worüber gelegentlich des Frankfurter Tonkünstlerfestes berichtet wurde, erwies sich wiederum als eine stark leidenschaftliche Musik, die in allen Teilen knapp und klar gehalten und durch ihre herben Schönheiten recht anziehend wirkt. Eine grosse Wirkung erzielte auch das „Hexenlied". Nur ein fein entwickelter Künstlersinn, eine so intelligente Musikernatur wie Max Schillings konnte dem Wildenbruch-schen Texte solche empfindungstiefe und ausdrucksvolle musikalische Illustration nebst der schönen Umrahmung verleihen. Hr. Dr. Wüllner recitierte das Gedicht und hatte kraft seiner genialen Begabung und dank der persönlich-leidenschaftlichen Nuance einen glänzenden Erfolg. Weniger günstig stand es bei ihm um den gesanglichen Vortrag der drei Petrarca-Sonette von Liszt.

Das 3. „Sonntagskonzert" der „Museumsgesellschaft" galt als Gedenkfeier für P. Cornelius, aus dessen „Barbier" man einige Bruchstücke zur Aufführung brachte, wobei Hr. Raoul Walter aus München und Frl. Aenni Wiegand von hier gesanglich mitwirkten. Man mag im allgemeinen seine Bedenken gegen Opernfragmente im Konzertsaale haben; allein wo eine so vorzügliche Wiedergabe durch das Orchester geboten wird und auch die Vokalsoli gesangstechnisch so sorglich ausgeführt werden, wie bei jener Veranstaltung, da sollte jeder

Tadel, auch der leiseste, ferngehalten sein. Eine Arie aus „*Così fan tutte*", die Ouverturen zu „Zauberflöte" und „Freischütz" sowie die dreisätzige Symphonie in Ddur von Mozart vervollständigten das Programm.

Wenden wir uns den Chorvereinen zu, dann dürfte zunächst von dem 1. Abonnementkonzert des „Rühl'schen Gesangvereins" Bericht zu erstatten sein. Es kamen zur Aufführung „Nänie", die „vier ernsten Gesänge" und das „Deutsche Requiem" von Brahms, mit welch letzterem Werke der Verein eine in drangvollen Zügen gestaltete, prächtige Leistung bot. Das Nichts des Menschenlebens im Vergleich zu der Herrlichkeit des Herrn, dieser fundamentale Grundcharakter des gewaltigen Totengesangs, schien in allen Teilen durch die erfahrene und begabte Leitung des Hrn. Prof. Dr. B. Scholz verständnisvoll gewahrt. Die Chöre, teils düster und traurig, teils tröstend und freundlich — sie kamen ohne Ausnahme rein in der Intonation und ernst und eindringlich im Ausdruck zu Gehör und waren darum im einzelnen sowohl als in der Gesamtheit von ergreifender Wirkung auf den Zuhörer. Wunderbar im Ton erklang der zart empfundene Satz: „Wie lieblich sind die Wohnungen". Für die gefürchtete Sopranarie trat Frau Rückbeil-Hiller (Stuttgart) mit der ganzen Kraft ihres Könnens sieghaft ein, während für das Baritonsolo und für die „vier ernsten Gesänge" Hr. Joh. Messchaert als ein besonders bevorzugter Interpret gelten musste. Sein wohlgebildetes, reich ausgebendes Organ wusste die klanglich spröde Musik dergestalt weich und warm zu fassen, dass die weltmüden, wehmütigen Harmonien einen tiefen Eindruck erweckten. An poetischer Kraft und Grösse der Empfindung vielen Werken Brahms' nachstehend, errang doch auch „Nänie", dank der vortrefflichen Einstudierung und Aufführung, einen schöneren Erfolg, als er sonst dieser auch äusserlich wenig fesselnden Trauerode beschieden ist.

Der numerisch stärkere und ebenfalls sehr leistungsfähige „Cäcilienverein" brachte unter Leitung des Hrn. Prof. August Grüters die Hmoll-Messe von Joh. Seb. Bach wieder einmal zur Aufführung. Wer dieses gewaltige Werk, in dem wir das höchste Mass kraftvoller Erfindung, selbständigen Schaffens und vollendeter Schönheit bewundern müssen, so künstlerich vollendet und weihevoll für die andachtsvollen Zuhörer wiederzugeben vermag, dem soll uneingeschränktes Lob gespendet sein. Ein wesentlicher Anteil des guten Gelingens gebührt doch auch den Solisten: Frau Seyff-Katzmayr, Frau v. Kraus-Osborne und den HH: Dr. Felix v. Kraus und Robert Kaufmann.

Camille Saint-Saëns' Einakter „Helena", die in Monte Carlo, London und Mailand bereits mit grossem Erfolge gegebene Oper, erlebte hier an unserer Bühne die erste deutsche Aufführung. Der gute Eindruck, den sie hinterliess, und die günstige Beurteilung, welche sie ausnahmslos gefunden, dürften Ansporn genug sein, sie auch anderen deutschen Bühnen zuzuführen.

Musik und Dichtung sind nicht gleichwertig. Es dürfte zweifelsohne die stärkere Seite in der Partitur zu finden sein. Der Handlung, der man infolge mangelnder Dramatik ein leichtes Bedenken entgegenbringen muss, lässt sich mit wenigen Worten skizzieren. — Nachdem Musik und szenisches Bild Kenntnis gegeben haben von den Festen, welche Menelaus seinem Gaste, dem jugendlich schönen Paris, zu Ehren veranstaltete, erscheint Helena, die in Schönheit prangende Spartanerkönigin, und berichtet in einem lang ausgesponnenen Monolog von dem Konflikt ihres Herzens. Durch freiwilligen Tod will sie der verzehrenden Seelenpein entgehen. Da erscheint Venus inmitten ihrer Gefolginnen und beschwört die stolze Fürstin, der jungen Liebe des ungestümen Paris nicht länger Widerstand entgegensetzen zu wollen. Helena wird das Opfer der Göttin. Sie lässt Paris Gehör finden, und ihr beiderseitiges Glück kommt in der leidenschaftlich durchglühten Musik und Sprache zum flammenden Ausdruck. Daran vermag auch Pallas Athene, die in den Wolken erscheint und mit prophetischem Geist von dem Verderben Trojas berichtet, ebensowenig zu ändern als das in der Vision auftauchende Bild von dem flammenden Troja. Paris und Helena entfliehen.

Angesichts dieser dramatisch ungefügen Handlung, die im Grunde genommen nur aus dem Monolog und der überreich ausgedehnten Duett-Szene besteht, bedurfte es eines Musikers von gutem Schlage, der seine Tonbilder mit der Hand eines Meisters zu zeichnen wusste. Und wahrlich die Partitur zu Helena birgt eine Fülle vornehmer und reizvoller Musik, die mit verhältnismässig geringen Mitteln grosse und nachhaltige Wirkung erzielt. Die Vornehmheit, Anmut und Feinheit zeigt sich in jedem Takte und hebt in dieser Beziehung die Oper weit über ähnliche Produkte empor. Wollen wir auf schöne Einzelheiten hinweisen, dann sei besonders des sinnig zarten Nymphenchors: „Sei auf Rosen du gebettet" und des stimmungsvollen Arioso: „Ach, ich lebte glücklich" gedacht. Diese Szenen atmen volles musikalisches Leben. Vorwaltend lyrisch gehalten, vernimmt man Töne, die tief aus dem leidenschaftlich erfüllten Herzen hervordringen. Ob aber dennoch dem Werke, das stellenweise durch phrasenhafte, wenig besagende Längen und eine geringe Originalität geschwächt erscheint, ein dauernder Erfolg gesichert sein mag, möchten wir nicht unbedingt bejahen. Die hiesige Aufführung erfreute durch die Sorgfalt der Einstudierung nach der musikalischen Seite hin und durch die Korrektheit und Geschicklichkeit im szenischen Arrangement. Herr Kapellmeister Dr. Rottenberg und Herr Oberregisseur Krähmer verdienen hierfür ehrenvolle Anerkennung. In der Titelrolle schuf Frau Greef-Andriessen mit der ihr eigenen, in Spiel und Gesang fesselnden Gestaltung eine vorzügliche Leistung und verband sich hiermit die intelligente darstellerische Kunst des Herrn Forchhammer und sein temperamentvoller Gesang zu einem wirkungsvollen schönen Ganzen. Mit der gesanglich nicht leichten Partie der Venus fand sich Frl. Schirocky gut ab, und konnte man mit der Auffassung, welche Frl. Marck ihrer „Pallas Athene" geliehen, wohl zufrieden sein. Bezüglich dieser Rolle schreibt Saint-Saëns im „Figaro" in einem interessanten Selbstbekenntnisse über die Entstehungsgeschichte der Oper „Helena" etwa folgendes: „Man hat eine Analogie bemerkt zwischen der Erscheinung der „Pallas Athene" und dem Auftreten der Brünnhilde im zweiten Akte der „Walküre". Auch mir ist diese Ähnlichkeit nicht entgangen; aber die Idee des Werkes schien mir diesen Zug zu erfordern, und da durfte ich nicht zaudern. Gewiss ist es unangenehm, mit einer der schönsten Szenen, die es auf der Bühne gibt, sich im Wettstreit zu befinden; aber es würde sich noch weniger schicken, einer Ähnlichkeit, die man nicht gesucht hat und die sich von selbst notwendig darbot, aus dem Wege zu gehen." Wir glauben hinzufügen zu müssen, dass durch den Wegfall des Bildes der Pallas Athene die Oper sich einer wesentlichen Stütze ihres dramatischen Lebens beraubt hätte. Gerade diese und die ureigne Idee, welche mit dem Bilde der Venus Gestalt bekommen hat, sichern dem Werk die Berechtigung auf der Bühne. Ohne sie wäre „Helena" eine grosse Gesangsszene für den Konzertsaal.

Eine zweite Novität folgte an demselben Abend. „*La cabrera*" — zu deutsch „Die Ziegenhirtin" — von Gabriel Dupont, jene Oper, welche in dem bekannten Sonzogno-Wettstreit mit dem ersten Preis (50 000 Frks.) bedacht worden war. Dass die Erwartungen um deswillen hoch gingen, lässt sich erklären.

Die kleine Neuheit, ein Einakter, steht vollends unter dem Zeichen der „Cavalleria". Weniger in direkten Nachahmungen, als in der Sucht, innerhalb eines verhältnismässig knappen Raum- und Zeitabschnittes möglichst viel verschiedenartiges Material aufzuhäufen. Wie Mascagni so sucht auch Dupont in einem Stück Volkstum sich die lebendige Anteilnahme für seine Handlung zu sichern. Der Verfasser des Textbuches, Herr Cain, der in dem „Mädchen von Navarra" — welche Oper dem jungfranzösischen Komponist wohl auch vorgeschwebt haben mag — ein sehr schätzenswertes Libretto geschaffen, war in der Behandlung dieses Stoffes, vor allem mit den im Mittelpunkt stehenden Personen nicht wohl beraten. Es ist kein Stück wirklichen Lebens, was uns da auf den Brettern vorgelebt wird. Und dieser geschraubten Unnatur ist auch der Komponist zum Opfer geworden. Seine Musik söhnt das Rätselhafte der Handlung nicht aus, täuscht nicht über die psychologischen Lücken und Risse hinweg und leiht den schemenhaften Ausgeburten des Dramas nicht den Schein blühenden Lebens. Ob ab- oder unabsichtlich das bunte, unverständliche Vielerlei nebeneinandergestellt ist, kann uns gleichgültig erscheinen. Jedenfalls findet der Kenner in der Musik Dupont's manches Unkünstlerische und vermisst gar sehr den Sinn für das Schickliche und Wohlangemessene. Doch geben wir gerne zu, dass die Partitur auch durch einige eindrucksstarke Stellen erfreut. So die Szene zwischen den Dorfmädchen und dem heimkehrenden Pedrito, das originelle Trinklied, der überleitende Orchestersatz nach dem ersten Bilde — im übertragenen Sinne ein Intermezzo — sowie endlich der psalmodierende Chor an der Leiche der cabrera. Die realistische Ausge-

staltung der volkstümlichen Momente, die in der „Cavalleria" als wesentlicher Faktor des Erfolges gelten muss, tritt stellenweise wohlgelungen in Erscheinung. Die derbe dreiste Originalität eines Mascagni, die flammende üppige Melodik voll Kraft und echtem dramatischen Zug, der glutvolle Ausdruck sucht man allerdings vergeblich. Und doch haben wir zu Gabriel Dupont, der mit jugendlicher Frische und dem frohen Mut der Überzeugung so keck an sein Opernwerk herangetreten ist, das Vertrauen, dass er Wertvolleres und Erfreulicheres zu schaffen vermag. — Die hiesige Aufführung wurde von Herrn Dr. Kunwald vorzüglich geleitet, und es darf auch die Leistung der Frau Beatrix Kernic in der Titelrolle als künstlerisch hochvollendet bezeichnet werden. F. B.



Leipzig. Hatte in der vorletzten Woche der Besuch, den der Landesfürst unserer Stadt abstattete, einigermassen einschränkend auf das Konzerttreiben gewirkt, so setzte dieses letztere dafür in der jüngstvergangenen Woche mit doppeltem Eifer wieder ein. Das war ein Blasen und Geigen und Singen, just als stünden wir nicht bereits am Ende des fünften Monats einer reichbewegten Spielzeit, sondern als solle die Saison mit frischen Kräften eben erst ihren Anfang nehmen. Ich für meinen Teil hatte mir aus dem überreichlichen Musiksegen*) drei Chorkonzerte und zwei Liederabende ausgewählt, — das schien mir, da ich ausserdem noch ein paar Opernvorstellungen (darunter die vierstündige H. Zöllner'sche „Faust"-Premiere, auf die ich in meinem nächsten Bericht zu sprechen komme) abzusitzen hatte, ein ausreichendes Wochenpensum. Der Zeitfolge nach sind zunächst die Winterkonzerte der beiden akademischen Gesangvereine zu erwähnen, die, wie alljährlich, so auch heuer wieder dicht aufeinander folgten und darum zu mancherlei Vergleichen anregten: der „Paulus" (Dir.: Hr. Universitätsmusikdir. H. Zöllner) gab sein Konzert am 20. Februar im Neuen Gewandhause, der „Arion" (Dir.: Hr. Dr. Paul Klengel) das seinige am 21. Februar im grossen Saale des Zentraltheaters; beide waren sehr gut besucht und liessen hinsichtlich des äusseren Erfolges nichts zu wünschen übrig. Nicht ganz das gleiche liess sich von der Aufstellung und Durchführung der beiderseitigen Programme sagen. Die „Arionen" bekundeten in ihrem fast ausschliesslich Novitäten enthaltenden Programm entschieden einen regeren Unternehmungsgeist als die „Pauliner", die vorwiegend Wiederholungen bekannter Kompositionen boten, zwischen die nur ein paar Neuheiten eingestreut waren; und auch hinsichtlich der Ausführung blieben die „Arionen" diesmal im Vorteil: was sie gaben, klang im Durchschnitt entschieden zugvoller, singfreudiger und nicht zuletzt teilweise auch fertiger als das, was die „Pauliner" diesmal boten. So hätte gleich die Eingangsnummer, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", mit dem der „Paulus" sinnig auf die nahende Schiller-Gedenkfeier hinwies, aus dem Munde einer so jugendfrischen Sängerschar doch wohl eindrucksstärker, begeisterter klingen müssen. Warum hatte man übrigens nicht an Stelle des doch ziemlich abgenutzten Mendelssohn'schen Opus einmal die noch viel zu wenig bekannte Liszt'sche Komposition des gleichen Textes gewählt? Brahms' von den „Paulinern" schon reichlich oft wiederholte „Rinaldo"-Kantate mit Hrn. Pinks als famosem Vertreter der Titelrolle, gelang im chorischen Teile zumeist befriedigend, im orchestralen (Gewandhausorchester) gut, hätte aber als altes Repertoirestück des Vereins doch noch mehr Feinschliff aufweisen können. In dem ersten a capella-Chor, Hegar's allerdings nicht leichtem „Märchen vom Mummelsee", kamen die Stimmen am Schluss der ersten Strophe mit der Atemeinteilung ins Gedränge, zu Anfang der dritten Strophe fehlte es dem *forte* an klanglicher Rundung, bei Stellen wie „Es braust der Wind", „Da hebt ein Arm sich" oder „Zurück in eure Wogen" waren Rhythmus, Tonbildung und Textaussprache nicht einheitlich genug; Anfang und Schluss des Chores gelangen dagegen stimmungsgerecht. Gut abgetont wurde Schubert's „Nacht", frisch und lebendig Carl Reinecke's wirklich launiger „Einfall am Rheinfall" (Novität), mit klangschönem *piano* Carl Zöllner's „Du liegst in süsser Ruh" gegeben. Dagegen hätten in A. v. Othegraven's drolligem „Rätsellied" die das fürwitzig fragende Schreiberlein markierenden Bässe wieder auf edlere Tonbildung achten sollen. Den Schlusschor, Arnold Mendelssohn's humoristische Ballade vom „Schneider in der Hölle" (mit Tenorsolo und Orchester), hörte ich der vorgeschrittenen Zeit halber nicht mehr. Zweckdienliche Abwechselung mit den Chorstücken boten die Solovorträge der hiesigen, in diesem Blatte schon oft gewürdigten talentvollen Sängerin Frl. Elena Gerhard (Klavierbegleitung: Hr. Zöllner) und der etwa 14jährigen Dresdner Klavierspielerin Frl. Thamm, die in Chopin's Fis dur-Nocturne und Liszt's Tarantella aus „Venezia e Napoli" mit ihrer schon recht hübsch entwickelten Technik ihrem Lehrmeister (Hr. Prof. Bertram Roth-Dresden) Ehre machte; physische Kraft und Vortragsweise bedürfen freilich noch weiterer Stärkung. — Die „Arionen" gedachten mit ihrem ersten Vortrag zunächst ehrend ihres am 1. Oktober 1904 verstorbenen Gründers und langjährigen Leiters Richard Müller mit dessen ganz stimmungsvollem, gefälligen Chore „Winternacht" (mit der schon früher einmal benutzten klangschönen Orchestrierung der Begleitung von Dr. Paul Klengel). Der Rest des Programms enthielt nur noch Novitäten; denn selbst der den Abend abschliessende achtstimmige „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert war wenigstens in der von S. v. Hausegger besorgten Einrichtung der Begleitung für grosses Orchester neu. Dass übrigens letztere Komposition durch die etwas schwerflüssige Instrumentierung einen Zuwachs von Wirkungsfähigkeit erhalten habe oder dass bisher verborgene Eigentümlichkeiten der Tondichtung etwa nun ganz neu aufgehellt worden wären, kann nicht gesagt werden. Licht und Schatten sind etwas kontrastreicher, als dies bei der grau in grau malenden, aber eben darum so charakteristischen Original-Instrumentierung möglich war, verteilt, — das ist alles. Die Ausführung gerade dieses Werkes war die schwächste der diesmaligen Chorleistungen der „Arionen", weil hier das harmonische und melodische Gefüge nicht immer durchsichtig genug blieb. Ich meine, es wäre der Wiedergabe des wegen seiner reichen Modulationen klippenreichen Werkes zuträglicher gewesen, wenn hier der Hausdirigent des Vereins, Herr Dr. Klengel, dem doch die Mühen der ganzen Vorbereitung des Konzerts oblagen, die Leitung selbst behalten hätte, statt in zu weit getriebener Höflichkeit dem als Komponist und Gastdirigent sonst noch ausgiebig an dem Konzert beteiligten Herrn S. v. Hausegger, der doch mit dem Chore nicht so enge Fühlung hatte, den Taktstock zu überlassen. Die sehr hübsche Wiedergabe des obengenannten Müller'schen Chores hatte ja gezeigt, wie gut sich die Sänger und ihr ständiger Lehrmeister verstehen. Auch die drei unter Herrn Dr. Klengel's Leitung noch gesungenen a capella-Chöre von Max Reger („Lieblich hat sich gesellet", „Minnelied" und „Eine Gantz Neu Schelmenwey's"), die als „Uraufführung" im Programm bezeichnet waren, zeugten von der vorausgegangenen gewissenhaften Probenarbeit. Dass man trotzdem ab und zu das Gefühl hatte, die Sänger (namentlich die Mittelstimmen) hätten „falsch gesungen", lag nicht an den Sängern selbst, sondern an der seltsam eckigen, gesucht archaisierenden Harmonisierung der schlichten Weisen. Enragierte Regerianer finden das genial; mir fehlt vorläufig noch der Sinn für diese Schönheiten. Am unmittelbarsten wirkte das dritte der Lieder, dem ein gewisser derber Humor nicht abzusprechen war. Den Rest der Vortragsordnung nahmen Kompositionen Siegmund von Hausegger's für sich in Anspruch: es waren dies drei Chöre („Totenmarsch", „Neuweinlied" und „Schmied Schmerz") und „7 Lieder der Liebe" (Gedichte von Lenau) für Tenorsolo, die — sämtlich mit Begleitung grossen Orchesters — unter Leitung des Komponisten zu Gehör gebracht wurden. Die ersten beiden Chöre waren wohl neu für Leipzig; „Schmied Schmerz", dessen kraftvoll pathetisches Hauptmotiv etwas an das Kühleborn-Thema in „Lortzing's „Undine" anklingt, meine ich hier schon einmal gehört zu haben; die Sololieder trugen den Vermerk „Uraufführung". Interessant waren alle diese Sachen; ob auch schön, — das ist eine andere Frage! Jedenfalls möchte ich den Chören unbedingt den Vorzug vor den „Liedern der Liebe" geben. Hausegger gehört zu jener „äussersten Linken" unter den modernen Secessionisten, die am liebsten Strauss und Mahler übertrumpfen möchte und gegen die der „letzte Wagner" bereits erstaunlich simpel sich ausnimmt. Dass dem Komponisten bei dem nervösen Bestreben, alles an Ausdrucksnuancen, an

*) Um die vorliegende Nummer nicht allzustark mit Leipziger Berichten zu belasten, ist nur ein Teil der letzteren heute eingereiht worden. D. R.

harmonischen und orchestralen Raffinements nur irgend Mögliche in die Partituren hineinzupauken, das Gefühl für das Sinnlich-Schöne und praktisch Verständlich-Darstellbare teilweise abhanden kommt, bewiesen eklatant die „Lieder der Liebe", in denen die outrierte Ausdrucksweise in den benutzten Textunterlagen keine genügende Rechtfertigung findet und die vor direkt unsangliche Aufgaben gestellte Singstimme einen ganz aussichtslosen Kampf gegen das übermächtig daherflutende Orchester kämpfte. Wenige lichtvollere Partien abgerechnet, erschienen mir die Lieder als eine wahre Farbenorgie, bei der die Zeichnung, das formende Element, beinahe ganz ausser acht gelassen worden war. Herr Ludwig Hess-Berlin, der Interpret des Vokalparts, bemühte sich mit äusserster physischer Kraftanstrengung und darum häufiger Überschreitung der gesanglichen Schönheitslinien um eindrucksvolle Auslegung der Lieder; auch das Orchester (Winderstein-Orchester) suchte seiner eminent schwierigen Aufgabe nach Möglichkeit gerecht zu werden; den Beweis für die Existenzberechtigung dieser Musik vermochten sie aber beide nicht zu erbringen. Unter den vorgenannten Chören kann dem „Totenmarsch", in dem Herr Mergelkamp von der hiesigen Oper das kleine Baritonsolo (der Tod) angemessen sang, und „Schmied Schmerz" eine gewisse herbe Grösse der Auffassung und Konzeption nicht abgesprochen werden; in dem ersteren wirkt sogar der versöhnende Schluss unmittelbar ergreifend. Das „Neuweinlied" dagegen ist für seine dichterische Unterlage zu reichlich mit harmonischen und melodischen Gewaltsamkeiten gepfeffert, um so recht freudig wirken zu können. Die „Arionen" nahmen sich der Hausegger'schen Chorstücke mit jugendlicher Begeisterung an und verhalfen ihnen, vom Orchester wirksam unterstützt, zu ansehnlichem Erfolge.

Viel Neues gab es auch in dem dritten Chorkonzert, dem II. Konzert der „Singakademie" (Alberthalle, 24. Februar), zu hören: im ersten Teil war der Konzertszene „Ahasver's Erwachen" für Baritonsolo, Chor und Orchester von Hegar je ein kürzeres Chorstück vor- resp. nachgestellt: „Schmied Schmerz" von dem im vorigen Herbst verstorbenen Fritz Neff (gem. Chor) und „Traumsommernacht" von Thuille (Frauenchor mit Solovioline und Harfe); der zweite Teil enthielt die dramatische Kantate „Lanzelot" für Soli, Chor und Orchester von Herman Hutter und als Nachgericht den hier schon bekannten „Athenischen Frühlingsreigen" (Frauenchor mit Sopransolo und Orchester) von Jos. Frischen. Der Neff'sche Chor kann sich mit der ein paar Tage früher im „Arionen"-Konzert gehörten Hausegger'schen Komposition desselben Textes an Ausdrucksenergie nicht messen; Neff nimmt einen hübschen Anlauf, dann aber lässt die Kraft vorzeitig nach; das Ganze wirkt nicht recht überzeugend. Die Ausführung seitens der „Singakademie" war gut; nur die weit in die Höhe getriebenen Soprane hätten noch sieghafter durchgreifen können. Einigermassen enttäuscht hat mich das Hegar'sche Werk, dem es vor allem an einem zielklar ausgeprägten, einheitlichen Stile fehlt; es ist nicht neu und nicht alt; neben Frauenchorsätzchen, die recht gut der selige Gade geschrieben haben könnte, stehen Versuche, in die Bahnen der Modernen einzulenken. Hegar hat seine beste Kraft in seinen ersten Männerchorballaden verbraucht; ungeachtet er hier die reicheren Hilfsmittel des gemischten Chores, des Sologesanges und Orchesters aufbietet, kann er die Wirkungen jener nicht überbieten. Hie und da fesselt eine hübsche Einzelheit; als Ganzes aber ist die Komposition mehr das Produkt sorgsamer Arbeit als frischquellender Erfindung. Der Partie des Ahasver vermochte selbst die Vortragskunst Hrn. Scheidemantel's zu packenderer Wirkung nicht zu verhelfen. Die kleine Sopransolopartie war bei Frl. Busjäger aus Bremen gut aufgehoben. In den Chören und im Orchester (Winderstein-Kapelle) hätte sich wohl manches noch wirksamer herausholen lassen, wenn der Dirigent, Hr. Wohlgemuth, gegensätzliche Tempi schärfer ausgeprägt, Kontraste stärker betont, überhaupt mehr dramatisch-belebten Vortrag angestrebt hätte. Eine wesentliche Verschiebung des Urteils über die Komposition aber hätte auch das nicht zur Folge gehabt. Als Eklektiker gibt sich auch Hutter in seinem „Lanzelot", dem man seiner Textanlage wegen beinahe lieber den „verneuerten Tristan" nennen möchte; auch Hutter vermag nicht durchaus Eigenes zu geben; er nimmt Anregungen von verschiedenen Seiten auf, lehnt sich namentlich stark an Wagner an und ist öfters nicht wählerisch genug in der Wahl der Themen wie in deren klanglicher Einkleidung, — aber es spricht aus dem Werk doch eine gewisse Schaffensfreudigkeit und Empfindungswärme, die im Verein mit der entschiedenen geschickteren, dankbareren Behandlung der Singstimmen und der glänzenderen Instrumentierung des Orchesterparts dem Ganzen eine unmittelbarere Wirkung auf das Publikum sichert, als sie dem Hegar'schen „Ahasver" erreichbar ist. „Lanzelot" wird als sogenanntes „dankbares" Konzertstück von gemischtchörigen Vereinen gern aufgegriffen werden. Dirigent, Chor und Orchester gingen übrigens hier viel temperamentvoller an ihre Aufgabe, schier als habe sie dieselbe selbst weit mehr als das andere Werk angeregt. Die Besetzung der Solopartien war eine sehr glückliche: Als Lanzelot glänzte Hr. Urlus von der hiesigen Oper durch seine prachtvollen Stimmmittel und den warmblütigen Vortrag, und da er hier nicht übertrieb, auch nur mässig tremolierte, blieb sein Gesang musikalisch schön. Durch Wohlklang ihres trefflich geschulten Soprans, musikalische Sicherheit und verständnisvolle Auffassung erfreute Frl. Busjäger; nur etwas temperamentvoller werden sich Dichter und Komponist die Ginevra gedacht haben. In der kleinen Partie des Gawein lernte man in Hrn. Keim aus Dresden einen vielversprechenden jüngeren Tenoristen kennen; dem Mordred kam Herrn Scheidemantel's sicheres Gestaltungsvermögen bestens zu statten und nur der König Arthur des Hrn. Werth-Leipzig hätte eine markantere Zeichnung recht gut vertragen. Der poesievolle, klangschöne Thuille'sche Frauenchor wurde von den Damen der „Singakademie" im ganzen lobenswert, nur am Schluss nicht ganz intonationsrein gesungen; Sologeige und Harfe hätten etwas mehr Ton entwickeln sollen. Den Frischen'schen Frauenchor, der das reichlich lange Konzert abschloss, hörte ich nicht mehr.

In der sehr gut besetzten Alberthalle gab am 22. Febr. Frau Adrienne v. Kraus-Osborne, von Prof. Arthur Nikisch am Klavier unterstützt, einen Liederabend, der der sehr beliebten und geschätzten Künstlerin wieder reiche Beifallsernten eintrug. Der pastose, jetzt viel besser als früher in allen Lagen egalisierte, kerngesunde Alt der Frau v. Kraus-Osborne erquickte das Ohr des Hörers durch köstlichen Wohlklang; im Vortrag war wieder alles aufs peinlichste wirkungssicher ausgearbeitet. Die Künstlerin kennt ihr Publikum und rechnet bei Aufstellung ihrer Programme klug damit. Wäre es aber, wenn man über so reiche natürliche Hilfsmittel verfügt und einen Nikisch als Begleiter zur Seite hat, nicht schliesslich doch verdienstlicher gewesen, einmal an ein paar tiefer ausholende Aufgaben heranzutreten, statt hauptsächlich nur altgewohnte Paradepferdchen zu tummeln?

Einen gleichfalls gut besuchten, künstlerisch ungemein erfolg- und genussreichen Liederabend gab am 25. Februar Frau Lula Mysz-Gmeiner im Kaufhaussaale. Auf dem Programm standen Schubert, Schumann (mit seinen jetzt leider von den Konzertsängerinnen arg vernachlässigten Zyklus „Frauenliebe und Leben"), Brahms und Wolf. Lebhaft bedauerte ich, dass Frau Gmeiner nicht dem Schumann'schen Zyklus als Gegenstück den jetzt fast ganz vergessenen schönen Jensen'schen „Dolorosa"-Zyklus gegenübergestellt hatte; sie wäre just die rechte Interpretin dafür. Wie sie „Frauenliebe und Leben" sang, das war ebenso musikalisch herrlich als unmittelbar tief ergreifend; waren die beiden ersten Nummern vielleicht nicht mädchenhaft genug aufgefasst, so erhob sich dafür weiterhin der Ausdruck zu seltener Innigkeit; der ganze Zyklus war ein Miniaturdrama von feinster psychologischer Entwickelung. „Süsser Freund, du blickest" und „Nun hast du mir den ersten Schmerz getan" singt der Künstlerin so leicht Keine so nach. Köstlich frisch erklang Schubert's „Im Grünen", zündend Wolf's „Er ist's", reizend naiv desselben „Die Spröde" und „Die Bekehrte" sowie das zugegebene „Mausfallensprüchlein". Die Stimme der Künstlerin schien mir eine allerdings nur leichte Einbusse an der einstigen Weichheit erlitten zu haben, aber sie ist noch immer das willfährigste und schmiegsamste Werkzeug, das den Willen seiner Herrin restlos in lebendige Klangwirkung umzusetzen vermag, gleichviel ob es gilt, aus der Tiefe des Seelenlebens zu schöpfen oder leichtem Scherz Töne zu leihen. Die Klavierbegleitungen hatte an diesem Abend Hr. Eduard Behm-Berlin übernommen; er folgte der Sängerin mit feinfühligem Verständnis. C. K.

Leipzig. Am 10. Febr. gab der hierselbst nicht mehr ganz unbekannte Geiger Gregor Schkolnick aus Odessa ein Konzert unter Mitwirkung der Sopranistin Berta Kruszynski. Herr Schkolnick spielte zuerst das bei den Geigenvirtuosen so sehr beliebte, weil ungemein dankbare Konzert No. 2 (D moll) von Wieniawski, welches wir nun in kurzer Zeitfolge zweimal hörten und das wir bald gründlich satt haben werden,

Freilich, Geigern, die durch äussere Effekte zu faszinieren suchen, bietet das besagte Opus ausgiebige Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Virtuosität, d. h. wenn sie solche wirklich besitzen. Der Konzertgeber spielte das Werk mit ziemlich beträchtlicher Bravour, seine Handgelenktechnik ist sehr gut ausgebildet. Das Passagenspiel war flüssig, wenngleich nicht immer auf das minutiöseste abgezirkelt. Wohltuend berührte die Intonationsreinheit bei Doppelgriffen, wie auch der Flageolettöne, die zumal in dem Hubay'schen musikalisch unbedeutenden, aber sonst nicht übel charakterisierten Virtuosenstückchen „Zephir" recht gut gerieten. In Tschaikowsky's „*Sérénade melancolique*" zeigte der Spieler, dass ihm auch ein warmquellender, edler Kantilenenton zu Gebote steht. Der junge Künstler, der noch die „Ungarischen Weisen" von Ernst vortrug, fand für seine anerkennungswerten Leistungen gebührenden Beifall, für den er sich durch Gewährung etlicher Zugaben dankbar erwies. — Weniger Erfolg hatte Frl. Berta Kruszynski mit ihren gesanglichen Gaben: Liedern von H. Wolf, Schubert und Grieg und der Philinen-Arie aus „Mignon" von Thomas. Für das Koloraturgenre ist Frl. K. augenscheinlich mehr beanlagt als für den getragenen Gesang, aber es mangelt auch hier noch an so mancherlei, dass ein rechter Genuss nicht aufkommen will. Die Tongebung ist zu flackernd und unstet, die Reinheit nicht immer eine absolute und dem Triller fehlt die nötige Rundung. Da heisst es noch tüchtig studieren. Dass die Sängerin eine sonst nicht unsympathische und auch voluminöse Stimme besitzt, sei gern zugegeben. — Die diversen Begleitungen am Klavier besorgte Herr Max Wünsche mit bekannter Zuverlässigkeit. L. Wambold.

Leipzig. Für seinen Klavierabend am 10. Februar im Kaufhaussaal hatte Herr Max Landow ein sehr interessantes Programm aufgestellt. Es enthielt Werke, die seltener beachtet werden. Mit Liszt's „Grosses Konzert-Solo" begann die Reihenfolge, wurde fortgesetzt mit Brahms' „Variationen" über ein eigenes Thema, Op. 21 No. 1, mit Chopin's „Konzert-Allegro" in A dur, Op. 46 und „Phantasie-Polonaise" in As dur, Op. 61 und W. Berger's Sonate in H dur, Op. 76 und beendet mit K. Klindworth's „Konzert-Polonaise". Wenn dem Lob für die anziehende Auswahl der Klavierkompositionen das für das technisch vollkommene Spiel hinzugefügt wird, sind die künstlerischen und pianistischen Vorzüge des Herrn Landow genannt. Das Bewusstsein, zu wissen, welche Werke musikalisch gehaltvoll sind, und zu wissen, dass ihre Wiedergabe keinerlei Schwierigkeiten bereitet, reicht eben für einen modernen Konzertpianisten nicht aus. Es enthält für eine künstlerische Individualität nur die Anfänge von Kennen und Können. Und durch sein Spiel bekundete er nur zu deutlich, dass seiner Künstlerschaft die Reife fehlt. Das Anfängertum zeigte sich vor allem in der Stillosigkeit; Herr Landow spielte Liszt wie Chopin und Chopin wie Brahms usw. Das Schablonenhafte seines Vortrags aber war wiederum ein Beweis dafür, wie wenig er die künstlerischen Individualitäten der Komponisten begriffen hatte. Dadurch wurde die Anschaulichkeit des Ausdrucks neutralisiert. Der Künstler suchte zwar Wirkungen zu erzeugen, aber nicht mit Mitteln, die sich aus dem Inhalt der Werke ergaben, sondern mit solchen, die ihre innere Form darbot, und so donnerte er mächtig im *forte* und spielte weichlich im *piano*. Für Liszt's Konzert-Solo, sowie für alle anderen auf dem Programm verzeichneten Kompositionen, fehlte ihm nicht bloss die Kraft nachzuschaffen, sondern auch das Vermögen, klar zu gestalten. Freude gewährte nur, zu sehen, wie es ihm Freude bereitete, zu spielen. Doch das ist zu wenig, um Herrn Landow als einen beachtenswerten Künstler zu bezeichnen. Es verlohnt sich deshalb nicht, seine Auffassung einer Beurteilung zu unterziehen. Wenn er aber seine Anschlagsfähigkeit um vieles bereichert und seine Kenntnisse über Stil bedeutend erweitert hat, soll er wiederkommen. Nur ist ihm zu raten, einen besseren Flügel zu spielen.

Nach den beiden Gastspielen der Geschwister Fräul. Emilie und Gabrielle Christman im Neuen Theater nahm es nicht wunder, dass der von ihnen am 12. Februar im Kaufhaussaal veranstaltete Lieder- und Duettenabend trotz eines Sonntag sehr wenig besucht war. Da sie im Liedergesang ihr achtunggebietendes Können im Koloraturgesang fast nicht zeigen konnten, ihr stimmliches Vermögen aber nur in den hohen Lagen ein Anrecht auf Wertschätzung besitzt und ihr Vortragstalent die Mittelmässigkeit nirgends überschreitet, lag für sie kein stichhaltiger Grund vor, einen Liederabend zu geben. Wie auf der Bühne die grosse Ähnlichkeit der Stimmen im Ton nach Grösse und Klangfarbe keine besondere Anziehungskraft auszuüben vermochte, so erst recht nicht in dem viel intimeren Konzertsaal. Dazu erinnerte ihr Auftreten in den Duetten an die Manieren der Sängerinnen auf dem „Brettl". In den Hintergrund wurde dieses Posieren nur durch die zum Teil annehmbaren Leistungen gedrängt. Am besten gefielen die zwei Duette des hiesigen Komponisten Alexander Winterberger — zwei kleinen reizenden Nippsachen für die Familie vergleichbar — „Polnisches Lied" und „Wiegenlied". Das letztere musste auf Verlangen wiederholt werden, wie auch das Duett „Die Nachtigall" von A. Alabieff, das mit seinen kadenzierenden Koloraturen Gelegenheit bot, die stärkste künstlerische Seite der Geschwister Christman kennen zu lernen. Doch ästhetisch betrachtet, stand die Ausführung gerade dieses Duettes auf keiner hohen Stufe. Die Auswahl der Lieder selbst war von keinem künstlerischen Gesichtspunkt aus getroffen worden. Das Programm enthielt ein internationales Liederallerlei ohne jede Schmackhaftigkeit. Die Sängerinnen sangen in deutscher, französischer, italienischer und russischer Sprache, aber nicht besonders gut. Von den zehn Sololiedern sind nur zwei zu nennen, die allgemeines Gefallen erweckten, das waren „L'anneau d'argent" von C. Chaminade von Fräulein Emilie Christman und „Aimes-moi!" Mazurka von Chopin von Gabrielle Christman vorgetragen. Eine sehr minimale Ernte für die Zuhörer.

In der 5. Kammermusik im kleinen Gewandhaussaal am 18. Februar wurden Leone Sinigaglia's „Variationen über ein Thema von Brahms" für Streichquartett zum erstenmal gespielt. Variationen haben vielfach einen verdächtigen bitteren Geschmack, weil sie trotz ihrer geistreichen Anrührung oft keinen wirklichen Geist besitzen. Sie sind ebenso oft nur geistige Spiegelfechtereien wie die jetzt gern gebrauchten Fugen und fugierten Sätze. Technische Fertigkeit kann eben ursprüngliche Erfindungskraft nicht ersetzen. Sinigaglia lieh sich das Thema von Brahms, nur weil es seinem „Sinn gefiel" und nicht, weil es in hohem Masse originaliter. Und er hat recht daran getan. Für sein melodisches Talent war das melodische Brahms'sche Thema der richtige fruchtbringende Samen. Sinigaglia ging deshalb den kontrapunktischen Künsten mit liebenswürdigem Lächeln aus dem Wege, ohne dabei ihre nähere und gute Bekanntschaft zu leugnen. Sinigaglia wollte Leben geben und hat seinen Variationen Leben gegeben. Die zum grössten Teil angewandte Homophonie stört ihre frische, natürliche Kraft nicht im geringsten; denn sie floss aus dem reichen Quell gesunder Einbildungskraft. Der italienische Farbenreichtum gibt den Bearbeitungen des Brahms'schen Themas einen besonderen Reiz. Bilden Sinigaglia's Variationen auch nicht ein respekteinflössendes Kunstwerk, so setzen sie sich doch zu einem Kammermusikwerk zusammen, das in unser farbenliebenden musikalischen Welt viel Freunde finden dürfte. Die Beleuchtungs- und Farbeneffekte, die sich ohne Perspektive in der musikalischen Zeichnung geben, fanden deshalb auch viel empfängliche Gemüter. Mit grossem Beifall wurden die Variationen aufgenommen. Um wie viel grösser aber war der Beifall nach jedem einzelnen Satz des Septetts in Es dur, Op. 20, für Violine, Viola, Violoncello, Horn (Rudolph), Klarinette (Heynecke), Fagott (Freytag), Kontrabass (Schwabe) von Beethoven. Zwischen Geist und Geist ist doch oft eine Entfernung, wie zwischen Himmel und Erde. Und doch ist das Septett als Divertimento gedacht. Mithin ist es nichts anderes als Unterhaltungsmusik, aber die eines genialen Meisters, die eines Beethoven. Gegen diesen jugendlichen vor Lebenslust und Lebenskraft überschäumenden Beethoven nahm sich Cherubini in seinem D moll-Quartett No. 3, das zu Anfang vorgetragen wurde, wie ein altersschwacher Mann aus. Diesen jugendlicher, elastischer herauszuputzen gelang den HH. Konzertmeister Wollgandt, Hamann, Herrmann und Prof. Klengel nur in ganz geringem Masse. Von besserer Gestaltungskraft zeugten Sinigaglia's Variationen. Zu einer wahrhaft schönen Wiedergabe gelangte erst Beethoven's Septett.

Paul Merkel.

Prag. Die čechische Bühne hat ein neues Talent entdeckt in dem jungen und bisher ganz unbeachteten Komponisten Ottokar Ostrcil, dessen Musikdrama „Wlasta's Ende" im Nationaltheater einen bemerkenswerten, im „M. W." bereits gemeldeten Erfolg erzielte. Ostrcil spricht die Sprache Wagner's, aber natürlich mit slavischen Akzenten. Seine Musik hat innere Form, Feuer und Farbe und eine erstaunliche Reife der Faktur. Wenn die Individualität sich mit den Jahren

kräftigt, dürfte der seit Fibich's Tode verwaiste Platz eines čechischen Opernkomponisten von Geblüt wieder besetzt sein. Schade nur, dass die aus Böhmens sagenhafter Vorzeit geholte Handlung ausserhalb des Landes kaum interessieren kann. Es ist dies das Übel der ganzen neueren čechischen Opernkomposition (die manche schöne Talente aufweist), dass sie zu sehr Heimatkunst, zu sehr auf die Empfindungen eines konnationalen Publikums gemünzt ist und allgemein menschlich betrachtet zu wenig Anziehungspunkte darbietet, um bei anderen Nationen vollen Anklang zu finden. — Im deutschen philharmonischen Konzert gab es eine ausgezeichnete Aufführung von Bruckner's zweiter Symphonie; ein Riesenidyll, ganz schubertsch in seiner unersättlichen Melodienfreude und Mitteilsamkeit. Der herrliche Gesang des Andante, das in oberösterreichischen Dörperweisen sich wiegende köstliche Scherzo übten eine grosse Wirkung aus. Dirigent war Leo Blech. — Im letzten Hausmusikabend des Dürerbundes haben A. Sittard (Dresden) als Bachspieler und E. Brieger (Berlin) als Sänger moderner Lieder (Plüddemann, Strauss, Wolf) Aufsehen erregt. Im übrigen steht hier die Violinschule von Professor Ševčik in Blüte, die für die mechanische Technik allerdings sehr vorteilhaft ist, aber einen verhängnisvollen Kultus der Fingerfertigkeit zum Nachteil der musikalischen Bildung und eine höchst einseitige Bevorzugung der Bravourliteratur in den „lokalen" Konzerten im Gefolge hat. Wie eine Erlösung nach all den Hexentänzen usw. war es, als Burmester neulich ein durchaus klassisches Programm wagte und den Beweis erbrachte, dass man auch mit Bach's Edur-Konzert ein Publikum geradezu hinreissen kann. Dr. R. Batka.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Am 28. und 29. Dezember fanden hier unter Prof. Schwickerath's Leitung und unter solistischer Mitwirkung von Frl. Carola Hubert, Herrn A. Hummelshein und Herrn Josef Gareis aus Köln zwei Aufführungen von Haydn's „Schöpfung" statt.

Ansbach. Zur Feier von Mozart's Geburtstag veranstaltete die Mozart-Gemeinde einen Mozart-Abend. Alle Mitwirkenden fanden volle Anerkennung.

Berlin. Das Neueste (??) auf dem Gebiete der öffentlichen Musikpflege ist ein „Klaviervortrag mit mündlichen Erläuterungen". Herr Dr. Otto Neitzel aus Köln hat in einer Matinee gezeigt, welchen Reiz eine solche Veranstaltung haben kann. Die Idee selbst ist nicht neu und auch nicht immer durchführbar. Es ist besser, das volle Verständnis für ein Werk durch dessen vollendete Wiedergabe zu erwecken.

Budapest. Das Quartett „Grünfeld-Bürger" hatte in sein Programm auch neue Kammermusikwerke aufgenommen. Das neue Streichquartett in Amoll von Sinding, Op. 70, steckt voll jugendlichen Ungestüms, Übertriebenheiten und Schroffheiten mit Themen aus der Volksmusik seiner Heimat. Gespielt wurde es brillant. — Ausser Volkmann's Quartett, Op. 14, brachte der Kammermusikverein „Kemény-Schiffer" eine Neuheit, ein Streichquartett in G moll von Arpád Szendy, zur Aufführung, ein melodisch ansprechendes Werk, das in allen Teilen den vornehmen, mit dem Kammermusikstil vertrauten Musiker erkennen lässt.

Crefeld. Frau Rose Mac Grew vom Hoftheater zu Hannover und der Pianist Herr Paul Stoye, Lehrer am hiesigen Konservatorium, gaben hier im Dezember einen gut besuchten und erfolgreich verlaufenen Lieder- und Klavierabend. Frau Mac Grew betätigte sich mit Liedern und Gesängen von Brahms, Schubert, Schumann, H. Wolf, R. Strauss etc. als intelligente, fein empfindende Künstlerin, die über schöne, wohlgebildete, wenn auch nicht eben besonders grosse Stimmmittel gebietet. Der Pianist, der auch mit vier ansprechenden Liedern eigner Komposition im Programm vertreten war, bekundete mit Brahms' Ballade Op. 118 und Rhapsodie Op. 79 No. 2, Beethoven's Cis moll-Sonate und Stücken von Chopin, Grieg und Schubert vortrefflich fundierte Technik, schönen nuancenreichen Anschlag und verständnisvolle, dabei temperamentvolle Auffassung. Eine Woche vorher hatte der Künstler in Kempen in einem eigenen Klavierabend Bach, Scarlatti, Döhler, Beethoven, Chopin und zwei eigene Stücke (Humoreske und Bravourwalzer) erfolgreich gespielt. Bei letzterem Konzert wirkte Frl. Alice Bertkau aus Crefeld als Gesangsolistin mit.

Düsseldorf. Ein sogenanntes gemischtes Programm hatte der „Gesangverein" für sein zweites Konzert aufgestellt. Unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Dr. Limbert, brachte er Beethoven's „Elegischen Gesang" und „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Mendelssohn's „114. Psalm" für achtstimmigen Chor vortrefflich zu Gehör. Die Klaviervorträge von Frau Katharina Goodson, wie die Gesänge von Fräulein Beines fanden ebenfalls viel Beifall, obgleich die Darbietungen der Sängerin nicht den höchsten Anforderungen genügten.

Duisburg. In seinem 4. Abonnementkonzert wiederholte der „Duisburger Männergesangverein" Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad." Die Leistungen des Chors unter Leitung des Musikdirektors Walter Josephson waren gut. Eine Glanzleistung bot Herr Prof. J. Messchaert als Barbier Abul. Herr Kammersänger Ludwig Hess, der Vertreter des Nureddin, schien indisponiert zu sein. Die Rolle der Margiana sang befriedigend Frau E. Bellwidt. Frau Craemer-Schlegel entzückte als Bostana. Weniger wirkungsvoll war die Wiedergabe des Kadi durch Herrn Heinrich Winckelshoff. Das Orchester stellte zufrieden.

Freiburg i. B. Das 4. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Starke wurde mit Mendelssohn's Adur-Symphonie eröffnet. Ausser Tschaikowsky's „Hamlet-Phantasie" kam auch eine Novität, die Ouverture „Lebensfreude" von A. Obrist zur Aufführung, ein liebenswürdiges, gefälliges Werk. Solistisch beteiligte sich Frau Hensel-Schweitzer von der Frankfurter Oper mit unbestrittenem Erfolge.

Graz. Im dritten Orchesterkonzert des „Musikvereins" wurden Schumann's Es dur und Beethoven's B dur-Symphonie aufgeführt. — Die gefeierte Konzertsängerin Antonie Dolores entzückte in ihrem Liederabend am 31. Januar mit ihrer vollendeten Gesangskunst. — Am 7. Februar veranstaltete Frau Olga von Türk-Rohn einen Kienzl-Abend.

Hamburg. Das Programm zum X. Philharmonischen Konzert enthielt Georg Schumann's Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema und Beethoven's C moll-Symphonie. Der Dirigent Max Fiedler errang mit diesen Werken einen echten und grossen Erfolg. Solist war Jan Kubelik.

Karlsbad. Mit Spannung wurde im IV. Philharmonischen Konzert der „Kurkapelle" Alexander Glazounow's Symphonie in B dur No. 5 gehört. Sie enttäuschte alle die, die einem Werke spezifisch russischen Charakters zu begegnen wünschten, sie gemahnte an deutsche Vorbilder. Die Aufführung des interessanten Werkes liess kaum einen Tadel übrig. Die zweite Orchesternummer des Programms war „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richard Strauss.

Köln. Der dritte Klavierabend Max van de Sandt's war ausschliesslich Liszt gewidmet. Der Pianist erwies sich als erstklassiger Lisztspieler. Auf Verlangen musste er die Phantasie und Fuge über den Namen Bach wiederholen. Am 23. März findet der nächste Klavierabend des Künstlers statt.

Lodz. Am letzten musikalischen Abend des hiesigen „Musikvereins" erzielte Frl. Knüpfer-Berlin durch den schönen und ebenmässigen Vortrag einer Reihe von Liedern und Gesängen von Saint-Saëns, Gluck, Massenet usw. einen vollen und wohlverdienten Erfolg. Auch die HH. Osinsky (Klavier) und Oelhey (Violoncell) ernteten für die treffliche Wiedergabe einer Rubinstein'schen Klavier-Violoncellsonate den lebhaften Beifall des überaus zahlreich erschienenen Publikums.

Lüneburg. Ein Konzert mit sehr reichhaltigem Programm gab der gemischte Chor „Wagala-weia" zur Feier seines 10jährigen Bestehens. Von den aufgeführten Werken interessierte besonders „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Chor, Solisten, sowie das Orchester zeigten sich den Aufgaben gewachsen.

Memmingen. Mit durchschlagendem Erfolge gastierte hier am 29. Januar das Soloquartett der Münchner Hofoper, das sich aus den Herren Reckemayer, Rupprecht, Ziegler und Lienbacher zusammensetzt, im Verein mit dem Konzertmeister Tyroler.

Naumburg. Das 5. Winderstein-Konzert wurde mit Haydn's Es dur-Symphonie eingeleitet und mit Schumann's Ouverture zu „Genoveva" beendet. Die Wiedergabe beider Werke war belebt und im ganzen sauber ausgearbeitet. Frl. Margarete Schmidt-Garlot aus Leipzig spielte Grieg's A moll-Klavierkonzert mit grosser Sicherheit und Tonschönheit.

Posen. Die Abteilung für Musik („Hennig'scher Gesangverein") unserer „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" veranstaltete kürzlich eine Aufführung von Tinel's Oratorium „Franziskus". Solisten des Abends waren Frl. Fromm und die Herren Kammersänger Ludwig Hess, sowie Franz Fitzau. Der Dirigent, Herr Professor Hennig, zeigte wiederum seine schon längst bewährte Meisterschaft in der Einübung und Vorführung wirkungsvoller Chöre, was bei diesem eigentümlichen Werke seine ganz besondern Schwierigkeiten hat. Denn gerade an die Männerchöre mit ihren recitativen Partien stellt der Komponist ganz ungewöhnliche Anforderungen in bezug auf schwierige Intervalle und eigenartige Einsätze, und trotzdem kam alles glockenrein intoniert, ansprechend vokalisiert und in dramatischer Deklamation fast spielend heraus. Ebenso aber zeichnete sich auch der Frauenchor vorteilhaft aus und liess jenen duftigen Klang ausströmen, der so angenehm berückend wirkt; im Schlusschor war die Leistung aller mitwirkenden Faktoren von geradezu packender Macht. Aber nicht bloss die Chöre, sondern auch das Orchester tat vollauf seine Schuldigkeit, indem es bald dienend, bald führend seinen Part durchführte, und gerade das ist ganz vornehmlich anzuerkennen, weil wir kein ständiges Oratorienorchester haben, sondern ein solches muss allemal erst mühevoll für jede Aufführung zurechtgestutzt werden; es setzte sich diesmal aus den Musikcorps des 47. Inf.- und 5. Fussart.-Rgts. zusammen und folgte seinem taktfesten Meister mit liebevoller Hingabe an die schöne, grosse Sache. Dass unter diesen Umständen der Erfolg auf der ganzen Linie ein voller und ganzer sein musste, bedarf erst keiner besondern Hervorhebung; jedenfalls hat der Verein unter seinem rastlosen Leiter ein neues Ruhmesblatt dem alten Lorbeerkranze eingefügt, und die Herrn Hennig am Schlusse überreichten mächtigen Kranzspenden brachten den tiefempfundenen Dank unseres musikliebhabenden Publikums für die dargebotenen künstlerischen Genüsse zum sprechenden Ausdruck. er.

St. Petersburg. In einem eigenen Konzert erfreute Frau Barbarowa durch den seelenvollen Vortrag zahlreicher Romanzen. Ihre geschmackvolle Sangesweise wie die Wärme ihres Tones wurden mit rauschendem Beifall belohnt.

Prag. Im II. historischen Musikabend im Konservatorium erfuhr das Thema: „Die weltliche und die Instrumentalmusik in Italien während des Überganges von der polyphonen Satzart zur Monodie und Homophonie" eine eingehende Behandlung. Die angezogenen musikalischen Werke wurden zu Gehör gebracht.

Quedlinburg. Der katholische Kirchenchor St. Mathildis erzielte mit der Aufführung des im Oratorienstil gehaltenen „Heliand" von H. F. Müller einen vollen Erfolg. Ganz besonders gefielen das Terzett: „Jesukind, sei hochwillkommen" und das Lied der heiligen drei Könige.

Schwerin. Das dritte Orchester-Abonnementskonzert im Grossherzogl. Hoftheater (Dir.: Hofkapellmeister P. Prill) am 12. Dzbr. bescherte uns eine im chorischen und orchestralen Teile sehr gewissenhaft vorbereitete und zugvoll durchgeführte Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten". Der hier im besten Ansehen stehende Kammersänger Herr Dierich aus Berlin sang die Partie des Lukas mit bestem Erfolg. Dankenswertes boten Frl. Burchardt (Hannchen) u. Herr Kammersänger Gura von hier (Simon). Die Klavierbegleitung der Recitative besorgte gewandt Herr Musikdirektor Emge.

Speier. Die Liedertafel „Caecilia" veranstaltete am 24. Januar einen Kammermusikabend. Ausführende waren die HH. Joseph Hösle, M. Neubauer, Ludwig Meister und Hans Weber. Gespielt wurden von Tschaikowsky Ddur-Quartett, Op. 11, von Beethoven Fmoll-Quartett, Op. 95, und ein Esdur-Quartett von Beethoven.

Strassburg. Einen künstlerischen Hochgenuss bereitete Edouard Risler mit seinen Vorträgen in seinem Klavierabend. Die Wiedergabe von Beethoven's Cdur-Sonate, Op. 53 bedeutete den geistigen Höhepunkt des Abends. Ferner spielte er noch Stücke von Liszt und Chopin und zu seinem Spezialvergnügen als Schlussnummer die von ihm für Klavier bearbeitete symphonische Dichtung „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richard Strauss. Ob dieses Kunststück viel Sinn haben sollte?!

Triest. Das Bläserensemble des „*Liceo musicale Giuseppe Tartini*" führte Ende Januar ein neues Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, zwei Hörner und Fagott, Op. 271, von Carl Reinecke mit sehr gutem Erfolge auf.

Konzertprogramme.

Bad Wildungen. Kammermusikabend am 15. Mai: Streichquartett (HH. Herbst, Rudolf, Meyer u. Moth) v. Haydn (Cdur Op. 74 No. 1); Altsoli (Frl. B. Grimm) v. J. Grimm (Arie a. „Elfenliebe"), Meister („Vorüber", „Ein altes Lied" und „Wiegenlied"), Franz („Herbstlied"), Cornelius („Komm, wir wandeln") u. Schubert („Rastlose Liebe"); Viola alta-Soli (Hr. Prof. H. Ritter) v. H. Ritter („Gesangszene" Op. 35, „Rokoko" [Pastorale u. Gavotte] u. „Spinnerlied") u. Bach (Adagio). — Zwei Künstler-Konzerte am 4. Juni u. 2. Juli: Violinsoli (Hr. Prof. H. Heermann) v. Erlanger (Dmoll-Konzert m. Orch.) u. Hubay („*Hejre Kati*"); Klaviersoli (Hr. C. Ansorge) v. Beethoven (Konzert No. 5 m. Orch.), Schumann (Andante a. d. Gmoll-Sonate), Chopin (Asdur-Ballade) u. Liszt (Rhapsodie No. 14); Orchesterwerke (Kur-Orchester, Dir.: Hr. F. Meister) v. Weber (Ouv. zu „Oberon"), Grieg („Letzter Frühling" [f. Streichquart.]), Liszt (*Les Préludes*), Goldmark (Ouv. zu „Sakuntala"), Saint-Saëns („Totentanz") u. Tschaikowsky (Capriccio Italien). — Benefiz-Konzert des Kur-Orchesters am 9. Juli: Orchesterwerke v. Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 3), Liszt (Rhapsodie No. 1) u. Tschaikowsky (Capriccio Italien); Sopransoli (Frl. E. Ohlhoff) v. Rossini (Arie a. „Semiramis"), Schubert („Auf dem Wasser zu singen" u. „An eine Quelle"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Schwesterlein"), Fielitz („Die Rosen blühten"), Rothstein („Slavisch") u. Reber („*Le jardin*"); Violoncellsolo (Hr. H. Moth) von Klughardt (Konzert m. Orch. — Lieder- und Kammermusik-Abend am 27. Aug: Mezzosopransoli (Fr. C. Helmrich-Hofmeister) v. Beethoven („Ich liebe dich"), Rubinstein („Waldhexe"), Chopin („Mein Geliebter"), Cornelius („Nachts"), Hess („Veilchen" u. „Reue"), Wolf („Der Gärtner"), Eulenburg („Grüne Blätter") u. Bungert („Wie schön blüht uns der Maien"); Violinsolo (Hr. C. Herbst) v. Bruch (Konzert Op. 26); Klaviersoli (Frl. C. Clemens) v. Schubert (Phantasie Op. 15), Chopin (Bmoll-Nocturne) u. Liszt (Rhapsodie No. 12); Streichquartette (HH. Herbst, Rudolph, Meyer u. Moth) von Beethoven (No. 5, Adur) und Tschaikowsky (*Andante cantabile* a. d. Ddur-Quartett. — Lieder- u. Kammermusik-Abend am 3. Sept.: Altsoli (Frl. Th. Behr) v. Schubert („Gruppe aus dem Tartarus" u. „Kreuzzug"), Schumann („Waldesgespräch", „Ich grolle nicht" u. „Frühlingsnacht"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Von ew'ger Liebe" u. „Ständchen") u. Wolf („Verborgenheit" u. „Der Freund"); Duos f. Viola alta u. Klav. (HH. Meyer u. Meister) v. Ph. Scharwenka (Sonate) u. Sitt („Albumblätter"); Trio f. Flöte, Viol. u. Viola (HH. Kühling, Herbst u. Meyer) v. Beethoven (Serenade); Septett (HH. Herbst, Meyer, Moth, Wulf, Broszeit, Knorre u. Soelle) von Beethoven (Op. 20).

Wimpfen a. B. Geistl. Musikaufführung des „Heidelberger Liederkranz" (Dir.: Hr. C. Weidt) am 5. Juni: Soloquartette u. Männerchöre v. Lux („Vater unser"), Weidt („Nachtgebet"), Schubert („Die Allmacht", m. Tenorsolo u. Orgel u. „Heilig ist der Herr"), Curti („Hoch empor") u. Kremser („Dankgebet" m. Orgel); Gesangsoli v. Hiller („Gebet"), Mendelssohn („Sei getreu") u. Bischoff („Es ist so still geworden"); Orgelsoli (Hr. F. Stein) v. Bossi (Präludium) u. Bach (Orgelchoräle: „Herzlich tut mich verlangen" u. „Wer nur den lieben Gott lässt walten").

Wittenberge. Rich. Wagner-Konzert des „Musikverein" am 12. Mai: Vorspiel u. I. Akt a. „Lohengrin", II. Akt: Spinnerlied, Szene u. Ballade a. „Der fliegende Holländer", Einleitung z. III. Akt u. III. Akt a. „Tannhäuser", Vorspiel, III. Akt, Verwandlung (Festwiese) a. „Die Meistersinger von Nürnberg"; Solisten: Fr. D. Mahlendorff, Hr. K. Sommer, Hr. W. Frank u. Hr. E. Grün.

Worcester. Musikfest am 28.—30. Sept. 1. Konzert (Dir.: Hr. W. Goodrich) am 28. Sept: „Samson und Dalila", Oper v. Saint-Saëns. Solisten: Fr. L. Homer, HH. E. P. Johnson, E. de Gogorza u. F. Martin. — 2. Konzert (Dir.: Hr. F. Kneisel) am 28. Sept.: Orchesterwerke v. Rimski-Korsakoff („*La fiancée du Tzar*"), Dvořák (Scherzo Capriccioso Op. 66) u. Beethoven (Symphonie No. 5); Violinsolo (Frl. M. Nichols) v. Vieuxtemps (Konzert in Dmoll); Gesangsolo (Fr. R. T. Burnham) v. Gounod (Arie a. „Die Königin von Saba"). — 3. Konzert (Dir.: Hr. W. Goodrich) am 29. Sept.: Orchesterwerke v. Schumann (Ouv. zu „Manfred"); „Der

Traum des Gerontius", f. Soli (Hr. E. van Hoose, Hr. Fr. Archambault u. Fr. Burnham), Chor u. Orch. v. Elgar. — 4. Konzert (Dir.: Hr. F. Kneisel) am 30. Sept.: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Bach-Bachrich (Sarabande u. Bourée f. Streichorch. a. d. Violinsonate in Bmoll) u. Wagner (Einleitung z. III. Akt a. „Lohengrin"); Gesangsoli (Frl. M. Hissem de Moss) v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"), Basssolo (Hr. Fr. Archambault) von Gounod (Lied des Vulkan a. „Philemon u. Baucis); Klaviersolo (Hr. A. Villaseñor) v. Liszt (Esdur-Konzert). — 5. Konzert (Dir.: HH. A. Goodrich u. Kneisel) am 30. Sept.: Gebet, Quintett u. Finale a. „Lohengrin", f. Soli (Frau Hissem de Moss, Frau Homer u. HH. Van Hoose, de Gogorza u. Martin), Chor u. Orch. v. Wagner; gemischter Chor v. Gericke („*Chorus of Hommage*"); Sopransolo v. Thomas (Polonaise a. „Mignon"); Mezzosopransolo v. Beethoven („Abscheulicher" a. „Fidelio") u. Donizetti (Arie a. „Die Favoritin"); Tenorsolo v. Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten"); Baritonsolo v. Massenet (Arioso a. („*Le roi de Lahore*"); Harfensolo (Hr. H. Schuecker) v. Widor (Choral u. Variationen); Orchesterwerk v. Bizet („*L'Arlésienne*" No. 1).

Wurzen. 10. Symphonie-Konzert d. Musikcorps des Inf.-Regts. No. 179 (Dir.: Hr. J. Kapitain) am 5. Nov.: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4), Mozart Ouv. z. „Don Juan") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 3); Gesangsoli (Frl. G. Geyersbach-Leipzig) v. Nicolai (Recit. u. Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Brahms („Von ew'ger Liebe"), Schubert („Gretchen am Spinnrad"), Reinecke („Mailied") u. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht").

Würzburg. Feier des 100jähr. Bestehens der königl. Musikschule am 12. Juli: Festakt (Chor a. d. Kantate („Wachet auf") v. Bach; „Fränkisches Volkslied" (Königshymne) f. Chor v. F. J. Fröhlich u. Halleluja a. d. „Messias", f. Chor u. Orchester v. Händel; Konzert: Orchesterwerke v. Weber (Ouvert. „Euryanthe"); Sopransolo (Frl. Bauer) v. Mozart („Dein bin ich" a. „Der königliche Schäfer"); Violinsolo (Hr. E. Rech) v. Spohr (Konzert No. 8); Klaviersolo (Frl. Klara Röhmeyer) v. Beethoven (Gdur-Konzert), Aufzug der Meistersinger u. Begrüssung Hans Sachsens a. „Die Meistersinger von Nürnberg" f. Chor u. Orch. v. Wagner. — I. Konzert der kgl. Musikschule am 30. Okt.: Kammermusikwerke (Böhm. Streichquartett) v. Suk (Bdur-Quart. Op. 11), Mozart (Dmoll-Quart.) u. Schumann (Adur-Quart.). — Geistl. Musikaufführung der „Liedertafel" (Dir.: Hr. M. Meyer-Olbersleben) am 6. Nov.: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frau Cahnbley-Hinken u. HH. Heydenbluth u. Dr. Weilhammer), Chor u. Orch. v. Haydn.

Zerbst. 12. Aufführung des „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. F. Preitz) am 27. Okt.: „Judas Makkabäus", Oratorium f. Soli (Frl. H. Hübbe, Fr. Musidir. Preitz u. HH. E. Pinks u. E. Hungar), Chor u. Orch. v. Händel.

Znaim. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. H. Fiby) am 20. Nov.: Gemischte Chöre von Weinwurm („Toskanische Lieder"), Schubert („Der Traum") u. Fiby („Morgenhymnus"); Männerchöre v. Schubert (Geisterchor a. „Rosamunde" u. „Widerspruch"); Frauenchöre v. Sinigaglia („Süsses Begräbnis") u. Kienzl („Elfe"); Duette f. Sopran u. Alt v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Brahms („Die Boten der Liebe") u. Tyson-Wolff („Es muss ein Wunderbares sein"); Klaviertrio v. Schumann („Bilder aus Osten": Andante und Allegretto); Streichquartett v. Beethoven (Op. 18 No. 4).

Zürich. Abonn.-Konzerte d. „Neuen Tonhallegesellschaft" unter Mitwirk. d. „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Fr. Hegar) am 11. Okt.: Orchesterwerke v. Reinecke („Friedensfeier"-Ouv.), Bach (Adagio a. d. Fdur-Symphonie u. Menuett a. d. 2. Suite) u. Beethoven (Symphonie No. 5); Violinsoli (Hr. J. Thibaud) v. Mozart (Esdur-Konzert), Saint-Saëns (Havanaise) u. Wieniawski (Polonaise). Am 25. Okt.: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. z. „Märchen von der schönen Melusine") u. Brahms (Symphonie No. 2); Klaviersoli (Hr. E. d'Albert) v. Liszt (Esdur-Konzert) u. Beethoven (Rondo Op. 51 No. 2 u. Rondo Op. 129). Am 8. Nov.: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouvert. zu „Anacreon"), Berlioz (Liebesszene a. „Romeo u. Julia") u. Mahler (Symphonie No. 4); Sopransoli (Fr. H. Bosetti) v. Mozart (Recit. u. Arie a. „Die Hochzeit des Figaro") u. R. Strauss („Morgen", „Wiegenlied" u. „Heimliche Aufforderung"). Am 22. Nov.: Orchesterwerke v. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte") u. R. Strauss (*Symphonia domestica*); Klaviersoli (Hr. A. Reisenauer) v. Mozart (Dmoll-Konzert) u. Schumann (Karnaval). Am 15. Nov.: Orchesterwerke v. Weber (Ouv. zu „Oberon"), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Schubert-Liszt (Marsch in Hmoll) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"); Gesangsoli (Fr. E. Wedekind) v. Mozart (Arie „*No, no, che non sei capace*", „*Dans un bois solitaire*", „Wiegenlied" u. „Das Veilchen"), Schumann („Aufträge"), R. Strauss („Ständchen") u. Rubinstein („Neue Liebe"). — Kammermusik-Aufführungen der „Neuen Tonhallegesellschaft" unter Mitwirkung d. „Allgemeinen Musikgesellschaft" am 18. Okt. u. 1. Nov.: Streichquartette (HH. W. Ackroyd, P. Essek, J. Ebner u. Mahr) v. Mozart (Fdur) u. Dvořák (Esdur, Op. 51); Klaviersonate (Hr. R. Freund) v. Beethoven (Bdur, Op. 106); Trio f. Klavier, Viol. u. Waldhorn (HH. R. Freund, Ackroyd u. C. Weimann) v. Brahms (Esdur, Op. 40); Klav.-Violinsonate v. Brahms (Dmoll, Op. 108) u. Klarinettenquintett (Hr. H. Wiebel) v. Brahms (Op. 115).

Zwickau. Orgelvorträge v. Paul Gerhardt am 6. Nov.: Orgelsoli von Reger (Phantasie über „Ein' feste Burg", Op. 27, Sonate No. 1, Canzonetta in Gmoll, Op. 80 No. 3, Intermezzo, Op. 80 No. 10 in Ddur u. Phantasie über „Straf mich nicht in deinem Zorn", Op. 40 No. 2). Am 16. Nov.: Orgelsoli v. Liszt (Variationen über den *Basso continuo* des 1. Satzes der Bach'schen Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not") u. Reger (Larghetto [Ave Maria] a. Op. 80 No. 5 u. Phantasie über „Straf mich nicht in deinem Zorn"); Sopransoli (Fr. M. Günther-Plauen) v. Roth („Wenn ein Kind im Dunkeln bang'"), Draeseke („Treue"), Gerhardt („Dulde, gedulde dich fein") u. Wolf („In der Frühe", „An den Schlaf" u. „Neue Liebe").

Aachen. IV. Konzert des Instrumental-Verein am 22. Nov. (Dir.: Hr. Prof. E. Schwickerath): Orchesterwerke v. Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon") u. Schubert (Ouv. zu „Rosamunde"); Violoncellsoli (Hr. Hans Moth), Klughardt (Konzert), Schumann (Abendlied) u. Popper (Elfentanz). — III. Volkssymphoniekonzert am 26. Nov. (Dir.: Hr. Prof. E. Schwickerath): Orchesterwerke v. Beethoven (Bdur-Symphonie), Wagner („Albumblatt"), Weber („Aufforderung zum Tanz") u. Bach (Air f. Streichinstr.); Gesangsoli (Frl. Magdalena Gau) v. Gluck (Arie „*O del mio dolce ardor*"), Beethoven („*In questa tomba*"), Schubert („Der Tod und das Mädchen"), Brahms („Sapphische Ode") u. Humperdinck („Wiegenlied"). — V. Konzert des Instrumental-Verein am 29. Nov. (Dir.: Hr. E. Schwickerath): Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum" u. Notturno u. Scherzo a. d. „Sommernachtstraum"-Musik) u. Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"); Klaviersoli (Frau Henriette Schelle) v. Schumann (Amoll-Klavierkonzert), Chopin (Hdur-Nocturne) und Liszt („Waldesrauschen" und Ungarische Rhapsodie No. 12). — VI. Konzert des Instrumental-Verein am 7. Dez. (Dir.: Hr. E. Schwickerath): Orchesterwerke v. Beethoven (Esdur Symphonie), Berlioz (Liebesszene a. „Romeo und Julie") u. Wagner (Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — IV. Volkssymphoniekonzert am 10. Dez. (Dir.: Hr. Prof. E Schwickerath): Orchesterwerke v. Brahms (Ddur-Symphonie), Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.) u. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"); Violinsoli (Hr. van der Bruin) v. Beethoven (Fdur-Romanze) u. Wieniawski (*Chant du bivouac*). — II. Kammermusik am 6. Dez. (Streichtrio der HH. van der Bruin, Keller u. Moth; Klavier: Hr. Schwickerath): Kammermusikwerke v. F. Schubert (Bdur-Klaviertrio Op. 99) u. Joh. Brahms (Adur-Klavierquartett Op. 26); Gesangsoli (Frl. Clara Rahn) v. H. Wolf („Weyla's Gesang", „Das verlassene Mägdlein" u. „Wiegenlied im Sommer"), P. Cornelius („Komm, wir wandeln", „Im Lenz" u. „Veilchen") u. M. Reger (Aus den „Schlichten Weisen", „Volkslied", „Äolsharfe", „Meinem Kinde", „Beim Schneewetter", „Waldeinsamkeit" und „Wenn die Linde blüht").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Direktor Gregor hat für sein im Herbst zu eröffnendes hiesiges Opernunternehmen Hrn. Regisseur Moris von der Dresdener Oper in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

— Der junge Leipziger Geiger Hr. Sebald wurde als erster Konzertmeister an Prof. Halir's Stelle für die kgl. Hofkapelle engagiert.

Dessau. Frl. Berta Morena von der Münchener Hofoper gastierte am 17. Februar in Dessau mit glänzendem Erfolge als Sieglinde.

Dresden. Hr. Hofmann vom Darmstädter Hoftheater wurde als Oberregisseur für die hiesige Hofoper engagiert.

Graz. Frau Lucy Weidt von der Wiener Hofoper gastierte hier in der zweiten Februarwoche im Stadttheater mit starkem Erfolge als Fidelio.

Karlsruhe. Die früher in Darmstadt, zuletzt in Prag engagiert gewesene Sängerin Frl. Slavik ist nach erfolgreichem Gastspiel unter sehr vorteilhaften Bedingungen an das hiesige Hoftheater engagiert worden.

New York. Der ausserordentliche Erfolg, den Kapellmeister Kogel-Wiesbaden hier mit Leitung der ersten beiden Symphoniekonzerte der Philharmonischen Gesellschaft errang, hat die Gesellschaft bestimmt, den Dirigenten nochmals zur Leitung des letzten Konzertes in dieser Saison einzuladen.

Rostock. Zum Direktor des hiesigen Stadttheaters für die nächsten 3 Jahre wurde Hr. Adolf Wallnöfer gewählt, der z. Z. als Heldentenor am Nürnberger Stadttheater engagiert ist.

Wien. Der Tenorist Fritz Keim aus Dresden ist nach erfolgreichem Probesingen ab September 1905 für die hiesige Hofoper verpflichtet worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Heinrich Zöllner's Musikdrama „Faust" (nach Goethe's „Faust", 1. Teil) ging am 26. Februar im Neuen Theater zu Leipzig als örtliche Novität mit gutem äusseren Erfolge in Szene. (Bericht folgt.)

* Nunmehr kündigt auch das Leipziger Stadttheater Ermanno Wolf-Ferrari's musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" unter den zur Aufführung angenommenen Novitäten an. Die Leipziger Première von Leoncavallo's „Roland von Berlin" ist auf den 31. März angesetzt.

* Das Stettiner Stadttheater soll einem Erweiterungsumbau unterworfen werden, für den die Stadtverordnetenversammlung 446 400 ℳ bewilligte.

* Im Carlo Felice-Theater zu Genua ging am 18. Februar die neue Oper „Moses" von Orefice (Text von Orvieto) erstmals in Szene und erzielte einen bemerkenswerten Erfolg, der allerdings mehr dem wirksam aufgebauten Textbuch als der einigermassen undiszipliniert Musik zugeschrieben wird.

* Richard Strauss' neue Oper „Salome" (nach Oskar Wilde's gleichnamigem Drama), an die der Komponist jetzt die letzte Feile legt, wird, wie nunmehr bestimmt verlautet, ihre Uraufführung in Dresden erleben. — Ebendaselbst — und nicht in Prag, wie wir neulich meldeten — wird nach einer uns zugegangenen Mitteilung der Autoren auch die neue Oper „Aschenbrödel" von Dr. Batka (Text) und Leo Blech (Musik) zuerst aufgeführt werden.

* Nachdem nunmehr auch der Landtag die letzten 400 000 ℳ für das neue Hoftheater in Weimar bewilligt hat, soll mit dem Neubau im Herbst begonnen werden.

* Für das auf dem Waisenhausplatze in Stuttgart zu erbauende neue Opernhaus sieht der Voranschlag Baukosten in Höhe von 4½ Millionen Mark vor, zu denen die Stadt einen Beitrag von 800 000 Mark leisten soll.

* Humperdinck's im März im Berliner kgl. Opernhause erstmals in Szene gehende komische Oper „Die Heirat wider Willen" ist auch von den kgl. Theatern zu Wiesbaden und Stuttgart zur Aufführung angenommen worden.

* Massenet's neue Oper „Cherubin" hatte am 14. Febr. bei ihrer Uraufführung in Monte Carlo sehr guten Erfolg.

* „Aldegrever's Erben" nennt sich ein neues dreiaktiges musikalisches Lustspiel von Karl Pottgiesser.

* Eine unter eigener Leitung des Komponisten stattgehabten Premiere von Vincent d'Indy's „*l'Etranger*" in der städtischen Oper zu Nizza fand lebhaften Beifall.

* Wagner's „Meistersinger", die 1893 zum erstenmal in Spanien im kgl. Theater zu Madrid in Szene gingen, sind neuerdings auch in Barcelona unter Leitung des Kapellmeisters Balling-Karlsruhe mit durchgreifendem Erfolge gegeben worden.

* W. Kienzl's „Don Quixote" erzielte am 11. Febr. bei seiner Uraufführung in Graz einen sehr lebhaften Erfolg.

* Über Siegfried Wagner's neuestes Bühnenwerk, seinen „Bruder Lustig", verlautet jetzt aus Hamburg, dass die Erstaufführung im dortigen Stadttheater zu Beginn der nächsten Saison zu erwarten sei.

* Im Schweriner Hoftheater fand jüngst wieder eine vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen" (4., 8., 11. u. 16. Februar) unter Hofkapellmeister Paul Prill's Leitung statt. Da nach dem „Rheingold" Frl. Höfer (Erda) plötzlich erkrankte, traten als Ersatz für dieselbe in der „Walküre" Frl. Gaehde vom Rostocker Stadttheater (Fricka), im „Siegfried" Frau von Scheele-Müller vom Bremer Stadttheater (Erda) und in der „Götterdämmerung" Frau Sachse-Friedel aus Berlin (im Nornen- und Rheintöchter-Ensemble) ein; im übrigen wurden die Aufführungen, die vor ausverkauftem Hause stattfanden, lediglich mit eigenen Kräften der Schweriner Hofoper bestritten.

Kreuz und Quer.

* Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" findet zum erstenmal innerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle statt, und zwar vom 23. bis 26. Mai in Graz. Im Anschluss an das Fest finden am 27. und 28. Mai im Wiener Hofoperntheater Festvorstellungen für die Teilnehmer an der Tonkünstlerversammlung statt.

* In Landau (Pfalz) wird in nächster Zeit mit dem Bau einer Festhalle begonnen werden. Dieselbe soll einen grossen Konzertsaal mit Konzert- und Theaterbühne sowie eine Orgel mit 50 Registern enthalten. Für die Theaterbühne sollen 43 000 ℳ, für die Konzertbühne 40 000 ℳ und für die Orgel 20 000 ℳ aufgewendet werden. Die Gesamtbaukosten sind auf 615 000 ℳ veranschlagt.

* Die von Franz Hauser († 1870) angelegte, zuletzt im Besitze seines im Vorjahr verstorbenen Sohnes, des Kammersängers Josef Hauser, befindlich gewesene bedeutende Bach-Sammlung ist für die kgl. Bibliothek in Berlin erworben worden.

* Zu Ehren seines unlängst verstorbenen Dirigenten Musikdir. Ludwig Machts veranstaltete der „Machts'sche Musikverein" in Jena am 27. Februar eine Gedächtnisfeier, welche unter Mitwirkung namhafter Solisten und der fürstl. Hofkapelle aus Rudolstadt als Hauptwerk Bruch's „Lied von der Glocke" enthielt. Diesem gingen Händel's „Halleluja" aus dem „Messias" und ein Prolog voraus. Die Veranstaltung war zugleich als Vorfeier von Schiller's 100jährigem Todestage gedacht.

* Perosi, der vielgeschäftige, arbeitet gegenwärtig an der Komposition der Klagelieder Jeremiae.

* Das 5. dieswinterliche Konzert der kgl. Musikschule in Würzburg am 16. Febr. trug Jubiläumscharakter: es war das 200. Konzert der Anstalt. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Liszt's 13. Psalm für Tenorsolo (Hr. L. Hess-Berlin), Chor und Orchester und Beethoven's „Neunte" (Soloquartett: Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. Bengell-Hamburg, HH. Hess und van Eweyk aus Berlin) bildeten den Inhalt der interessanten, von Hofrat Dr. Kliebert geleiteten Veranstaltung. Eine gelegentlich dieses Jubiläumskonzerts veröffentlichte kleine Festschrift: „Die zweiten hundert Konzerte der kgl. Musikschule in Würzburg (1891—1905)" gibt eine mit viel Fleiss und Gewissenhaftigkeit gearbeitete Übersicht der von der Anstalt in den letzten 15 Jahren geleisteten künstlerischen Arbeit. In den 100 Konzerten, die sich auf 29 Kammermusikabende, 43 Orchesterkonzerte und 28 Oratorienaufführungen verteilen, kamen 428 Werke (darunter: 26 Oratorien,

33 Symphonien, 31 symphonische Sätze, 31 Ouverturen, 126 Kammermusikwerke) von 134 Komponisten zum Vortrag. Ein Blick auf die Programme der Konzerte, in denen ein stattlicher Stab namhafter Solisten auftrat, lehrt, dass neben dem bewährten Alten auch die moderne Kunst eifrige und gewissenhafte Pflege fand.

* Herr Julius Waldt, Schriftsteller, Redakteur der „Salzburger Zeitung", Salzburg (Österr.), Bergstrasse 12, ersucht uns um Veröffentlichung folgenden Aufrufs:

Mozart-Dokumente! Der Gefertigte plant anlässlich der 150jährigen Wiederkehr des Geburtstages Wolfg. Amad. Mozart's die Herausgabe eines Sammelwerkes, in welchem aus den Urteilen Lebender die vielfachen Beziehungen Mozart's und seiner Kunst zur geistigen und künstlerischen Natur der Gegenwart dokumentarisch festgelegt werden sollen und erbittet sich hierzu von Tonkünstlern, Musikgelehrten, Schriftstellern, Bühnenkünstlern etc. etc. die handschriftliche Beantwortung der Fragen: 1. Wie urteilen Sie über Mozart und seine Kunst? 2. Welches ist Ihr Lieblingswerk (Lieblingsrolle etc.) Mozart's? Jeder — auch der kleinste — Beitrag in beliebiger Form (Prosa, Verse etc.) ist hochwillkommen.

* Aus Berlin wird uns geschrieben: Am 19. Februar fand hier die konstituierende Versammlung der „Franz Liszt-Gesellschaft" statt, welche sich mit den einstimmig angenommenen Statuten die Aufgabe gestellt hat, neben künstlerischer Betätigung die soziale Lage der Musiker zu verbessern. Das Protektorat hat Ihre Hoheit die Frau Prinzessin Heinrich VII. Reuss gnädigst übernommen. Ihr lebhaftes Interesse und ihre Zusage für tätige Mithilfe haben bis jetzt u. a. ausgesprochen: Ihre Durchlaucht die Frau Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst, die Hoftheaterintendanten von Hülsen, von Possart, von Putlitz, der Neffe Franz Liszt's, Herr Geheimrat Prof. von Liszt-Berlin, die Freiherren Ernst und Hans von Wolzogen, die Professoren Door-Wien, Epstein-Wien, Kellermann-München, Karl Klindworth-Berlin, Waldemar Meyer-Berlin, Nikisch-Leipzig, E. E. Taubert-Berlin.

* Das ursprünglich für das Jahr 1905 in Königsberg in Aussicht genommene, wegen des in Ostpreussen stattfindenden „Litauischen Musikfestes" aber nach Elbing verlegte erste altpreussische Musikfest, soll nun, wie dieser Tage in einer in Elbing abgehaltenen Sitzung des Festkomitees beschlossen wurde, am 13. und 14. Juni in Elbing stattfinden. Nach der Sitzung wurde ein Garantiefonds in Höhe von 20 000 ℳ gezeichnet. Die Kosten des Festes werden bei Abhaltung in der Turnhalle auf etwa 7600 ℳ, bei Errichtung einer eigenen Festhalle auf etwa 11 500 ℳ geschätzt.

* Um eine vollkommene Einheit im Rhythmus des Gregorianisches Gesanges zu erzielen — die Betonung wechselt in den verschiedenen Ländern wegen des Sprachakzents — hat ein amerikanischer Jesuit der päpstlichen Kommission des gregorianischen Kirchengesangs den originellen wie praktischen Vorschlag gemacht, sich des Grammophons zu bedienen. Als Papst Pius X. versuchsweise die Hauptmelodien, nach dem Gesang der Benediktiner von Solesmes aufgenommen, vom Grammophon hörte, erklärte er: „Das ist ein vorzüglicher Gedanke, den man weiter verfolgen muss." Ob aber dadurch die Schwierigkeiten einer einheitlichen Betonung zu heben sein, muss stark bezweifelt werden.

Persönliches.

* Der Militärkapellmeister Roesecke in Rostock erhielt anlässlich seines 25jährigen Dienstjubiläums vom Fürsten Ferdinand von Bulgarien das silberne Kreuz des Alexanderordens.

* Die Münchener Kammer- und Hofopernsängerin Frl. Berta Morena erhielt gelegentlich eines erfolgreichen Gastspiels in Dessau vom Herzoge die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* David Popper, der einst vielgereiste und gefeierte Violoncellvirtuos, der seit Jahren erspriesslich seines Lehramtes an der kgl. ungarischen Musikakademie in Budapest waltet, kann am 29. März sein 40jähriges Künstler-Jubiläum begehen. Der Jubilar soll an dem Festtage durch ein Konzert geehrt werden, dessen Arrangement die Budapester Konzertdirektion „Harmonie" in die Hand genommen hat. An die genannte Direktion sind auch alle dem Jubilar etwa zugedachten Ehrengaben, Zuschriften etc. zu richten.

* Anfangs d. Jahres konnte Hr. A. W. Gottschalg, der bekannte Hoforganist zu Weimar, sein 40jähriges Jubiläum als Redakteur der Musikzeitschrift „Urania" feiern.

Todesfälle: In London starb E. G. Dannreuther, Professor am *Royal College of Music*. Er war 1844 in Strassburg i/Els. geboren, studierte auf dem Leipziger Konservatorium und liess sich 1863 in London nieder. 1873 und 1874 dirigierte er dort die ersten (?) Wagner-Konzerte und wirkte überhaupt erfolgreich für Anerkennung Wagner's in England. Auch hat er einige von Wagner's Schriften ins Englische übersetzt. — In Paris starb im Alter von 76 Jahren der einst sehr beliebte Schauspieler und Operettensänger Alexander Guyon. — Am 26. Januar verstarb in Bremgarten (Schweiz) Musikdir. Adolf Zäh in fast vollendetem 65. Lebensjahre. Durch fast 40 Jahre hat er als Organist und Dirigent des Kirchenchors und Kirchenorchesters in Bremgarten erspriesslich gewirkt und ist auch vielfach mit eigenen Kompositionen (Messen, Männerchören etc.) hervorgetreten. — In Paris starb am 15. Februar der italienische Violinist Vincent Paul-Marie Sighicelli im 75. Lebensjahre. Er entstammte einer alten, mehrere Jahrhunderte alten Musikerfamilie, die stets im Dienste des Hofes zu Modena stand; er war in Cento geboren, studierte in Wien unter Sechter, Mayseder und Hellmesberger, unternahm zahlreiche Kunstreisen durch Belgien, Holland, Deutschland, England und Spanien und hatte seit 40 Jahren seinen Wohnsitz in Paris. Sein Spiel erinnerte an das Sivori's. In Frankreich und Italien gab er eine Anzahl Kompositionen für sein Instrument heraus. — Die Braunschweigische Hofopern- und herzogl. Coburg-Gothaische Kammersängerin Frl. Helene Gerl ist im Alter von 62 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Cornelius, Peter. Musikalische Werke. Im Auftrage seiner Familie herausgeg.: „Der Barbier von Bagdad". (Original-)Ouverture (Hmoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Ouverture zur Oper: „Der Barbier von Bagdad" (Ddur). (Leipzig, E. Eulenburg [Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe].)

— — Ouverture zum lyrischen Drama: „Der Cid". (Leipzig, E. Eulenburg [Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe].)

Hess, Carl. Op. 27. Fest-Präludium für 3 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, Kontrabass, 3 Pauken und Orgel (oder für Orgel allein). (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Wagner, Rich. Siegfried-Idyll. (Kleine) Partitur-Ausgabe. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Für ein Soloinstrument und Orchester:

Majer, Jules J. Op. 44. *Concerto* (Amoll) *pour le Violoncelle.* (*Pest, Société anonyme d'imprimerie de Pest.*)

Melcer, Henryk. *I. Concerto* (Emoll). Ausgabe für 2 Klaviere allein. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

Handke, Robert. Schäferreigen für Streichquartett. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für Violine und Klavier:

Due, Fr. *Après midi Morceau (pour Violon ou Violoncelle).* (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 72 No. 2. *Andante sostenuto,* übertragen von Aug. Glück. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Rieding, Oskar. Op. 21. Concertino in ungarischer Weise. [I. u. III. Lage]. — Op. 22. Vier leichte Vortragsstücke [I. Lage] (Schlummerlied. — Walzer. — Rondo. — Gebet.) — Op. 23. Vier leichte Vortragsstücke [I. u. III. Lage] (Pastorale. — Zigeunermarsch. — *Air varié.* — Gavotte). (Leipzig, Bosworth & Co.)

Singer, Edmund. Op. 9. Drei Capricen. Neue Ausgabe. — Op. 23. Drei Capricen. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für ein Blasinstrument und Klavier:

Amberg, J. *Thème et Variations pour Flûte.* (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Cossart, Leland A. Op. 8. Nocturne für Englisch Horn. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Rasmussen, Alfred. Op. 11. Stimmung und Nocturne für Horn (oder Violoncell). (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für zwei Klaviere zu vier Händen:

Parlow, Edmund. Op. 64. Drei Stücke (Bolero — Notturno — Walzer). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für (ein) Klavier zu vier Händen:

Balakirew, Mili. Musik zu W. Shakespeare's „König Lear" für Orchester. Klavierauszug. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Major, Jules J. Op. 40. IV. Symphonie (Fismoll). Klavierauszug. (Pest, *Société anonyme d'imprimerie de Pest.*)

Für Klavier zu zwei Händen:

Alexander Friedrich von Hessen. Op. 7. Passacaglia. (Regensburg, Ernst Germann & Co.)

Bass, Roderich. Op. 19. *Impromptu orchestrale.* (Wien, Rudolf Pawlicka.)

[illegible] Op. [illegible]. Schweizer Tanzalbum. 12 leichte Tänze. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Borregaard, Ed. *Adoration.* Legende. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Bossi, M. Enrico. Opus extra. *Satire musicali.* (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Brach, Max. Op. 12. Sechs Klavierstücke. Heft I—III. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Brüll, Ignaz. Op. 98. No. 1. Berceuse. No. 2. Impromptu. No. 3. Reigen. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Burgmüller, F. Ausgewählte Vortragsstücke, revidiert u. bezeichnet von Xaver Scharwenka. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Chopin, Fr. *Deux Etudes.* Op. 25 No. 6. *En Tierces.* Op. 25 No. 8. *En Sixtes, revues, doigtées etc. par Wladimir de Pachmann.*

Cordelas, Alonzo. Rêverie. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Cossart, Leland A. Op. 19. Fünf Klavierstücke. Heft I u. II. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

[illegible], Claude. Berceuse. (Leipzig, Bosworth & Co.)

[illegible]feldt, C. F. *Cirillen. Moresca.* (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

[illegible]grave, Frank. Toccata (Etüde). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

[illegible]ndo, Algernon H. Etüde (A moll). (Leipzig, Bosworth & Co.)

Karg-Elert, Sigfrid. Op. 17. Bagatellen. 5 Charakterstücke (Humoreske — Scherzino — Cantilene — Impromptu — Burleske). — Op. 45. Walzerszenen. (Leipzig, Fr. Kistner.)

[illegible]uffmann, Th. Sechs Kinderstücke. Heft I. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

[illegible]ow, A. Op. 52. Musikalische Bilder aus dem Kinder[illegible] 14 kleine Charakterstücke. Heft I u. II. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

[illegible] *Karakterstykker.* (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Liszt, Frz. „Prometheus". Symphon. Dichtung, bearb. von August Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Melcer, Henryk. *Variations sur un thème de St. Moniuszko „Le Cosaque".* (Wien, Ludwig Doblinger.)

Sjögren, Emil. Op. 39. *Prélude et Fugue.* (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Zöhrer, Jos. Op. 25. Lieder der Nacht. 3 Stücke (Um Mitternacht. — Traumbild. — Nächtliches Sinnen). — Op. 26. Zwei Impromptus (G dur — Es dur). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Orgel:

Malling, Otto. Op. 81. Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Stimmungsbilder. Heft I u. II. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Reimann, Heinrich. Op. 31. Präludium und Tripel-Fuge (D moll). — Op. 32. Ciacona (F moll). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Harmonium mit einem anderen Instrument:

Mozart, W. A. *Ave verum corpus,* für Harmonium u. Klavier bearb. v. Fritz Apel. (Berlin, Paul Koeppen.)

Schumann, R. Zwei Stücke (Träumerei — Abendlied) für Harmonium und Violine bearb. von Karl Kämpf. (Berlin, Paul Koeppen.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Burgmüller, Fr. Ausgewählte Etüden, revidiert und bezeichnet von Xaver Scharwenka. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lebert, Dr. S., und Dr. L. Stark. Grosse theoret.-prakt. Klavierschule. Neu bearb. von Max Pauer. Zweiter Teil. 25. Auflage. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)

Reitlinger, A. *Exercices chromatiques pour développer l'indépendance et l'égalité des doigts, pour Piano.* (Paris, Costallat & Cie.)

Schmitt, Hans. Op. 70. Pädagogische Studien für den Lehrerbildungskurs des Wiener Konservatoriums (Harmonisierte Skalen. — Rhythmische Übungen. — Studie, wie man Stücke üben soll. — Studie, wie man die Tonnamen lehren soll. — Geschichte der Notenschrift und des Notendrucks. — Studie über die heutige Darstellung der Tonhöhe. — Studie über die harmonische Progression. — Studie über die Natur der Skalen. — Die Schule der Intervalle und Akkorde.) (Wien, Ludwig Doblinger.)

Togni, Felice. Die Ausbildung der linken Hand. Systematische Übungen für Violine. II. u. III. Teil. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Schluss folgt.)



Neue Ausgaben von Werken G. F. Händel's.

In Sachen der Kunst Bach's und Händel's ist man bekanntlich jetzt besonders regsam. Da wird demgemäss ein gesteigerter Verlagsbetrieb kaum überraschen. Eher hat es befremdet, dass nie Klavierauszüge zu den Oratorien Händel's in F. Chrysander's Bearbeitung erschienen. Das hatte aber seine Gründe, die uns Wenigen, die wir mit dem heimgegangenen Händelforscher im persönlichem Arbeitsverkehre standen, wohl bekannt sind, aber der Öffentlichkeit vorbehalten bleiben mögen. Jetzt nun, nach dem Tode des einzigen Forschers, ist mit dem Verlagshause Breitkopf & Härtel endlich eine Einigung zustande gekommen, der wir den Klavierauszug zum „Messias", herausgegeben durch M. Seiffert, verdanken (Preis 3 M.). Er beginnt mit jener orientierenden Vorbemerkung, die Chrysander den Textbüchern zu seiner Bearbeitung mitgab, und bringt dann noch „einige Winke für die Aufführung", in denen sich Seiffert über die Orchester- und Chorbesetzung, über das Begleiten der Sologesänge u. a. m. äussert. Dann folgt das Werk selber, über dessen Bearbeitung hier umsoweniger gesprochen zu werden braucht, als sie ja bei jeder Aufführung aufs neue zu Diskussionen aller Art Anlass zu geben pflegt und so in ihren Grundsätzen genügend bekannt geworden ist. Jedenfalls ist es sehr wertvoll, dass sich an der Hand dieses Auszuges nunmehr jedermann mit dem Wesen von Chrysander's Bearbeitungsart bekannt machen kann, der keine Gelegenheit zum Anhören wirklicher Aufführungen hat. Deshalb ist es auch gut, dass Seiffert auch Angaben über die Instrumentation in den Klaviersatz hineinschrieb. Sehr lehrreich ist der Auszug auch für die Solosänger, deren landläufiger Unklar-

heit über gewisse Dinge (Appoggiatur, Fermaten u. a.) dadurch aufgeholfen wurde, dass die fraglichen Stellen nicht in der üblichen Schreibweise notiert sind, sondern so wie sie reell auszuführen sind. Somit könnte ihnen ganz besonders dieser Auszug als direktes Lehrbuch empfohlen werden. — Ferner begann Seiffert dann noch, im gleichen Verlage die **Orgelkonzerte** Händel's neu herauszugeben, wovon uns das erste in Gmoll in Partitur vorliegt (Preis 3 M.). Auch da zunächst eine historisch und praktisch orientierende Vorbemerkung und dann die Bearbeitung à la Chrysander, d. h. mit begleitendem Cembalo, sorgsam bezeichneter und ausgeführter Solostimme etc. — alles sehr lehrreich und interessant, aber doch kaum von lebendigem Werte, denn darüber, dass für Händel's Orgelkonzerte keine neue Ära zu erhoffen ist, sind sich wohl alle wirklichen Organisten einig. Und die geben doch schliesslich den Ausschlag. Nach ganz anderen Grundsätzen ist ein anderes Orgelkonzert in Gmoll (das dritte in der Reihe) bearbeitet, das **Hugo Rahner** im Verlage von Chr. Friedrich Vieweg (Berlin-Gross-Lichterfelde, Partitur Pr. 3 M.) herausgab. Da ist das ominöse, so viel befehdete Cembalo nicht verwendet, im übrigen aber alles in Orchester und Solostimme so sorgsam bezeichnet, dass man auch dieser Arbeit warmes Lob spenden muss, mögen sie die historischen Prinzipienreiter auch immerhin „stillos" schelten. Für die wird auch vielleicht die Ausgabe, welche **Gustav F. Kogel** von einem der drei Konzerte *„a due cori"*, d. h. mit 2 Bläserchören, bei Breitkopf & Härtel erscheinen liess (Fdur, Partitur Pr. 4 M., Stimmen je 0,60 M.), ein Zankapfel sein. Wie der Herausgeber im Vorworte bemerkt, weisen hier die Originale keinen Continuo auf, und demgemäss hat er auch kein Cembalo hineingesetzt. Aber — *hic haeret aqua*. Doch sind sonst sehr stilvolle und mässige Ergänzungen vorgenommen, die ein kleinerer Stich sofort kenntlich macht. Nur im Largo (Dmoll) ist eine ganze Soloviolinstimme hinzukomponiert. Strich-, Vortrags- u. a. Bezeichnungen wurden ebenfalls mit einer geradezu klassischen Gewissenhaftigkeit eingetragen. Das Werk selber ist aus dem zweiten und dritten seiner Art, die beide in F stehen, kompiliert, indem 4 Sätze aus dem zweiten und einer aus dem dritten genommen wurden. Die chorisch zu besetzenden Blasinstrumente weisen 2 Gruppen von je 2 Oboen, Hörnern und Fagotts auf. Mag man nun über die weltbewegenden Cembalo- und sonstigen Fragen der „Historiker" denken wie man will, das wird man Kogel nach Durchsicht seiner Partitur lassen müssen, dass er als wirklich Berufener hier eine musterhafte Arbeit ihrer Art gab, ein lebensfähiges Stück, auf das alle Orchesterdirigenten aufmerksam gemacht seien. Bruno Schrader.

Andreae, Volkmar. Op. 3 „Charons Nachen", für Soli, gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug Pr. 3 M. Mainz, B. Schott's Söhne.

Wild tobt die Schlacht. Die Geister der Gefallenen aber schauern geheimnisvoll zum Hades hinab. Dort treffen sie mit Abgeschiedenen aller Art zusammen, die der Seelen gebietende Hermes an des Acherons Gestade fordert. Endlich naht Charon, der zagend Erwartete, mit seiner Barke und entschwindet mit ihnen in nebelnder Ferne. Das ist kurz die Situation, die **J. V. Widmann**, der wohlakkreditierte schweizer Schriftsteller, zu einem sehr wirkungsvoll aufgebauten Kantatentexte ausdichtete. Letzterer ist schon für sich allein ein vollwertiges, sprachschönes Kunstwerk. Um wieviel mehr aber in Verbindung mit der Musik **Volkmar Andreae's**, des neuen Sternes in der Schweizer Komponistenschar! Sein Name ist jüngst oft in Deutschlands Musikleben genannt und wohl mit Recht. Der Tondichter gehört zu denen, die als Hauptstützen einer jungen, kräftigen Schule den musikalischen Ruhm der Schweiz erneuen werden. Das zeigt sich auch wieder in der genannten Kantate. Sie trägt eine Vielseitigkeit des Ausdrucksvermögens zur Schau, die das Interesse des Hörers von Anfang bis zu Ende in Spannung erhält. Und die Situationen, Stimmungen und Formen, die es hier musikalisch zu gestalten gab, stellten der Phantasie sowohl wie der arbeitenden Hand zwar äusserst dankbare Aufgaben, aber auch solche, wie man sie in einem Op. 3 in der Regel noch nicht, wenigstens nicht vollendet, zu lösen pflegt. Andreae hat aber darin höchste Meisterschaft bewiesen. Seine Themen sind plastisch und leicht zu behalten; seine Harmonik ist kräftig und modern, doch durch und durch musikalisch; die eigentliche „Arbeit" vortrefflich, klar und durchsichtig, trotz der Vielseitigkeit der darzustellenden Bilder geschlossen und aus einem Gusse; der Gesangssatz natürlich, melodisch warm und selten schwieriger, als es guten Durchschnittschören lieb zu sein pflegt. Somit lässt sich wohl, tretzdem über den **Orchestersatz** nach dem vorliegenden Klavierauszuge keine weitere Aussage gemacht werden kann, als dass einmal auf eine kurze Strecke 5 Soloviolinen und eine Soloviola „hinter der Szene" nötig werden, sagen, dass einer weiten Verbreitung des talentvollen Werkes wohl kaum etwas im Wege stehen dürfte und somit auch diejenigen Chorleiter gut täten, ihre Aufmerksamkeit auf es zu richten, die sich berufen fühlen, auch in weniger grossen Verhältnissen durch Aufführung solcher Werke als wahre Priester der Kunst zu wirken. Für sie gilt noch die mehr äusserliche Mitteilung, dass der Chor nicht nur als gemischter, sondern auch als Männer- und Kinderchor auftritt und zwar stets in vierstimmigem Satze. Einzelne kurze, achtstimmige Kraftstellen dürften auch kleineren Chorvereinen keine Last machen. Die Solopartien können allenfalls auf je eine Sopran, Tenor-, Bariton- und Bassstimme konzentriert werden. Die des Hermes (Tenor) ist darunter am bedeutendsten, sehr „dankbar" auch die des Charon (Bass). Der anscheinend vom Komponisten selber hergestellte Klaviersatz des Auszuges ist gut spielbar. Bruno Schrader.

Berichtigungen.

In der Totenliste unserer vorwöchigen Nummer (pag. 180) hat der Druckfehlerkobold die Lehrmeisterin der Frau Moran-Olden, Frl. Auguste Götze, in ein *masculinum* verwandelt. Der Fehler sei hiermit repariert.



Herrn *E. K.* in *W.* Wir erhielten Ihre Zuschrift unmittelbar vor Schluss der Redaktion d. Nr. Brief folgt.

Herrn Prof. *Dr. med. W.* in *G.* Schon wollten wir uns einmal brieflich bei Ihnen nach dem Ausgang der Konzertsaal-Frage erkundigen, als Ihre gesch. Zeilen eintrafen und uns ersehen liessen, dass die Aussichten auf eine wirklich förderliche Regelung der Angelegenheit leider minimale sind. Das ist sehr beklagenswert.



ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Dirigent.

Junger rout. Dir., Komponist, Absolv. eines deutsch. und Pariser Kons. mit Universitätsbild., Stipendiat, sucht Stelle als Chor- oder Orchesterdir. oder als Lehrer für Komposition, Musikwissensch., Orgel, Klavier. Beste Ref.
Offert. u. **S. Z. 86** an d. Exp. d. Bl.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u Auslandes — Besetzungen von Oratorien — Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
— Martha Remmert, Tauenzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34 hochpart.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 19^{I}.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Violine.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.
Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Berlin. Martha Sandal (Konzertdirektion Wolff).
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21^{II}
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2^{III}.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9^{II}.
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37^{I}.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4^{II}.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4^{I}.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4^{III}.

Für Antiquariate.

Ein sehr reichhaltiges **Musikalien-Archiv** mehrere 1000 Nummern umfassend, für

Klavier 2- und 4händig,
Lieder und Chöre und Chorwerke,
Duos für Klavier und Harmonium,
Trios für Klavier, Harmonium, Violine oder Cello,
Quartette, Sextette, Orchesterwerke,
Klavierauszüge etc. etc.

ist **sehr billig** zu verkaufen.
Näheres durch

Adolf Thiele,
Warnsdorf in Böhmen.

Verlag von **D. Rahter,** Leipzig.

VIOLINE.

Sonaten und Suiten

für Violine und Klavier.

Busoni, Op. 29. Sonate . . . ℳ 7,—
Cui, Petite Suite . . . . . . „ 5,—
Longo, Op. 33. Suite . . . . . „ 4,—
Preludio, Intermezzo je ℳ 1,50.
Finale ℳ 2,—.
Malling, Op. 57. Sonate, Gm. . „ 6,—
Malling, Op. 65. Bilder aus den vier Jahreszeiten . . . . . . „ 5,—
Frühling, Herbst . . je ℳ 2,—
Sommer, Winter . . je ℳ 1,50
Nawratil, Op. 20. Sonate in F „ 7,—
Schütt, Op. 26. Sonate in Gd. „ 5,—
Wolf-Ferrari, Op. 1. Sonate. Gm. „ 6,—
Wolf-Ferrari, Op. 10. Sonate. Am. „ 5,—

Alle Werke sind tantièmefrei.

SELMER

Duette mit Pfte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text).

Komplett . . . . ℳ 2,—
Heft I. Komplett . . . . „ 1,25
No. 1. „Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt" „ ,75
„ 2. Der Gesang . . . . „ —,75
Heft II. Komplett . . . . . . „ 1,75
„ 3. Liebe zum Vaterland . . . . „ —,75
„ 4. Rote Schwäne . . . . . . „ 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne."** Vier Duette (deutsch und norwegisch).

Heft I. . . . . Komplett . ℳ 2,—
No. 1. Frühlingsweise . . . . . . „ —,75
„ 2. Frühlingstoilette . . . . . „ 1,—
„ 3. Sommernacht auf dem Gletscher . „ —,75
Heft II. No. 4. Wiesenklee (m. Violonc) „ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch und norwegisch). . . . . Komplett ℳ 2,25

No 1. „Alle die wachsenden Schatten" . „ —,75
„ 2. Landschaft . . . . „ —,75
„ 3. Am Abend . . . . „ —,75
„ 4. Das Höchste . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Demnächst erscheint:

„Gesang der Verklärten“

(Karl Busse)

für fünfstimmigen Chor (zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass) und grosses Orchester

komponiert von

MAX REGER.

Op. 71.

Die Herren Dirigenten werden auf dieses Werk ganz besonders aufmerksam gemacht, zumal es Reger's erste Komposition für Chor und Orchester ist. Besonders im Orchester entfaltet er all sein reiches Wissen und Können; er verwendet darin drei grosse Flöten, drei Hoboen, englisch Horn, drei Klarinetten in A, Bass-Klarinette, drei Fagotte und Kontra-Fagott, drei Trompeten in C, sechs Hörner in F, zwei Tenor-Posaunen, Bass-Posaune und Bass-Tuba, zwei Harfen, drei Pauken, grosse Trommel, Tamtam und Streichquintett.

Verlag von C. F. W. Siegel's **Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Zur Schiller-Feier!

Konzert-Ouverture zur Jungfrau von Orleans

(Trauerspiel von Schiller)

für grosses Orchester von **H. Hugo Pierson,** Op. 101.

Partitur . . . . ℳ 3,50 no.
Orchesterstimmen . . . . . ℳ 6,25 no.

Die Partitur wird bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

Verlag von J. SCHUBERTH & CO., LEIPZIG.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.) — — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6,—.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ⁕ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1300 Mk. an. ⁕ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

NOVITÄTEN.

Professor

Otto Malling.

„Paulus“.

Stimmungsbilder für die Orgel.

Op. 78. **Heft I, II à M. 2,—.**

Heft I: 1. Saulus raset wider die Jünger des Herrn. 2. Auf dem Wege nach Damaskus. 3. Saulus wird sehend und bekehrt sich.

Heft II: 4. Paulus verkündet das Evangelium und leidet Verfolgung. 5. Das Volk hält Paulus für einen Gott und opfert ihm. 6. Die Gabe der Liebe.

„Die musikalische Erfindung ist ergiebig, und ihre Sprache eine so abgeklärte und noble, dass sie uns den nordischen Tondichter als einen Künstler von Distinktion erkennen und schätzen lässt. Die Stücke sind innern Lebens voll und sagen deutlich, ohne Affektation jedoch, was sie ihren Überschriften nach sagen sollen. Dramatisch erregte, leidenschaftliche wechseln mit ruhigen, beschaulichen, und diese wieder mit hoheitsvollen ab, so zwar, dass das Ganze einen wohlabgetönten Effekt zu Tage fördert und unser Interesse bis ans Ende wach und in Spannung erhalten wird. Der Tonsatz für das Instrument ist verständig, sachgemäss, klangschön und sehr handlich.“

(Musikal. Wochenbl., No. 6, 9. Febr. 1905.)

Ludw. Neubeck

Berceuse

für Violine mit Klavierbegleitung

M. 1,50.

„Ein reizendes melodiöses Vortragsstück, das sich wohl bald die Gunst des musikliebenden Publikums erwerben wird.“

(Mecklenb. Nachr., 13. Febr. 1905.)

„Das anmutige Stück ist sehr melodiös und dabei nicht schwer auszuführen, weshalb wir es als äusserst dankbare Vortragsnummer bestens empfehlen können.“

(Mecklenb. Zeitung, 16. Febr. 1905.)

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg. Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

Empfehle mein

Musik-Antiquariat

als **Billigste Bezugsquelle**

für alle Arten von Musikalien. Kataloge **gratis** u. **franko.**

M. Oelsner, Leipzig

Neumarkt 36.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19864 05

No. 10. Leipzig, am 9. März 1905. No. 10.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Zur Parsifal-Aufführung in Amsterdam.

Als ein „Conried" das weihevollste Werk Wagner's zum Zweck wilder Spekulation an sich riss, gingen die Wogen der Empörung darüber hoch. Nun streckt sich wieder eine Hand nach dem geistigen Eigentum unserer Nation aus, und wir haben allen Grund, empörter zu sein, als damals, denn diesmal geschieht es von einem Lande aus, mit dem wir freundnachbarlich Schulter an Schulter wohnen, mit dem wir so viele Interessen gemein haben, dessen Bevölkerung der unseren so nahe verwandt ist.

Herr Dr. H. Viotta, der artistische Leiter der Amsterdamer „Wagnervereinigung" plant eine Aufführung des „Parsifal" in Holland!

Will man seinen Versicherungen Glauben schenken, so sind es nur künstlerische Bestrebungen, die ihn leiten. Er ist ein gebildeter Mann und Künstler. Er kennt die Schriften und Willensmeinung Richard Wagner's, ist bisher bestrebt gewesen, der Wagner'schen Kunst zu dienen, und behauptet, dies auch jetzt zu tun und im Sinne des Meisters zu handeln.

Es wird uns schwer, dies zu glauben, wenn wir wissen, dass Dr. Viotta den Wunsch des Meisters kennt, dass „Parsifal" lediglich für Bayreuth erhalten bleiben soll!

Im Namen des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" protestieren wir gegen die geplante Aufführung! Gesetzliche Hilfsmittel, sie zu verhindern, fehlen uns freilich. Aber vielleicht hilft bei Herrn Dr. Viotta, was bei einem Conried nicht verfangen konnte. Wir appellieren an sein Gefühl der Pietät gegen den von ihm verehrten Meister! Wir rufen das Gefühl der Achtung vor seinem Willen und dem Wunsch seiner Erben, der ganzen deutschen Nation, an! Wir wenden uns an das Anstandsempfinden des gebildeten Mannes und Künstlers und hoffen, dass er noch in letzter Stunde zur Einsicht kommen und begreifen werde, dass er mit der Ausführung seines Planes sich selbst und seiner Vereinigung keine Ehre einlegen kann!

Berlin, im Februar 1905.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.
M. von Rosenberg.

Die vier berühmtesten Messen der Musikgeschichte

Von **Eugen Schmitz.**

(Schluss.)

Es ist bekannt, dass Palestrina seinerzeit glaubte, mit seiner *missa papae Marcelli* einen neuen Stil geschaffen zu haben. In der Dedikationsvorrede des 2. Bandes seiner Messen (1567) spricht er dies ausdrücklich aus. Der rückblickende Musikhistoriker erkennt heute, dass der Meister damit geirrt hat. Nicht einen neuen Stil hat Palestrina mit seiner Messe geschaffen, sondern vielmehr alle Leistungen und Errungenschaften seiner Vorgänger zusammengefasst und aufs herrlichste mit Vollendung gekrönt. Palestrina steht mit der Schule der Niederländer im engsten Zusammenhang; von ihr nahm er seinen Ausgang, wie seine ersten Messen, die ganz im Stil dieser Schule gehalten sind, unzweifelhaft beweisen. Die von den Niederländern vielfach gepflegten Satzkunststücke verwendete Palestrina ebenfalls in seinen ersten Arbeiten reichlich und eignete sich dadurch jene souveräne Herrschaft über das Tonmaterial an, die uns in seinen Werken nie „die Last der Mache" (Ambros) empfinden lässt. — Ebenso ist auch Bach's Hmoll-Messe der Abschlussstein einer langen Entwicklung, nämlich der Entwicklung jener mit Instrumenten verbundenen Kirchenmusik, die, ihren Ausgang nehmend von Venedig (Gabrieli), durch den protestantischen Tonmeister Heinrich Schütz nach Deutschland verbreitet worden war und eben mit der Kunst Bach's ihre höchste Blüte, aber auch ihr Ende erreichte. — Liszt's „Graner Messe" ist dagegen nicht der Abschluss, sondern der Anfang einer Stilperiode. Jener Zug nach Umgestaltung der musikalischen Mittel, wie er auf dem Gebiete der dramatischen Musik durch Gluck, die Romantiker und Wagner, auf dem Gebiete der Instrumentalmusik durch Beethoven, Berlioz und Liszt, auf dem Gebiete der Liedkomposition durch Schubert, Schumann und Franz sich verkörpert, wird auf dem Gebiete der Kirchenmusik, nachdem er durch das „Requiem" von Berlioz bereits vorbereitet war, durch die „Graner Messe" verwirklicht. „Wie dort auf weltlichem Boden, entstand hier auf kirchlichem ein neuer Stil — der lyrisch-dramatische, welcher ebensowohl die

ideale Hoheit des Kultus zu wahren imstande ist, als auch in die religiösen Mysterien einzudringen und die tiefsten Erregungen und Erschütterungen des individuell-religiösen Gefühls durch den Ton auszusprechen vermag." (L. Ramann: Frz. Liszt als Psalmensänger, Seite 34 — C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.) Die Prinzipien über Verbindung von Ton und Wort, die Wagner für das Musikdrama aufgestellt und angewendet hat, hat Liszt in seiner „Graner Messe" auf das Gebiet der Kirchenmusik übertragen und dadurch eine neue Epoche dieses Kunstgebiets inauguriert! — Beethoven's *missa solemnis* dagegen steht ganz einzeln in der Musikgeschichte da: sie hat keine direkten Vorgänger und hat bis jetzt auch noch keinen Nachfolger gehabt und wird wohl auch nie einen haben. Hier steht der nach einem geschichtlichen Zusammenhang forschende Musikhistoriker ratlos da; es ist das einer jener Momente in der Musikgeschichte: — mit Wagner's „Tristan", mit Schubert's erstem „Goethelied", mit Beethoven's grosser Bdur-Sonate verhält sich's ähnlich — wo die gesetzmässige Entwicklung der Dinge durch die Tat eines Genies unterbrochen wird, welche eben nur in der Genialität ihres Urhebers ihre Erklärung findet.

Wir haben eingangs unserer Untersuchungen schon auf den tiefen gedanklichen Gehalt des Messentextes hingewiesen; die Art und Weise der Auffassung des Messentextes kann aber eine sehr verschiedene sein, und es bleibt uns nun noch übrig darzustellen, welche Auffassung jeder unserer vier Komponisten in seinem Werke zutage treten lässt.

Am einfachsten und klarsten ist die Auffassung von Palestrina's Messe. Hierbei gilt es aber vor allem einem bei vielen Musikfreunden und nicht historisch gebildeten Musikern grassierenden Missverständnis mit allem Nachdruck entgegenzutreten, nämlich der Ansicht, die Musik Palestrina's wie seiner Vorgänger sei nichts als ein Spiel „tönend bewegter Formen" ohne tieferen Ausdruck. „Eine Musik, die sich nur in einfachen Akkordverbindungen ergeht, kann überhaupt keine Stimmungen ausdrücken", sagte einmal ein sonst hochgebildeter, mit feinem Kunstverständnis ausgestatteter Musikfreund zu mir. Nur eine höchst oberflächliche Kenntnis der in Betracht kommenden Kunstwerke kann eine solche Auffassung hervorrufen. Bei der Musik Palestrina's und seiner Vorgänger handelt es sich um nichts weniger als um Akkordverbindungen. Die vielgenannten Dreiklangsfolgen des Palestrinastils sind eigentlich gar keine solchen, sondern nur das harmonische Resultat der in selbständigster Freiheit nebeneinander geführten Einzelstimmen. Wir haben uns heute an ein akkordliches d. h. horizontales Hören der Musik gewöhnt; wenn wir aber die Werke der alten Vokalkomponisten wirklich verstehen und geniessen wollen, so müssen wir die akkordliche Auffassung zugunsten der melodischen, das horizontale Hören zugunsten des vertikalen*) aufgeben, d. h. wir müssen unsere Aufmerksamkeit nicht so fast auf die einzelnen Zusammenklänge und deren Folge, als vielmehr auf den melodischen Gang der einzelnen, diese Zusammenklänge bildenden Stimmen richten. Wenn wir so an diese Musik herantreten, werden wir staunen über den tiefen Empfindungsgehalt, der in jeder einzelnen Stimme steckt und dessen Zauber nebenbei freilich durch die klangliche Wirkung der Harmonien noch gehoben wird. — Die Auffassung des Messentexts aber, die aus der *missa papae Marcelli* spricht, ist eine himmlisch verklärte; es ist, wie wenn die Musik nicht zu einer irdischen, sondern zu einer himmlischen Feier gehörte. Diese Art Musik ist nach Palestrina nur noch einem Komponisten gelungen: Wagner im „Parsifal". Baini, der begeisterte Palestrinabiograph, welcher das Schaffen seines Meisters in nicht weniger als zehn Stilperioden zerlegt, stellt als eine derselben, als siebente, die Marcellusmesse allein auf und sagt von ihr (a. a. O. II. 428): „. . . *scrive* (Palestrina) *con semplicità, chiarezza, naturalezza, nobiltà, grandiosità, sublimità, non più immaginata la messa . . . di Papa Marcello.*" Schlichte Grossheit, einfache abgeklärte Hoheit ist der charakteristische Grundzug dieser Messe. — In Palestrina's „Kyrie" glauben wir die seligen Geister des Himmels den Herrn um seine Huld bitten zu hören. Ganz anders bei Bach! Wenn hier nach den vier gewaltigen einleitenden Adagiotakten die Violinen einsetzen, dann lastet auf uns all' der Jammer, all' das



Elend der sündigen Menschheit: in der Tat lässt sich kaum ein schärferer Gegensatz denken, als der zwischen dem Bach'schen und dem Palestrina'schen „Kyrie". Bach's Auffassung ist im Gegensatz zu Palestrina eine rein menschliche: er fasst den Messentext auf als das, was er wirklich ist, als das grösste Drama der Weltgeschichte. Seine Auffassung ist aber getragen von einem unerschütterlich festen Glauben: er stellt uns dar, wie die gläubige, aber in Sünden verfallene Menschheit im Kampfe gegen diese Sünden wieder zur Reinheit sich erhebt. Dabei wurzelt Bach's ganzes Gefühlsleben so tief in religiösen Anschauungen, dass er mit der Hmoll-Messe nur sein eigenes Seelenleben, zugleich aber das Seelenleben jedes anderen gläubigen Christen geschildert hat. Das erstere gilt nun auch von Beethoven's *missa solemnis.* Freilich war Beethoven's Stellung zur Religion eine ganz andere als die Bach's. Gewiss glaubte auch Beethoven an einen persönlichen Gott. „Gott heisst für Beethoven nicht bloss eine Abstraktion des Ewigen, allgemein Göttlichen, eine Idee, ein Scheinbild und Scheinwesen, auch kein blosses Schönheitsideal eines hellenisierenden Kultus, dessen Oberpriester Goethe ist (Ambros), sondern der persönliche Gott des zweifellosen Glaubens." (W. Weber, Beethoven's *missa solemnis* S. 14.) Und in Beethoven's Tagebuch von 1816 steht: „Gott ist immateriell, deswegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir aus seinen Werken gewahr werden, können wir schliessen, dass er ewig, allmächtig, allwissend, allgegenwärtig ist." Allein ein so trotziger, ungebändigter Geist, eine Prometheusnatur wie Beethoven, kann zu einem zweifellosen Glauben nur durch harte und schwere Kämpfe gelangen, und so ist denn die ganze *missa solemnis*, vor allem aber das „Credo", ein dämonischer Kampf zwischen Zweifel und Glauben, ein verzweifeltes Ringen nach Wahrheit. Nicht schmerzvoll klagend, wie bei Bach, klingt Beethoven's „Kyrie", sondern zwar demütig, aber offen, frei und fest in klaren, ruhiggemessenen Durharmonien spricht er: Herr, hilf meinem Unglauben, Herr, erbarme dich meiner. Im Verlauf der Messe wechseln dann die Stimmungen; bald scheint es, als ob die Zweifel endgültig besiegt seien, bald tauchen sie mit erneuter Macht wieder auf. Sehr fein ist z. B. die Stelle *„qui sedes ad dexteram patris"* die, wie Kretzschmar*) treffend bemerkt, „wie eine ungelöste Frage verklingt", ein für unsere Auffassung bedeutungsvolles Moment! Erst im „Credo" wird der Kampf endgültig zugunsten des Glaubens entschieden: die Betrachtung des Erlösungswerkes Christi und der Schrecken des jüngsten Gerichts haben jeden Zweifel endgültig niedergeschlagen und nun bricht im *Allegro con moto* des *„et vitam venturi saeculi"* jener Jubel über den errungenen Sieg, über die errungene Wahrheit los, dessen wir schon oben gedachten. Erschien uns Bach's Messe als der Kampf des gläubigen Menschen mit der Sünde, so sehen wir in Beethoven's Messe ein Durchringen des unglücklichen Menschen durch die Nacht des Zweifels zum Licht der Wahrheit und des Glaubens. Eine echt „faustische" Idee ist es, die der Beethoven'schen Messe zugrunde liegt. — Erkannten wir bei Palestrina, Bach und Beethoven die Messenkomposition als einheitliche Verwirklichung und Durchführung eines zugrunde liegenden grossen Gedankens, so ist dies bei Liszt nicht so. Die „Graner Messe" zerfällt vielmehr in eine Anzahl Einzelbilder, welche sich in zwei Gruppen scheiden lassen: Stimmungsbilder und realistisch-programmatische Ausdeutungen einzelner Stellen des Messtextes. Zu den ersteren gehören vor allem das *„Kyrie"*, *„Benedictus"* und *„Agnus Dei"*, zu den letzteren das *„Gloria"*, welches in seinem Anfang ein lebhaftes dramatisches Bild bietet: ein

*) Wenn schon einmal die neuerdings öfters gebrauchte Redewendung vom horizontalen und vertikalen Hören hier herangezogen werden soll, so möchten wir die beiden *termini* doch lieber in einer der hier geschehenen Anwendung entgegengesetzten Weise benutzt wissen. Gerade beim akkordlichen Hören, d. h. beim gleichzeitigen Auffassen der zur harmonischen Einheit übereinander gebauten Einzeltöne kann vom vertikalen Hören gesprochen werden; beim gleichzeitigen Verfolgen mehrerer melodischer Linien, die sich *quasi* je in der gleichen Ebene fortbewegen, also beim Auffassen polyphoner Gebilde aber dürfte man richtiger von horizontalem Hören zu reden haben. D. Red.

*) Kretschmar vertritt im übrigen eine von der meinigen durchaus abweichende Ansicht von der *missa solemnis.*

Sonnenaufgang; der Weckruf ertönt, die Gläubigen sammeln sich zum Gebet; das Ganze ist wie eine Szene aus dem Leben der ersten Christen. Eines der machtvollsten dramatischen Bilder bringt das „Credo" in der Schilderung des jüngsten Gerichts, welche in keiner der drei vorigen Messen in dieser packenden und überwältigenden Grossartigkeit gelungen ist. Freilich fehlt aber eben dafür der „Graner Messe" der grosse einheitliche Grundzug, wie er den drei anderen Messen eigen ist, und das wird durch die von Liszt mittels Anwendung von Leitmotiven bewirkte rein musikalische Abrundung und Geschlossenheit nicht ersetzt. Allein das Liszt'sche Werk ist eben, wie bereits erwähnt, die erste Betätigung in einem neuen, reformierten Stil, und eine solche erste Betätigung wird nie ganz frei von Mängeln sein.

Wir beschliessen damit unsere vergleichenden Untersuchungen. Die Frage nach dem „kirchlichen" Geist der einzelnen Messen berühren wir nicht, weil wir die Werke hier nur vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachten wollten; für diesen ist die Frage, ob kirchlich oder nicht, bedeutungslos. Welchem von den vier Werken die Krone gebührt, das zu entscheiden fällt dem subjektiven Urteil des Einzelnen anheim. Mögen recht zahlreiche, gute Aufführungen der vier Messen die Bildung eines solchen dem Publikum ermöglichen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 6.—12. März.

Leipzig. **6. März.** X. Abonnementskonzert. Leit.: Prof. R. Sahla. Mitw.: S. Dessoir und Br. Hinze-Reinhold. — **7. März.** Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: A. v. Kraus-Osborne. — **8. März.** Konzert von Lilli Lehmann, Fr. d'Andrade, M. Rosenthal u. A. Wiltenberg. — **9. März.** XX. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Frl. E. Delsarta. — **10. März.** Klavierabend v. W. v. Trzaska. — Konzert v. M. u. J. Press. — **11. März.** Konzert von H. Bauer und A. Hartmann.

Berlin. **6. März.** Konzert v. El. Engels. Mitw.: J. van Lier. — Konzert von J. Friedmann. — III. Künstlerabend. Mitw.: Fr. d'Andrade, M. Roedel u. S. Kjellstroem. — Konzert d. Schultzen-Asten-Chores. Dir.: M. Herrmann. Mitw.: J. Grumbacher-de Jong, A. Stephan, J. Joachim, E. Halir, E. Wirth, R. Hausmann u. H. Dechert. — **7. März.** Sonatenabend von H. Marteau. Mitw.: M. Reger, H. Ferrier und V. Andreae. — Klavierabend v. F. Busoni. Mitw.: Philharm. Orchester (Dir.: Dr. C. Muck). — **8. März.** Konzert des Böhmischen Streichquartetts. Mitw.: F. Busoni. — **9. März.** Liederabend v. Hel. Staegemann. Mitw.: H. Pfitzner. — Konzert v. G. Freudenberg. Mitw.: Philharm. Orchester. — — Klavierabend v. A. Schmidt-Lindner. — **10. März.** Klavierabend v. A. Reisenauer. — Liederabend v. A. Heinemann. — **11. März.** Konzert v. Käthe Ravoth u. A. Sormann. Mitw.: Philharm. Orchester.

Genf. **11. März.** IX. Symphoniekonzert. Mitw.: F. Feinhals.

München. — **6. März.** IX. Kaim-Konzert. Leit: F. Weingartner. — **9. März.** Konzert v. Fr. Ondricek u. St. Barth. Liederabend v. S. Herma. — **10. März.** Liederabend v. L. Lehmann. — **12. März.** Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber.

Wien. **9. März.** Konzert von A. Grünfeld. — **10. März.** Konzert von Kl. Kleeberg. — **11. März.** Liederabend von Ad. Wallnöfer. — **12. März.** VIII. Philharm. Konzert.

b) Opernaufführungen vom 6.—12. März.

Leipzig. **Neues Theater:** 7. März. Mignon. — 8. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 10. März. Carmen. — 11. März. Die Entführung aus dem Serail. — 12. März. Tannhäuser.

Altenburg. **Hoftheater:** 8. März. Die weisse Dame. — 10. März. Lohengrin.

Augsburg. **Stadttheater:** 9. März. Hoffmann's Erzählungen. — 10. März. Ein Maskenball.

Berlin. **Hofoper:** 6. u. 11. März. Der Roland von Berlin. — 7. März. Cosi fan tutte. — 8. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. März. Carmen. — 12. März. Undine. — **Theater des Westens:** 6., 7., 10., 11. u. 12. März abds. Die neugierigen Frauen. — 9. März. Der Wildschütz. — 12. März nachm. Der Prophet. — **Nationaltheater:** 6. März. Gute Nacht, Herr Pantalon; Die Hand. — 7. März. Der Waffenschmied. — 8. März. Die Jüdin. — 9. März. Die neugierigen Frauen. — 10. u. 12. März. Don Juan. — 11. März. Undine. — 12 März nachm. Der Troubadour.

Bern. **Stadttheater:** 8. März. Fra Diavolo. — 10. März. Der Barbier von Sevilla. — 12. März. Carmen.

Braunschweig. **Hoftheater:** 8. März. Carlo Broschi (Frau E. Wedekind a. G.). — 10. März. Hoffmann's Erzählungen. — 12. März. Don Juan.

Breslau. **Stadttheater:** 6. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. u. 9. März. Romeo und Julie (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 8. März. Tristan und Isolde. — 10. März. Tannhäuser. — 11. März. Rigoletto; Der Bajazzo.

Brünn. **Stadttheater:** 6. März. Rienzi. — 9. März. Der fliegende Holländer.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 7. März. Lohengrin. — 9. März. Die Walküre. — 11. März. Maria. — **Festungstheater:** 11. März. Die Hugenotten.

Cassel. **Kgl. Theater:** 8. März. Der Freischütz. — 10. März. Die Zauberflöte. — 12. März. Don Juan.

Dessau. **Hoftheater:** 10. März Die Hochzeit des Figaro. — 12. März. Der Freischütz.

Dresden. **Hofoper:** 6. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 7. März. Der Barbier von Sevilla. — 9. März. Der fliegende Holländer. — 10. März. Der Postillon von Lonjumeau. — 11. März. Barfüssele (zum 1. Male).

Düsseldorf. **Stadttheater:** 8. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 10. März. Mignon. — 12. März. Götterdämmerung.

Essen. **Stadttheater:** 7. März. Der Prophet (Frl. A. Hofmann a. G.). — 8. März. Tannhäuser. — 10. März. Die Hugenotten. — 12. März. Siegfried.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 6. März. Alessandro Stradello. — 7. März. Tristan und Isolde.

Gera. **Fürstl. Theater:** 9. März. Hänsel und Gretel.

Gotha. **Hoftheater:** 12. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Halle a/S. **Stadttheater:** 7. März. Die Walküre. — 9. März. Fedora.

Hamburg. **Stadttheater:** 6. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. L. Demuth a. G.). — 7. März. Die Hochzeit des Figaro (Hr. L. Demuth a. G.). — 8. März. Der Freischütz; abds. Carmen (Hr. L. Demuth a. G.). — 11. März. Die Walküre (Hr. L. Demuth a. G.).

Hannover. **Kgl. Theater:** 7. März. Preziosa. — 8., 10. u. 12. März. Hoffmann's Erzählungen.

Karlsruhe i. B. **Hoftheater:** 9. März. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau. — 12. März. Samson und Dalila.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 6. u. 9. März. Undine. — 7. März. Tannhäuser. — 10. März. Tristan und Isolde. — 11. März. Der Troubadour. — 12. März. Margarete.

München. **Kgl. Hof- und Nationaltheater:** 8. März. Die Rose vom Liebesgarten. — 10. März. Der Troubadour. — 12. März. Lohengrin.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 9. März. Hans Heiling. 11. März. Der Troubadour. — 12. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Stuttgart. **Hoftheater:** 8. März. Der Barbier von Bagdad. 10. März. Orpheus. — 12. März. Don Giovanni.

Weimar. **Hoftheater:** 7. März. Der Barbier von Bagdad. — 12. März. Rübezahl.

Wien. **Hofoper:** 6. u. 9. März. Das war ich; Die Abreise. — 7. März. Der fliegende Holländer (Hr. Feinhals a. G.). — 8. März. Margarete. — 10. März. Die Huge-

notten. — 11. März. Mignon. 12. März. Das Rheingold. — **Jubiläums-Stadttheater:** 7., 9. u. 12. März. Carmen. — 11. März. Der Trompeter von Säkkingen.

Zürich. Stadttheater: 10. März. Hans Heiling. — 11. März. Der Troubadour.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Brünn. Stadttheater: 3. März. Der Troubadour. — 4. März. Der Freischütz.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 2. März. Tannhäuser (Frl. Morena a. G.). — 4. März. Die Walküre (Frl. Morena a. G.).

Wien. Hofoper: 1. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Febr. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Mignon. — 4. u. 11. Febr. Das Rheingold (Hr. Schwarz a. G.). — 5. Febr. Der Freischütz. — 6. Febr. Die Walküre. — 7. Febr. Das Glöcken des Eremiten. — 9. Febr. Das Heimchen am Herd. — 10. Febr. Aida. — 12. Febr. Die Zauberflöte.



Berlin.

Herr Dr. Ludwig Wüllner gab am 23. Februar vor vollbesetztem Philharmoniesaale seinen IV. (letzten) Liederabend. Im Programm desselben kamen H. Wolf, Rob. Schumann, Brahms und der hier bisher unbekannte Komponist Constanz Berneker mit einem achtteiligen Lieder-Zyklus „Weltuntergangs-Erwartung" (1000 nach Christus) zu Worte. Der um das Jahr 1000 als unfehlbare Wahrheit geltende Glaube, dass mit der Sonnenwende dieses Jahres die Welt untergehen und das jüngste Gericht hereinbrechen werde, ist die äussere Veranlassung zu Felix Dahn's Gedichten. Diese Erwartung wird von den verschiedensten Persönlichkeiten nach ihrer Auffassung, ihren Hoffnungen betrachtet. Berneker hat dazu eine Musik geschrieben, die inhaltlich dem Ideengehalt der Dahn'schen Verse in mehr oder weniger eindringlicher Weise Ausdruck verleiht resp. dieselben musikalisch illustriert. In seinen Vertonungen offenbart sich eine beträchtliche Sicherheit im Erfassen der Stimmung des Gedichtes, eine gewisse Geschicklichkeit im Mischen und Auftragen der Farben, dazu eine leichte Hand in technischen Dingen. Nachhaltige Wirkung erzielte sein Werk nicht. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliessen die Gesänge No. 4, 6, 7 und 8, „Markgraf Werner", „Regino, der Stiftskanzler", „Supfo" der Kellermeister und „Wartold" der Gärtner. — In der Singakademie fesselte an demselben Abend der ausgezeichnete Pianist Hr. Prof. Max Pauer ein zahlreich erschienenes Publikum durch seine Vorträge. Herr Pauer ist gross in seiner Klavierkunst. Seine hervorragenden Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer, gediegener Technik, klarer Phrasierung, modulationsreichem Anschlage und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der Künstler in der Durchführung seines geschmackvoll zusammengesetzten Programms hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelangen ihm die Intermezzi in A dur, H moll und C dur, sowie die G moll-Ballade und Es dur-Rhapsodie aus Op. 118 und 119 von Brahms, und uneingeschränktes Lob verdiente die Vorführung von Liszt's „*Bénédiction de Dieu dans la solitude*". — Der junge Pianist Ignaz Friedman, ein Schüler von Th. Leschetizky, der am folgenden Abend an gleicher Stelle mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte, hat entschieden das Zeug dazu, einmal in die Reihe der „nicht vielen" einzurücken. Einstweilen fehlt ihm dazu freilich noch die nötige Konzentration und die unbedingte Sicherheit im Gestalten. Sein technisches Vermögen ist schon jetzt bedeutend, und in der Art der Tonbehandlung verrät er viel musikalische Feinfühligkeit. Mit der Wiedergabe der Konzerte in B moll von Tschaikowsky und in D moll von Brahms bot er sehr respektable Leistungen. — Einen freundlichen Erfolg erntete die Geigerin Frl. Hertha von Seldeneck, die am 25. Febr. im Beethovensaal auftrat. Zu ihren Darbietungen gehörte das Bruch'sche G moll-Konzert, das sie mit angenehmem, wenn schon nicht besonders grossem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Der Konzertgeberin in ihrem Können überlegen erwies sich die mitwirkende Pianistin Frl. Hedwig Kirsch, die mit dem technisch sauberen, musikalisch fein ausgearbeiteten Vortrag des Grieg'schen A moll-Konzerts einen starken Erfolg erzielte. — Von dem Pianisten F. della Sudda, dessen Klavierabend im Saal Bechstein ich vorher besuchte, hörte ich Grieg's Ballade Op. 24 und Chopin's B moll-Sonate. Sein Spiel entbehrt jedes künstlerischen Gepräges. Seiner Technik fehlt das Bravouröse, seinem Vortrag die rechte Wärme und Innerlichkeit.

Die vereinigten „Wagner-Vereine" Berlin und Berlin-Potsdam gaben am Montag, den 27. Februar in der Philharmonie ihr zweites dieswinterliches Orchesterkonzert. An der Mitwirkung waren beteiligt unser für den Abend verstärktes Philharmonisches Orchester, eine Abteilung der „Berliner Liedertafel" (Dir.: Max Werner), Frau Thila Plaichinger, die HH. Ludw. Hess, Paul Knüpfer, Prof. A. Egidi (Orgel) und *last not least* Hr. Hofkapellmeister Carl Pohlig aus Stuttgart, dem die musikalische Leitung des Konzerts übertragen war. Das Programm brachte an erster Stelle die hier bisher nicht gehörte „erste" Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius — bei der Aufführung der Oper wird stets die zweite, viel später komponierte Ouverture gespielt — ein fein empfundenes, meisterhaft gestaltetes, geschmackvoll instrumentiertes Stück schwärmerischen, anmutigen Inhalts. Als Hauptwerk des Abends folgte dann Liszt's „Faust-Symphonie", deren technisch und musikalisch gleich vollendete Wiedergabe sich zu einer orchestralen Glanzleistung höchster Potenz gestaltete. Bewundernswert war hier die scharfe Charakterisierung der einzelnen Sätze und ihres verschiedenen Stimmungsgehaltes. Stürmischer Beifall lohnte die wahrhaft hochbedeutende Leistung. Bruchstücke aus Wagner's „Parsifal" (Szene am heiligen Quell und Charfreitagszauber aus dem III. Akt) und „Tristan" (Vorspiel und Isolde's „Liebestod") in bester Ausführung dargeboten, bildeten den zweiten Teil des Programms. — Frédéric Lamond spielte an seinem dritten, letzten Klavierabend (28. Febr., Beethovensaal) ausschliesslich Beethoven, die 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, die Sonaten in Fis dur Op. 78, Cis moll Op. 27 und F moll Op. 57 und die C dur-Polonaise Op. 89. Seinen Vorträgen zu folgen, war wieder sehr anregend. Mag der Intellekt zuweilen die natürliche Empfindung allzusehr in den Hintergrund drängen, der Künstler fesselt doch, weil sich in seinem Spiel eine eigene Physiognomie widerspiegelt. Selbst wo man mit ihm nicht einverstanden ist — es gab verschiedene kleine Willkürlichkeiten und nicht vorgeschriebene Tempoverschiebungen — gewinnt man doch immer den Eindruck, dass er künstlerischer Überlegung folgt. — In Frl. Wera Schapira aus Wien, die sich an demselben Abend mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine begabte Pianistin kennen. Ihre Technik ist gut entwickelt, sicher und gewandt gleiten die Finger über die Tasten; sie besitzt Kraft und Temperament, was sie spielte, klang empfunden und durchdacht. An der Wiedergabe der ihr Programm einleitenden Goldberg-Variationen von Bach war die rhythmische Bestimmtheit und die klare Darlegung des kontrapunktischen Gewebes rühmend hervorzuheben. Ebenso zeigte die Auffassung der Mendelssohn'schen Fis moll-Phantasie ein selbständiges Eindringen in den Geist der Komposition, dem sich ein feines Gefühl für Klangwirkungen zugesellte. — In der Singakademie absolvierte am 1. März der Pianist Herr Anton Förster den ersten seiner zwei angekündigten Klavierabende mit bestem Gelingen. Ein gar stolzes Programm lag demselben zugrunde: es enthielt die Sonaten in F moll Op. 5 von Brahms und in H moll von Liszt sowie die Wanderer-Phantasie von Schubert. Der Künstler hat sich seine ausserordentlich entwickelte, die heikelsten Schwierigkeiten restlos überwindende Technik bewahrt. Im Vortrag fand ich gegen früher mehr Innerlichkeit, grössere Feinheit und Überlegenheit, es trat besonders mehr künstlerisches Masshalten bezüglich Kraftentfaltung und Temponahme hervor. Eine schier vollendete Wiedergabe erfuhr Liszt's gewaltige H moll-Sonate; es war die vollwertigste Leistung des Abends, gross in Anlage, packend im Ausdruck, sieghaft im Wurf. — Im Beethovensaal gab am folgenden Abend der amerikanische Pianist Louis Dimond, ein Schüler von Rafael Joseffy, ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester und erzielte einen starken äusseren Erfolg. Rubinstein's D moll und Schumann's A moll-Konzert sowie drei Etüden und das H moll-Scherzo

von Chopin bildeten sein Programm, das er technisch ausgezeichnet bewältigte. Allerdings beherrscht er seine Technik noch nicht ganz; er lässt sich oft von ihr verleiten, auf die Fixigkeit allein Wert zu legen. Auch mit dem Rhythmus nimmt der junge Künstler es nicht immer genau, und störend erwies sich auch der oft unangenehm schmetternde *Forte*-Anschlag. Immerhin, Herr Dimond ist ein entschiedenes Talent, dessen Weiterentwickelung zu verfolgen nicht ohne Interesse ist. Adolf Schultze.

Breslau, Ende Januar 1905.

Die grosse Symphoniefrucht des vor. Jahres, R. Strauss' „*Symphonia domestica*", haben nun auch die Breslauer Musikinteressenten kennen gelernt. Im jüngsten Orchestervereinskonzerte wurde sie unter Dr. Georg Dohrn's eifriger und gewissenhafter Leitung aufgeführt, allerdings mit geteiltem Erfolge. Die darauf gesetzten Erwartungen sind nicht ganz erfüllt worden. Wer nicht im blinden Jugendeifer den unerhörten Klanghäufungen des zweifellos genialen Kombinators und Orchestrators zujubelt, sondern in reiflicher Abwägung aller Verhältnisse dieses in jeder Beziehung anspruchsvoll auftretenden Werkes urteilt, kommt bei aller Anerkennung von Straussens Kompositionstechnik und von der charakteristischen Eigenart der verwendeten Motive — nur bei den Motiven der Frau lässt sich einwenden, dass das Wesen des Weibes zu oberflächlich und launenhaft, nicht tief und innig genug zum Ausdrucke gekommen ist — über die Ansicht nicht hinweg, dass Vorwurf und Darstellung hier im argen Missverhältnisse stehen, dass für die musikalische Schilderung eines Tages im häuslichen Leben Mittel aufgewendet wurden, wie sie für Konflikte von Massen gerade passend wären. Über die gelegentlich vorkommenden Kakophonien kommt das ausserordentlich anpassungswillige musikalische Ohr schon hinweg, aber das während der Aufführung stets wach gehaltene Interesse hält nicht nach, weil nicht die Seele des Hörenden, sondern nur seine Neugier erregt wird, weil der äusseren Grösse dieses Werkes keine innere verbunden ist. Und so dürfte diese „häusliche" Symphonie wohl nicht ein dauernder Bestandteil der Konzertprogramme werden. Mit ihr am selben Abende erschien als Novität ein von dem Meininger Virtuosen Karl Piening gut gespieltes Violoncellkonzert von Ewald Straesser, dessen erster Satz nicht kalt lässt und nicht warm macht, dessen Intermezzo hingegen in schöne träumerische Stimmung versetzt, wonach das zerfahrene Schlussrondo nur im ersten Seitensatze inniger anspricht. Zudem ist dieses Konzert wenig dankbar für das Soloinstrument gesetzt, da es von einer ganzen Anzahl melodieführend auftretender Orchesterinstrumente ausgestochen wird. Unbestrittenen Beifall errang in demselben Abonnementkonzerte der Dresdener Baritonist Scheidemantel mit dem klangschönen und warmbeseelten Vortrage von modernen Gesängen, deren Urheber Tschaikowsky, Schillings, Hugo Kaun, H. van Eyken, Hugo Wolf und Richard Strauss sind. In dem vorhergegangenen Orchestervereinskonzerte erzielte Ludwig Wüllner mit Liszt's drei Petrarca-Sonetten geringe, mit dem Vortrage des Wildenbruch'schen „Hexenliedes" jedoch unter Begleitung der illustrierenden Orchestermusik von Schillings tiefgehende Eindrücke. An seinem eigenen, wieder stark besuchten Liederabende propagierte er den aufstrebenden Komponisten Richard Wetz mit sieben achtungswerten aber nicht gerade begeisternden Liedern, sang Bekanntes und Unbekanntes von Schubert und Wolf, und schloss humoristisch mit drei Nummern aus Jensen's „*Gaudeamus*"-Liedern. Ein früheres Abonnementkonzert des „Orchestervereins" war bemerkenswert durch die unmittelbare Zusammenstellung der ersten und neunten Symphonie Beethoven's, der beiden Gegenpole im orchestralen Schaffen dieses Unsterblichen. In die letzten Kammermusikabende des „Orchestervereins" waren die Klavierspielerin Frau Elisabeth Ziese-Schichau aus Elbing und der Klarinettist Richard Mühlfeld aus Meiningen zu Gaste gekommen. Mit dem letzteren, über dessen weitbekannte Vortrefflichkeit nichts mehr zu sagen ist, wurden das Klarinetten-Trio Op. 114 von Brahms als Neuheit für Breslau und das wohlige Klarinetten-Quintett von Mozart aufgeführt. Zwischen beiden hörte man, ebenfalls zum ersten Male an dieser Stelle, Dvořák's volkstümlich frisches Streichquartett Op. 96. Frau Ziese wirkte im Klavierquintette von Dvořák mit, spielte *solo* Schumann's „Humoreske", ferner in einem volkstümlichen Konzerte des „Orchestervereins" desselben Meisters Klavierkonzert und kleinere Stücke von Beethoven, Liadow und Scarlatti In allen ihren Darbietungen erwies sie sich als eine sehr gediegene Klavierspielerin. Seine Stellung als ein erstklassiger Künstler befestigte wieder Leopold Godowsky in einem eigenen, sehr gut besuchten Konzerte. Von seinem auch anderwärts absolvierten Reiseprogramme (s. Berliner Brief) machten die Brahms'schen Händel-Variationen in seiner unübertrefflichen Ausführung den nachhaltigsten Eindruck. Eine wertvolle Bekanntschaft wurde uns noch in Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer", welche der „Spitzer'sche Männergesangverein" rühmenswert aufführte und deren Sopransolo Frau Schauer-Bergmann mit lebhafter Empfindung sang.

Auf dem Felde der Oper begegneten uns zwei neue Werke: Gounod's nicht mehr ganz junge, aber hier bisher noch niemals zur Aufführung gekommene Oper „Romeo und Julia", deren Titelrollen von der ständig reisenden, für die Julia prädestinierten Koloratursängerin Sigrid Arnoldson und von unserm lyrischen jungen Tenore Siewert anmutig bezw. feurig-leidenschaftlich gesungen wurden, und Ermanno Wolf-Ferrari's komische Oper „Die neugierigen Frauen", die es bei guter Wiedergabe zu einer Reihe von Wiederholungen brachten, mangels inhaltreicher Handlung wohl aber keinen festen Repertoireplatz erringen werden. „Der Ring des Nibelungen" wurde einmal im Zyklus aufgeführt, wobei die für nächste Saison an unsere Oper engagierte dramatische Sängerin Elsa Westendorf aus Dessau die drei Brünnhildenrollen edel in der Auffassung, plastisch in Vortrag und Sprache, schön im Tone, jedoch nicht immer mit heroischer Kraft sang. Ein gern gesehener Gast ist hier stets die mustergültige Berliner Hofopernsängerin Marie Goetze, welche uns auch in der laufenden Spielzeit wieder die Dalila in Saint-Saëns Oper in schöner Darstellung vorführte. Sonst wurde uns von der Bühne herab nichts Aussergewöhnliches geboten. Robert Ludwig.

Graz, im Januar 1905.

Seit Beginn der heurigen Spielzeit 1904/5 war an unserer Oper die Aufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" das hervorragendste Ereignis. Jung Siegfried war selbst gekommen, um die letzten Proben zu leiten und sein Werk persönlich vorzuführen. Es war ein schöner, unbestrittener Erfolg! Gegen den „Bärenhäuter" bedeutete der „Kobold" in mancher Hinsicht einen entschiedenen Fortschritt. Die musikalische Deklamation ist gewandter, charakteristischer geworden, das Orchester gewann an Stimmungsgehalt. Allerorts verrät die Partitur, die bisweilen nur zu breitspurig angelegt ist, die hohe Begabung und das bedeutende Kunstvermögen des jungen Wagner. Entzückende Naivität und ein feines Empfinden für die musikalischen Gemütsäusserungen des deutschen Volkes quillt aus den „Kobold"-Melodien, deren einschmeichelnder Tonfall die nicht zu leugnenden, oft allzu kühnen sprachlichen Eigenheiten des Buches vergessen lässt. Vortrefflich versteht Siegfried Wagner die Stimmungen in seiner anspruchslosen Märchendichtung auszumalen. So machte der dritte Aufzug in seiner feierlichen Grösse, Leidenschaftlichkeit und dem zauberisch-poetischen Ausklingen den nachhaltigsten Eindruck. Als besonderer Vorzug der Werke des jungen Wagner und als Beweis seiner klugen Einsicht möchte ich aber neuerlich erkennen, dass er bei allem Bayreuther Dialekte (im weiteren Sinne genommen) doch niemals ängstlich den Spuren seines Vaters folgt, sondern musikalisch-dichterisch seine eigenen Wege geht. Es galten daher auch die reichen Ehren, die die wagnertreue Murstadt dem liebenswürdigen Künstler begeistert zollte, nicht nur dem Sohne des grossen deutschen Kunstreformators, auch der junge selbständige Meister hatte daran seinen Anteil. Um die gelungenen Aufführungen des „Kobold" machten sich Orchester und Darsteller im gleichen Masse verdient. Hr. Kapellmeister Ottenheimer besorgte die Vorproben und die Frls. Stagl, Krauss, Ullmann und Westen und die HH. Reinecke (Regie), Günther-Braun, Jessen, Koss, Landauer und Gillmann trugen ihr Bestes zum Gelingen bei. Diesen tüchtigen Kräften, denen noch der bestens erprobte Kapellmeister Hr. Winternitz, dessen Gattin Frau Dorda-Winternitz und Frl. Wenger beizuzählen sind, war übrigens so manche abgerundete, genussreiche Opernaufführung zu danken gewesen. Es ziemt sich überhaupt anzuerkennen, dass Hr. Direktor Cavar heuer ungleich höheren Zielen zustrebte. Gewiss nicht zu seinem Nachteile war es, dass er nun der Pflege der Bayreuther Kunstwerke die gebührende Aufmerksamkeit lieh. So hatten wir wieder eine wertvolle Aufführung des ganzen „Ringes", der „Meister-

singer“ und des Opernadreigestirnes, das ursprünglich den Ruhm des Meisters begründete. Es wurde jedoch auch auf ältere klassische Opern („Entführung“, „Fidelio“, „Freischütz“) und neuere deutsche und wälsche Werke Bedacht genommen. Gastspiele, mit Ausnahme einiger Debütanten, gab es wenige. Nur die herrliche Gemma Bellincioni erschien und entzückte, wie immer, als Carmen, Traviata, Nedda und Santuzza.

Im Konzertsaale bot der „Steiermärkische Musikverein“ zwei anregende Abende. Im ersten Orchester-Konzerte wurde Reznicek's sprühende Ouverture zu „Donna Diana“ und Dvořák's erste Symphonie in Ddur gebracht. Der Pariser Pianist Louis Breitner vermittelte die Bekanntschaft mit dem Fmoll-Konzert von Eduard Schütt und den fesselnden symphonischen Variationen von César Franck. Die beiden phantasiereichen, wirkungsvollen Klavierwerke gefielen in ihrer virtuosen, geschmackvollen Ausführung ungemein. Für die zweite Orchesteraufführung hatte der vortreffliche künstlerische Leiter des „Musikvereins“, Richard Wickenhausser, Beethoven's Ouverture zu „Leonore“ No. 1, Mozart's Symphonie in Dmoll und Bruckner's „Sechste“ gewählt. Der Erfolg des mächtigen, inhaltstiefen Werkes Bruckner's war so gross, dass es zu einer freudigst begrüssten Wiederholung kam, die unserem hochverdienten Musikvereinsdirektor grosse und verdiente Ehren eintrug. An dieser Stelle seien auch die hübschen orchestralen Vorführungen an der Musikvereinsschule, die von der zielbewussten Leitung dieser hervorragendsten heimischen musikalischen Bildungsanstalt rühmliches Zeugnis ablegten, erwähnt.

Der „Singverein“ brachte Georg Henschel's „Requiem“. Dieser erhabene Trauergesang um die geliebte Gattin berührte um so tiefer, als das vollendete künstlerische Zusammenwirken Lillian und Georg Henschel's noch in frischer Erinnerung stand. Das Werk, das innige Empfindungen auslöste, ist reich an wirksamen musikalischen Schönheiten. Zu seinem besten Teile dürfte das klanggesättigte Offertorium mit seinen Sopran- und Alt-Chorsätzen und der darauffolgenden Fuge zu zählen sein. Die Einzelgesänge wurden von Frau Martha Dorda-Winternitz und den HH. Jessen und Legat verdienstvoll ausgeführt, die Chöre klangen mächtig und schmiegsam begleitete das stets verlässliche Opernorchester. Mit klarem musikalischen Empfinden dirigierte Sangwart Frz. Weiss, der auch über den „Grazer Männergesangverein“ den Taktstock schwang. Letztgenannter Verein widmete sein Konzert kleineren Chorwerken von Wöss, Heuberger, Gauby, Zoellner, Goldmark, Engelsberg, Wickenhausser und Schubert. Besondere Aufmerksamkeit erregten die Neuheiten Zoellner's „Die Toteninsel“, Gauby's „Ain wehrhaft völklein“ und Wickenhausser's „Unter'm Schlehdornhag“. Freundlichen Erfolg erzielte die stimmbegabte Kunstjüngerin Frl. Martha Leibetseder mit Liedern und Arien von Kienzl, Franz, Gauby und K. M. v. Weber. Der Begleitung oblag Hr. Richard Kloss mit gewohnter Tüchtigkeit. Auch der „Deutsch-akademische Gesangverein“ brachte unter Leitung seines bewährten Sangwartes Viktor Zack eine Reihe gut gewählter Vollgesangswerke von Weber, Engelsberg, Müller, Liszt, Josef Reiter, Neumann, Kayl und Plüddemann zu Gehör. Als gut veranlagte Liedersängerin führte sich Frl. Genie v. Grössl unter Begleitung des Hrn. Hrch. Schrottenbach ein. Der Verein „Typographia“, der unter der strammen Führung des Hrn. Vincenz Ortner steht, hat sich in unserem Konzertsaale schon seit einem Jahrzehnt ein ehrenvolles Plätzchen erobert. Schubert, Hegar, Kremser, Henriquez, Kirchl, Weinwurm und Abt waren in der Vortragsordnung vertreten, und mit militärischer „Präzision“ besorgte die Kapelle des bosnisch-herzegowinischen Regimentes die Begleitung. Einen auserlesenen künstlerischen Genuss bedeutete das stimmungsvolle Kirchen-Konzert des „Deutschen evangelischen Gesangvereins“, in dem vorwiegend Werke Johann Sebastian Bach's zur Wiedergabe gelangten: Der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, eine Sarabande für Violoncello und Orgel, das „*Crucifixus*“ aus der Hmoll-Messe, die Altarie „Es ist vollbracht“ aus der „Johannispassion“ und die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“. Besonders letzterwähnte Kantate gab überzeugende Kunde von dem ernsten Streben dieses aufblühenden Vereins und der künstlerisch zielbewussten Leitung des Sangwartes Hrn. Leo Dobrowolny. Auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik machte sich der Chordirigent Al. Jos. Kofler sehr vorteilhaft bemerkbar. Abgesehen von den von ihm verständnisvoll geleiteten Kirchenmusik-Aufführungen, führte er in einem eigenen Orgelkonzerte mit Tonwerken von Byrd, Buxtehude, Bach, Muffat, Mendelssohn und Saint-Saëns sein bedeutendes Können auf diesem Instrumente ins Treffen. — Von den heimischen Kunstkräften ist die Trio-Vereinigung Kuschar-Künzel-v. Czervenka zu nennen, die zwei wohlgelungene Kammermusikabende gab. Sorgsam studiert und abgetönt kamen die Trios von Schumann (80. W.), Smetana (15. W.), Beethoven (70. W. No. 2) und Mendelssohn (66. W.) und die Sonaten von Richard Strauss (18. W.) für Violine und Klavier und Rachmaninoff (13. W) für Violoncello und Klavier zu Gehör. Dem heimischen Kunstkreise war auch der Liederabend Dr. Fery Leon's zuzuzählen. Der stilgerechte Vortrag der „Paulus“-Arie von Mendelssohn und eine wohldurchdachte, technisch einwandfreie Wiedergabe moderner Lieder sicherten dem stimmgewaltigen Bass-Bariton vollste Anerkennung und liessen ihn berufen erscheinen, unter den hervorragenden Konzert- und Oratoriensängern eine ehrenvolle Stelle einzunehmen. Die Wiener Pianistin Frl. Gisela Springer erprobte ihre namhafte Virtuosität und einen geschmackvollen Vortrag an einigen Klaviersachen von Händel, Chopin, Schubert, Smetana, Protivinsky und Mac Dowell.

Alle übrigen Konzertgenüsse hatten wir fremden Künstlern zu verdanken. Liederabende gaben der zuckersüsse *bel canto*-Sänger Bonci mit seiner erstaunlichen Atemtechnik und die tiefempfindende Lula Mysz-Gmeiner, die mit Liedern von Schubert, Brahms, Komauer, Strauss und Wolf entzückte und hinriss. Von Klaviergrössen waren Eugen d'Albert und Moriz Rosenthal erschienen. Ersterer der Künstler, der Bach und Beethoven in bewundernswerter Grösse zum Leben erweckte, letzterer der Virtuose, der mit bestrickenden Klangzaubereien das schier Unmögliche zur Tat machte. Der Geiger César Thomson, der nach langer Abwesenheit wieder stürmisch begrüsst wurde, liess mit Corelli's „*La follia*“, kleineren Stücken von Thomson-Dvořák, Chopin, Sinding und Wieniawski und Tartini's „*L'arte dell'arco*“ seine vollendete Technik und seinen mächtigen Ton hören. Sein Begleiter, Maurice Geeraert, bewährte sich mit einer Toccata und Fuge in Dmoll als tüchtiger Bachspieler. Die Zwischenpausen füllten Zwiegesänge der Frls. Brünner und Lassner aus. Innige Freude konnte der Kunstfreund an dem stilvollen, feinsinnigen Spiele Marteau's haben, der sich mit Mozart's Esdur-Konzerte, Bach's Chaconne, Beethoven's Gdur-Romanze u. a. als ein wahrhaft klassischer Geiger bewährte. Einen hübschen Erfolg errang die mitwirkende Wiener Sängerin Marie Karla. Bedeutsamer war jedoch die Leistung des Pianisten R. Pahlen, dem übrigens schon wiederholt das Lob eines vortrefflichen Begleiters zu zollen war. Aug' und Ohr erfreute die anmutige Stefi Geyer, die zwei Konzerte gab. Ihr gelangen kleine, graziöse Sachen, die sie mit unbewusster Schelmerei und Liebenswürdigkeit ausführte, ungleich besser, als die grossen Geigenkonzerte, die ein gereifteres Kunstkönnen erfordern. Quartettabende veranstalteten die Wiener Künstlervereinigungen Rosé und Fitzner. Erstere brachten in feinster, wohldurchdachter Ausführung Brahms (51. W. No. 2), Beethoven (Harfenquartett) und Schubert („Tod und das Mädchen“). Entschieden wärmer spielte letztere Künstlervereinigung die Quartette von Haydn (Esdur) und Beethoven (18. W. No. 6), die „Italienische Serenade“ von Hugo Wolf und die interessanten Variationen in Dmoll von Taneïeff.

Nun werden die Vorbereitungen zu einem grossangelegten Wolf-Konzerte und zu Kienzl's „Don Quixote“ getroffen. Doch davon soll nächstes Mal die Rede sein.

Julius Schuch.



Leipzig. Das 2. Abonnementkonzert des „Riedel-Vereins“ in der Thomaskirche am 22. Februar war deutschen Meistern gewidmet. Die Zusammenstellung von Werken moderner Kirchenkomponisten mit solchen von Komponisten aus der Zeit vor Bach regte zu einem eingehenden Vergleich an. Ihm ist die Erkenntnis zu danken, dass sich die Ausdrucksfähigkeit in den Vokalwerken keineswegs in dem gleichen Verhältnis wie in den Instrumentalwerken gesteigert hat und dass sich die Steigerung auch mehr auf das rein Äusserliche als auf das Innerliche bezieht. Denn in Wahrheit des Gefühlsausdruckes stehen die alten Meister nicht hinter den neueren zurück, das bewiesen die Chöre von Jo-

hannes Eccard und Heinrich Schütz. Das zweichörige „Weihnachtslied" des ersteren sowohl als auch die fünfstimmige „Aria", des letzteren waren von einem kirchlichen Gefühlsleben durchströmt, wie es wahrer und wärmer in Volkmann's „Weihnachtslied" und Felix Draeseke's 93. Psalm nicht flutete. Eine Glanzleistung des „Riedel-Vereins" war die Wiedergabe des Psalms von Draeseke. Das Werk, das zum ersten Male aufgeführt wurde, ist ein Meisterwerk an Klangschönheit, Macht der Gedanken und einfacher kontrapunktischer Arbeit. Die in ihm wachsende Begeisterung riss die Ausführenden zur Begeisterung hin. Volkmann's Motette übertrifft wohl in musikalischen Schwierigkeiten Draeseke's Psalm, aber nicht in der Wirkung. Der schwierige Schlusssatz mit seinen schlimmen Modulationen stellte sogar in der Asmoll-Stelle das Gelingen einmal ernstlich in Frage. Doch die musikalische Sicherheit des Chors siegte. Trübungen in der Tonreinheit blieben nicht aus und wie Schatten senkten sie sich auf den Eindruck in den zwei Frauenchören von Brahms' „*O bone Jesu*" und „*Adoramus te*". Qualvoll aber wirkten sie erst in den Sologesängen von Frau Albertine Zehme. Wegen Minderwertigkeit müssen die gesanglichen Leistungen dieser Dame abgelehnt werden. Einen künstlerischen Genuss bot dagegen Hr. Professor Paul Homeyer mit der vollendeten Wiedergabe von Joh. Pachelbel's „Ciacona" und Liszt's „Propheten"-Phantasie. Die Direktion lag in den bewährten Händen des Hrn. Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler.

Wenn eine Symphonie von der Bedeutung und Grösse der Cmoll-Symphonie von Beethoven aufgeführt wird, dann ist auch Veranlassung zu einem Meinungsaustausch gegeben. Hr. Professor Nikisch hat seine Auffassung, wie ihre Aufführung im 18. Gewandhauskonzert am 23. Febr. zeigte, nur über den dritten Satz geändert. Er liess das erste Thema in Cmoll gespenstischer, huschender und das des Mittelsatzes in Cdur rasender, leidenschaftlicher spielen. Die dadurch entstandene himmelweite Gegensätzlichkeit nahm dem Satz den nach meiner Meinung ihm gebührenden Scherzocharakter. Beethoven hat oft genug in seiner Musik mit Tränen im Auge gelächelt, oft genug mit finsterem Antlitz gescherzt. Warum sollte er es in diesem Satz nicht getan haben, da er es doch in seiner „Neunten" tat! Und wie sollte dann der zweite Teil des ersten Themas nach der Fermate, der doch in unmittelbarer Beziehung zum Schicksalsmotiv des ersten Satzes steht, erklärt werden, wenn der Satz kein Scherzo wäre, sondern ein Bild menschenfeindlicher Gespenster? Heisst er nicht übersetzt: Schicksal hin, Schicksal her, meinen Sinn das Schicksal nicht beschwer'! Darauf muss das Cdur kommen und das Hinwegsetzen über das Schicksal praktisch gesucht werden. Nicht von gleicher Wichtigkeit, aber doch immerhin von Wichtigkeit ist die Behandlung der Fermate auf dem letzten Ton des Schicksalsmotivs. Hr. Prof. Nikisch behandelt sie weiblich, also *diminuendo*, ich meine, sie müsste *crescendiert*, männlich gefasst werden; dann wird das Motiv mit den Worten ausgelegt: das Schicksal naht! Dann würde bei der Deklamation das Wort „naht" weder abgeschwächt, noch gleichmässig stark ausklingen, sondern eine Verstärkung erfahren. Die Ausführung der Symphonie durch das Gewandhausorchester war bis auf die zu sehr rumpelnden 10 Kontrabässe in der Cdur-Figur im 3. Satz — Abhilfe könnte leicht geschafft werden — ebenso glänzend, wie ihre Darstellung plastisch war. Spohr's Ouverture zu „Jessonda", mit der das Konzert eröffnet wurde, interessierte nicht mehr als Schubert's Entr'act aus „Rosamunde". Beide Werke trennten die zwei Violinkonzerte, die Hr. Jaques Thibaud aus Paris spielte. Die Kunst des französischen Geigers besitzt einen ganz besonderen Reiz, der eben nicht im technischen Können, nicht im leicht entzündbaren mit fortreissendem Temperament liegt, sondern in der künstlerischen abgeklärten Auffassung und in dem berückenden Wohllaut des Geigentones. Hr. Thibaud ist ein auserwählter Mozartspieler, und als solcher spielte er das Esdur-Violinkonzert von Mozart. Ebenso vollendet war seine Wiedergabe von Bruch's Gmoll-Konzert. Wünschenswert wäre nur eine festere und stärkere Linienführung in den zwei Aussensätzen gewesen. Dass der sinnliche Reiz seines Tones in Bruch's Konzert mehr als in dem von Mozart wirkte, nahm nicht weiter wunder.

Paul Merkel.

Leipzig. Wie den Lesern schon in vor. Nr. d. Bl. gemeldet wurde, ging am Sonntag den 26. Februar im Neuen Theater Heinrich Zöllner's Musikdrama „Faust" als örtliche Novität vor ziemlich zahlreicher Hörerschaft in Szene und erzielte einen guten äusseren Erfolg, dessen Nachhaltigkeit allerdings ziemlich fraglich ist. Das Werk selbst ist bekanntlich bereits zirka zwei Jahrzehnte alt, hat seine Erstaufführung in München erlebt, ging bald darauf in Köln und etwas später in Prag über die Bühne und verschwand dann wieder vom Spielplan, um erst nach langer Pause nun wieder in Leipzig aufzutauchen. Zöllner benutzt für sein Musikdrama als textliche Unterlage den ersten Teil des Goethe'schen „Faust" und zwar nicht in einer Umdichtung, sondern im Original. Die unerlässlichen Rücksichten auf die praktische Ausführungsmöglichkeit im Rahmen eines Theaterabends zwingen ihn aber selbstverständlich zu ganz erheblichen Zusammenziehungen des Originals, durch welche die geistigen Schwerpunkte der Goethe'schen Dichtung allerdings in bedenklichster Weise verschoben werden. Das eigentliche Faust-Problem wird beinahe ganz in das Hintertreffen gedrängt und nur die Gretchen-Tragödie wird, von einigen offenbar mehr aus rein musikalischen, als aus dramatisch-logischen Gründen beibehaltenen Abschnitten (zu denen ich u. a. den Prolog im Himmel zähle) abgesehen, als Hauptsache aus dem Original herausgeschält, fast ganz so, wie es vor Zöllner schon die vielgeschmähten Librettisten Gounod's gehalten hatten, die sich allerdings noch das Kunststück einer möglichst geschmacklosen Umdichtung des Originaltextes leisteten. Auch bei Zöllner ist schliesslich nicht mehr Faust, sondern Gretchen die Hauptperson. Schon darum kann das Zöllner'sche „Musikdrama" keinen Anspruch darauf erheben, etwa als eine endgültige Lösung des Problems einer erschöpfenden musikalisch-dramatischen Auswertung des „Faust"-Stoffes zu gelten, da diese ausser der Zöllner's Können bei weitem übersteigenden spezifisch-musikalischen Höchstforderung an das Vermögen des Tondichters überhaupt zugleich eine dem Goethe'schen Meisterwerk kongeniale Neugeburt der Dichtung aus dem Geiste der Musik zur unerlässlichen Voraussetzung haben würde. Die Frage, wie sich Zöllner nun im besonderen als Komponist mit seiner selbstgestellten Aufgabe abgefunden habe, lässt sich kurz dahin beantworten, dass sich seine Musik mehr von der Dichtung tragen lässt, als dass sie sich dieser als gleichberechtigter Faktor an die Seite stellt, dass sie ihr Bestes in den rein lyrischen Partien (Liebesszene im Garten, verschiedene Liedsätze, Gretchen vor der Mater dolorosa etc.) gibt, für das Phantastisch-Poetische (Frauenchor während Faust's Traum im ersten Akt) süss einschmeichelnde, wohllautsatte Weisen zur Verfügung hat, in der Volksszene vor dem Tore manchen glücklichen volkstümlichen Zug aufweist, bei Valentin's Tod und in Gretchen's Kerkerszene sich klug dem Dichterwort unterordnet, im Vorspiel (Prolog im Himmel) die erhabene Weihe vermissen lässt und in der Charakterzeichnung Mephisto's wie des grüblerischen Faust ihre Ohnmacht nicht verbergen kann. In Faust's erstem Monolog steigert die musikalische Einkleidung nicht nur nicht die Macht des Dichterwortes, sondern lastet auf ihm als störender Ballast, zumal hier dem Komponisten mancherlei auffallende Verstösse gegen eine sinngerechte Auffassung und Deklamation mit unterfliessen. Dass Zöllner nur wenig Eigenes gibt und oft in zu direkte Abhängigkeit von Wagner und (im Vorspiel zum 4. Akt) auch von Berlioz gerät, dass die Klangfarben im Vorspiel im Himmel und während des ganzen ersten Aktes oft auffallend kalt sind, darf nicht verschwiegen werden. Die von Herrn Kapellmeister Hagel geleitete Aufführung war im ganzen befriedigend vorbereitet. Den Faust, bei Zöllner eben weit mehr Liebhaber als philosophischer Grübler, gab Hr. Schütz musikalisch gut; darstellerisch liegt er ihm beinahe ebensowenig als Herrn Kunze das Dämonische in der Mephisto-Rolle. Volle Anerkennung verdiente Frl. Marx für ihr sinnigpoesievolles, in den späteren Szenen auch darstellerisch eindrucksvolles Gretchen. Vortrefflich gab Herr Moers Valentin's Sterbeszene. Musikalisch hübsch gerieten das konzertante Vorspiel im Himmel und der Frauenchor mit Soli bei Faust's Traum. —

Die Konzertwoche begann bedeutungsvoll mit einem glänzend verlaufenen Richard Strauss-Abend im grossen Saale des Zoologischen Gartens am 27. Februar, nämlich mit dem als „III. moderner Abend" gegebenen 9. philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters. Richard Strauss selbst leitete das Konzert, für welches das Orchester wieder auf ca. 100 Mann verstärkt war. Die „*Symphonia domestica*" und das „Heldenleben" bildeten die Eckpfeiler des Programms, zwischen denen ein paar von Frau Strauss-de Ahna gesungene Strauss'sche Lieder mit Orchesterbegleitung eingefügt waren. Die Wogen der Begei-

sterung gingen hoch bei dem äusserst zahlreich erschienenen Publikum, der dirigierende Komponist und seine Gattin wurden stürmisch gefeiert. Ob der Enthusiasmus allenthalben ganz waschecht war, ob er sich bei allen auch auf ein klares selbständiges Urteilen stützte oder stark vom „Zuge des Tages" beeinflusst war, dürfte schwer beweiskräftig zu ermitteln sein. Mich selbst hat die „*domestica*" diesmal weniger als bei ihrer ersten hiesigen Aufführung unter Nikisch angeregt, und auch im „Heldenleben" empfand ich das Verhältnis zwischen dem Gesunden, urkräftig Schönen und Grossen einer- und dem Gewollt-Hässlichen, Abstossenden andererseits als ein für den Totaleindruck ungünstigeres als früher. Ich bekenne dies ehrlich ein, ohne für diesmal besondere Folgerungen daraus zu ziehen. Die ungünstige Akustik des Saales im Zoologischen Garten und schliesslich auch die Leistungen des Orchesters, so preisenswert sie an sich auch waren, haben dabei jedenfalls mitgesprochen. Was Strauss aus dem Orchester herauszuholen verstand, wie lichtvoll er die kompliziertesten Sätze aufzuhellen verstand, das war bewundernswert; aber es fehlten zu oft jene feinen satten und warmen Mischtöne und Übergangstinten, in denen Nikisch mit seinen Gewandhäuslern so Grosses leistet. Frau Strauss-de Ahna ist zweifellos eine intelligente Musikerin, — aber Stimme hat sie nicht mehr, und das ist halt ein böser Fehler bei einer Sängerin. So gleichen denn ihre Gesänge schön gezeichneten Skizzen, bezüglich deren farbenfrischer Ausführung der Phantasie des Hörers zuviel Selbsthilfe zugemutet war. — Das hübsche „Wiegenlied" musste Frau Strauss übrigens auf Wunsch des Publikums wiederholen.

Im 19. Gewandhauskonzert gab es neben Brahms' den zweiten Konzertteil füllendem „Triumphlied" noch vier Novitäten, von denen das hier in Leipzig bereits mehrfach zu Gehör gebrachte „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings allerdings nur im Rahmen der Gewandhauskonzerte neu war. Bei der diesmaligen Vorführung sprach der Münchener Hoftheaterintendant Prof. E. v. Possart die Dichtung und der Komponist selbst führte den Taktstock; das hatte ein wunderbar inniges Ineinandergreifen und gegenseitiges Sichanschmiegen zwischen Recitation und melodramatischer Musik zur Folge; denn Possart und Schillings haben sich so ganz in ihre beiderseitigen Intentionen eingelebt, dass aus ihnen schier nur ein künstlerischer Wille zu sprechen scheint. Als bis ins Kleinste hinein minutiös ausgefeilte, feinst charakterisierende sprachtechnische Leistung war Possart's Vortrag schlechthin meisterhaft zu nennen; Wüllner's Vortrag des „Hexenliedes" ist bei weitem nicht so feingeschliffen, wirkt aber, vermöge der impulsiveren Art des Künstlers, packender, erschütternder. Das Gewandhausorchester begleitete übrigens diesmal ganz vorzüglich. Schön kam auch der das Konzert einleitende symphonische Prolog zu Sophokles' „König Oedipus" von Schillings, den der Komponist gleichfalls selbst leitete, heraus. Die Komposition selbst fesselte durch ihre feierliche Gemessenheit und ihr einheitlich festgehaltenes herbes Kolorit, vermochte aber tiefergehende Wirkung nicht zu erzielen, weil sie der rechten Sprechsamkeit des Ausdrucks ermangelt; nur unbestimmte, schemenhafte Bilder, nicht klar umrissene Gestalten lässt sie vor dem geistigen Auge des Hörers erstehen. Die anderen beiden Novitäten des Abends waren zwei Gesänge für achtstimmigen Chor mit Orchester von Felix Weingartner; der eine, „Traumnacht" von Franz Langheinrich, ist ein vorwiegend in zarten, dämmerigen Farben gehaltenes, in seinen von dem Gespensterspuk handelnden Mittelteil aber nicht phantastisch genug geartetes Konzertstück; der andere, „Sturm-Hymnus" von Helene von Engelhardt, ein in der langatmigen, bei allem Bilderreichtum doch schliesslich innerlich steigerungslosen Dichtung schon halb misslungenes, trotz äusserster Anspannung aller chorischen und orchestralen Hilfsmittel nur rein äusserlich wirkendes Bravourstück, das die Singstimmen vielfach orchestral verwendet und zu seiner vollen Wirkung zweifellos einen numerisch stärkeren und stimmlich besser disponierten Chor, als ihn das Gewandhaus diesmal stellte, zur Voraussetzung hat. Die Nachwirkungen der hier den Stimmen auferlegten Strapazen machten sich teilweise noch in dem Brahms'schen „Triumphliede" fühlbar, das, abgesehen von diesem einen Uebelstande, sonst unter Prof. Nikisch' energisch befeuernder Leitung schwungbelebt dargeboten und vom Orchester prächtig unterstützt wurde. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, dass natürlich auch bei den Weingartner'schen Chören Prof. Nikisch dirigierte, dass die Männerstimmen des Chores vom „Paulus" gestellt wurden, dass im „Sturm-Hymnus" der Tenorsolist Hr. Anton Diegel seiner Aufgabe stimmlich und musikalisch noch nicht gewachsen war und dass das kleine Baritonsolo im „Triumphlied" von Hrn. Irmscher im ganzen zufriedenstellend bewältigt wurde.

Ziemlich zahlreichen Zuspruchs hatte sich ein von dem St. Thomas-Organisten Hrn. Karl Straube am 3. März in der Thomaskirche veranstalteter Orgelvortrag zu erfreuen. Das Konzert begann mit der Uraufführung von Einleitung, Variationen und Fuge (Op. 73) von Max Reger und schloss mit einer Wiederholung desselben Werkes; dazwischen waren salonmässig-homophone Stückchen von Chr. V. Alkan (Asdur-Prélude aus Op. 66), H. W. Nicholl („Keläno" aus den „Plejaden", Op. 41) und Saint-Saëns (Desdur-Phantasie, Op. 101) gestellt. Der allzuoffenkundige Zweck, Reger's reiche polyphone Kunst durch Kontrastwirkung in hellste Beleuchtung zu rücken, war nicht zu verkennen. Die Absicht war zu offenkundig, als dass sie nicht in etwa hätte verstimmen sollen; so leicht braucht man einem Reger doch den Sieg nicht zu machen; ein gewichtigeres Gegenstück wäre hier entschieden besser am Platze gewesen. Das Reger'sche Werk, das eine Zeitdauer von über 40 Minuten in Anspruch nimmt, lässt von neuem das schier unerschöpfliche Kombinationsvermögen, die eminente kontrapunktische Kunst des Komponisten bewundern, zugleich aber auch seine Gleichgültigkeit gegen logischen Aufbau und zielklare Disposition eines Tonstückes in grossen Linien erkennen; das an sich ziemlich physiognomielose Thema erleidet eine Reihe teils sehr geistreicher, teils seltsam verzwickter und gesuchter Veränderungen, bei denen man vergeblich nach einem leitenden Faden sucht; das Stück könnte ebensogut um die Hälfte gekürzt werden, oder noch eine halbe Stunde länger dauern, ohne dass man von einer wesentlichen Verschiebung der inneren Gliederung des Werkes sprechen könnte. Hrn. Straube's Ausführung der Reger'schen Novität sowohl wie der obengenannten Nippsächelchen liess wieder den erstklassigen Manual- und Pedaltechniker erkennen, dessen durch einen aussergewöhnlichen Klangsinn unterstützte hochgradige Registrierkunst der prächtigen Thomas-Orgel eine überraschende Mannigfaltigkeit teils glänzender, teils intimer Klangwirkungen entlockte. C. K.

Leipzig. Die 2. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik fand am 21. Febr. statt. Als erste Nummer verzeichnete das Programm Bach's Präludium und Fuge in D dur für Orgel, mit welchem Werk sich Hr. Thomas Geller aus Niesky (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer) recht gut abfand, seine Qualifikation zum Orgelspieler eklatant nachweisend. — Frl. Margarete Hobohm aus Halle (Klasse des Hrn. Wiehmayer) verriet in der Wiedergabe des 1. Satzes des Mozart-schen Klavierkonzerts D moll ein bis jetzt hübsch zur Entfaltung gelangtes, auf solider Grundlage ruhendes Können. — Frl. Helene von Sayn aus Charkow (Russl.), eine Schülerin des Hrn. Prof. Sitt, spielte den ersten Satz des Violinkonzerts von Mendelssohn recht zugvoll und lebendig, mit einem gewissen rassigen Anflug. Weniger gut wollten ihr die anderen Sätze glücken. Die Doppelgriffe im Allegretto waren nicht immer ganz rein, was aber zumeist auf Konto des von der Temperatur stark beeinflussten Instrumentes zu setzen war. Im Schlusssatze kam die Spielerin einmal sogar bedenklich aus dem Konzept, was freilich auch den Grössten passieren kann. Dass Frl. von Sayn sonst eine schon recht beträchtliche Technik und einen süssen Gesangston besitzt, sei konstatiert. — Herr Karl Wallbrecht aus Leipzig (Klasse des Herrn von Bose) brachte Weber's Konzertstück F moll für Pianoforte im ganzen zufriedenstellend zu Gehör. Auf die Ausbildung seines Handgelenks, das noch furchtbar steif ist, muss der Genannte rege bedacht sein. — In Frl. Sophie Medem aus Schaulen (Russl.) (Klasse des Hrn. Ewald) lernten wir eine mit sympathischer Stimme ausgerüstete Sängerin kennen, deren tonliche Ausbildung schon ziemlich weit gefördert ist. — Herr Walther Pfitzner aus Bremen (ein Schüler des Hrn. Reisenauer) legte in Beethoven's Es dur-Klavierkonzert Zeugnis ab von tüchtigem Können, das sich hauptsächlich nach technischer Seite äussert. Der Vortrag muss im allgemeinen ausdrucksvoller werden, der Anschlag an Mannigfaltigkeit der Nuancierung gewinnen.

Die 3. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik trug die Signatur eines Kammermusik-Abend. An der Spitze des Programms stand Beethoven's Esdur-Streichquartett Op. 127, welches durch die HH Georg Darmstadt, Emil Bohnke, Otto Trillhaase und Fritz Reitz recht wacker zur Ausführung gelangte, in bezug auf Genauigkeit des Zusammenspiels und rhythmische Bestimmtheit keinen Anlass zu Ausstellungen gab, hinsichtlich klanglicher Schönheit aber

etwas hinter dem zweiten Kammermusikwerk des Abends, dem von den HH. Leo Funtek, Albert Kaspar, Paul Merz, Otto Berger und Affrem Kinkulkin wirksam zu Gehör gebrachten Streichquintett in Cdur von Mozart, zurückstand. Letztgenannte Streicher zeigten sich besonders gut eingespielt, sie verloren niemals die gegenseitige Fühlung, und ihr Spiel, dem auch der höhere Schwung nicht fehlte, liess fast keinen Wunsch offen, machte nahezu vergessen, dass man es hier mit Eleven (allerdings weit vorgeschrittenen) zu tun hatte. Beide Werke waren durch den verdienstvollen Leiter der Ensembleklassen, Hrn. Prof. Hermann, offensichtlich auf das sorgfältigste vorbereitet worden. — Solistisch betätigten sich zwei der begabtesten Schüler des Instituts. Frl. Gudrun Rüdinger aus Mylau (eine Schülerin der Frau Hedmondt) hatte mit Liedern von Schubert, Schumann, Grädener und Kahn Erfolge. Die Dame verfügt über schöne, bereits recht gut entwickelte stimmliche Mittel, die sie vorteilhaft zu verwenden weiss, lässt auch in ihrem Vortrage seelisches Mitempfinden durchleuchten. — Hr. Raymundo de Macedo aus Oporto (Klasse des Hrn. Ruthardt) war der Schubert-Liszt'schen „Wanderer-Phantasie" technisch wie geistig gewachsen. Sein bravouröses Spiel hatte einen Stich ins Grosse, zeigte schon hervorstechende individuelle Züge.

L. Wambold.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Athen. Der Verein „Apollon" (Dir.: Prof. Carl Beumner) brachte im Konservatorium Lottner Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung.

Buenos Aires. Der „Deutsche Musikverein" (Dir.: Herr Peter Werner) gab am 28. Dezbr. im Saale der „*Sociedad Operai Italiani*" sein zweites Konzert, dessen Besuch allerdings durch die schon vorgeschrittene heisse Jahreszeit einigermassen herabgemindert war. Der Vereinschor trug mit meist gutem Gelingen u. a. Mozart's „*Ave verum*" (mit Streichinstrumenten, Klavier und Harmonium), Schubert-Flitner's „Deutsche Tänze" (mit Klavier), Brahms' „Zigeunerlieder" (mit Klavier), *a capella*-Chöre von Nolopp („Traumbild") und Hauptmann („Hell ins Fenster") vor; der Vereinsdirigent Peter Werner war auch mit einem hübschen kleinen Chorliedchen „Ich schleiche meine Strassen" vertreten. Solistisch waren an dem Konzert erfolgreich beteiligt Frau Krubisch-Dörtzenbach (Lieder von L. Hartmann, Bohm, Schumann und Max Stange), Frau Dora Runge de Heiseke (Klaviersoli von Beethoven, Brahms und Fiedler) und der als Lehrer am hiesigen Konservatorium wirkende junge Geiger Hr. Augusto Maurage (Komposition von M. Bruch, Chopin-Sarasate und Wieniawski).

Cassel. Im Geistlichen Konzert des „Altstädter Kirchenchores" am 23. Januar kamen Bortniansky's dankbarer Chor „Komm', heil'ger Geist, erfülle uns're Herzen", Grell's „Gnädig und barmherzig ist der Herr", sowie die zweisätzige Motette „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" von D. H. Engel zur Aufführung. Kapellmeister Müller leitete die Chöre mit Umsicht. — Das umfangreiche Chorwerk, Liszt's Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus", bildete den Grundstock des Programms vom Konzert des „Casseler Oratorienvereins". Ausserdem kamen noch zur Aufführung „Der Siegesgesang" aus „Josua" und „Judas Makkabäus", „Chor der Magier" von Berlioz und „Athenischer Frühlingsreigen" von Josef Frischen. Solistin war Frau Fleischer-Edel aus Hamburg. — In einem am 26. Januar im Grand-Hotel auf Wilhelmshöhe veranstalteten, sehr gut besuchten Konzert kam unter des Komponisten Leitung die H moll-Symphonie von Franz Mayerhoff-Chemnitz mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Der dem Konzert anwohnende Hofkapellmeister Dr. Franz Beier akzeptierte das Werk zur Aufführung in einem der nächstwinterlichen Abonnementskonzerte der kgl. Kapelle.

Cöthen. Der Musikabend des „Kammermusikvereins" brachte Schubert's Amoll-Quartett und Klughardt's Klavierquintett in Gmoll. Die Ausführenden, die HH Seitz, Otto, Weise, Weber und Donath-Dessau (Klavier), wurden für ihre schönen Leistungen mit grossem Beifall ausgezeichnet.

Danzig. Musikdirektor Theil führte im 15. populären Symphoniekonzert Beethoven's achte Symphonie auf und stattete hauptsächlich den Schlusssatz mit vielen köstlichen Einzelheiten aus. Das Programm enthielt noch Niels W. Gade's Ouverture „Nachklänge aus Ossian", die Einleitung zum vierten Akt der Oper „Tovelille" von Asgar Hamerik und „Nordische Rhapsodie" von Hallén. — Im 3. Symphoniekonzert im Abonnement am 24. Januar erfuhr Haydn's „Abschieds-Symphonie" eine recht ausgefeilte Wiedergabe.

Freiburg i/Br. Bald nach Brahms' „Deutschem Requiem" brachte uns der „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Walter La Porte) die „*Vita nuova*" (Das neue Leben) von Wolf-Ferrari, dessen musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" man hier unlängst schätzen gelernt hatte. Die anspruchsvolle Baritonsolopartie sang Hr. Loritz-München; die kleinere Sopranpartie hatte Frau La Porte-Stolzenberg übernommen. Die ganze Aufführung erzielte, wohlvorbereitet, einen sehr schönen Totaleindruck und fand lebhafte Zustimmung.

Hamm i/W. Das 2. Vereinskonzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. kgl. und städt. Musikdir. Paul Seipt) am 12. Februar brachte als Hauptwerk eine schön gelungene Konzertaufführung von Gluck's „Orpheus", dem im ersten Konzertteil Beethoven's „Fidelio"-Ouverture, Schubert's H moll-Symphonie und Solistenvorträge vorausgingen. Um die Solopartien in dem Gluck'schen Werke machten sich Frau Hövelmann-Köln (Orpheus), Frl. Therese Reichel-Berlin (Amor) und Therese Hattingen-Köln (Amor) verdient.

Leisnig. Am 9. April führt hier Kantor Franziskus Nagler Albert Becker's grosse B moll-Messe auf. Der Chor wird dabei etwa 130 Köpfe stark werden.

Lübeck. Der zweite Kammermusikabend wurde mit Brahms' Klavierquartett in Adur eingeleitet und brachte ausser Solovorträgen von Frl. Palm (Gesang), Hrn. Zajic (Violine) noch Beethoven's Serenade, Op. 8.

Mannheim. Das 3. Konzert des „Kaim-Orchesters" brachte unter Leitung von Dr. Muck Beethoven's Adur-Symphonie und Schubert's unvollendete in Hmoll, sowie Weber's Ouverture zu „Oberon" in ganz vorzüglicher Weise zu Gehör. Bei Beethoven vor allem entwickelte der geistvolle Dirigent ein hinreissendes Temperament.

Mörs (Rheinland). Der „Gesangverein für gemischten Chor" (Dir.: Hr. Musikdir. Brünsing-Crefeld) führte am 12. Februar A. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" mit sehr gutem Erfolge auf.

Montreux. Im Kursaal hat am 11. Februar eine von Oskar Jüttner geleitete Aufführung von Johan Selmer's Orchesterphantasie „In den Bergen" sehr gefallen.

Mühlheim a/Rh. Der „Singeverein" führte in seinem 8. Abonnementkonzert Haydn's „Jahreszeiten" unter Leitung des Musikdir. Karl Diehl auf. Solisten waren Frau Tilly Cahnbley-Hinken, A. Sistermans und G. A. Walter.

Neumünster. Unser „Musikverein", Musikdir. Delfs, hat am Dienstag, den 7. Februar, ein Konzert unter solistischer Mitwirkung von Frl. M. Münch-Stettin und der Berliner Konzertsänger H. Grahl und A. N. Harzen-Müller gegeben. Programm: „Gesang der Parzen" von Brahms, „Die Wallfahrt nach Kevelar" von Humperdinck, „Schön Ellen" von Bruch, Duette und Lieder, sowie der „Sonnengesang" aus dem „Franziskus" von E. Tinel. Ganz besonders gefielen die acht plattdeutschen Lieder des Herrn Harzen-Müller, von denen er drei *da capo* singen musste.

Rom. Am 15. Februar hat hier in der Sala Umberto I ein Konzert zu Gunsten der Bücherei des „Frauenvereins" stattgefunden. Nach einem kurzen einleitenden Vortrag, in welchem Frederico Spiro im knappen Umriss sich über Tschaikowsky's Leben und Werke verbreitete, gelangte durch Frau Assia Spiro und die HH. Volent, Müller und F. Spiro das Trio des berühmten russischen Meisters zum Vortrag. Publikum wie Kritik waren einhellig in ihrem Beifall für die prächtige Wiedergabe des Werkes und zeichneten namentlich die temperamentvolle Geigerin Frau Spiro durch lebhaftesten Applaus aus.

Rostock. Im ersten Chorkonzert (4. Februar) des Stadt- und Theater-Orchesters (Dir.: Herr Musikdir. Heinrich Scholz) kam in der Jakobikirche Mozart's grosse Cmoll-Messe unter solistischer Mitwirkung von Frau Dr. Pfeiffer und Frl. Langbein aus Berlin und der HH. Hacker und Kronen vom Rostocker Stadttheater zur Aufführung.

Stettin. Im 3. Konzert des „Vereins junger Kaufleute" spielte Alexander Petschnikoff Beethoven's Violinkonzert und Bach's Chaconne.

Wien. Am 27. Februar führte die „Wiener Singaka-

demie" unter Dr. W. Kienzl's Leitung Mozart's grosse Cmoll-Messe auf.

Wiesbaden. Im 2. Konzert des „Caecilienvereins" kamen unter G. Kogel's Leitung und unter solistischer Assistenz von Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart und den HH. Forchhammer und A. Müller aus Frankfurt a/M. Tinel's „Franziskus" zur Aufführung.

Wilhelmshaven. Ein kleines Musikfest gab es hier am 2. und 3. Februar. Am 2. Tage kam unter Herrn Musikdirektor Rothe's Leitung E. H. Seyffardt's Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" zur Vorführung, während am 1. Tage Beethoven's 9. Symphonie das Hauptinteresse beanspruchte. Das Solisten-Quartett setzte sich an beiden Abenden zusammen aus den Damen Marie Rost-Berlin und Oppermann-Hildesheim und den HH. Jungblut-Berlin und Hungar-Leipzig. Der Chor war auf 150 Köpfe gebracht. Im ersten Konzert gingen der Symphonie noch Wieniawski's Violinkonzert Op. 22, gespielt von Frl. Lily Osterley, und je ein Einzelvortrag der vorgenannten vier Gesangsolisten voraus.



Dresden. Hof- u. Sophienkirche. 4. Dez. „Machet die Tore weit", Chor v. A. Becker. 11. Dez. „Hosianna, dem Sohn Davids", Chor v. Herzogenberg. 25. Dez. „Die Hirten von Bethlehem", Chor v. Böttcher. 26. Dez. „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor v. G. Merkel. — Kreuzkirche. 4. Dez. „Lieber Herre Gott, wecke uns auf", Motette v. J. Chr. Bach. 11. Dez. „Machet die Tore weit", Motette v. A. Becker. 17. Dez. Choralvorspiel „Vom Himmel hoch, da komm ich her", f. Orgel v. Reger; „Weihnachts-Oratorium" f. Chor, Soli u. Orchstr. v. Wermann. 25. Dez. Chöre u. Soli a. „Der Stern v. Bethlehem" v. Rheinberger. 26. Dez. „Welche Freude, Christ ist geboren", Chor v. Alb. Fuchs. — Frauenkirche. 4. Dez. „Machet die Tore weit", Motette v. Zehrfeld. 11. Dez. „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. M. Prätorius. 25. Dez. „Freuet euch des Herrn", Chor m. Soli v. M. Vogel. 26. Dez. „Lasst alle Gott uns loben", Chor v. C. Riedel. — Dreikönigskirche. 4. Dez. „Bereite dich, Zion", Altsolo a. d. „Weihnachts-Oratorium" v. Bach. 11. Dez. „Hoch tut euch auf", Motette v. Möhring. 25. Dez. „*Sinfonia pastorale*", Soli u. Chöre a. d. „Messias" v. Händel. 26. Dez. „Christkindlein", Sopransolo v. Cornelius; „Freut euch, ihr lieben Christen", Chor v. C. Schröter. — Annenkirche. 4. Dez. „Lobpreiset Gott", Männerchor v. Cl. Braun. 25. Dez. „Freuet euch des Herrn", Chor v. M. Vogel. 26. Dez. „Ein Jauchzen geht durch alle Lande", Chor v. O. Wermann. — Matthäuskirche. 4. Dez. „Dein König kommt in niederen Hüllen", Gesangsolo v. V. Schurig. 25. Dez. „Es ist ein Reis entsprungen", Chor v. Reissiger. 26. Dez. „Zu Bethlehem geboren", Chor v. Becker. — Johanniskirche. 4. Dez. „Immanuel, der Herr ist hier", Sopransolo v. E. Nössler. 11. Dez. „Nun freut euch, lieben Christen g'mein", Gesangsolo v. E. F. Richter. 25. Dez. *Sinfonia pastorale* u. Chor „Uns ist zum Heil ein Kind geboren", a. d. „Messias" v. Händel. 26. Dez. „Also hat Gott die Welt geliebt", Chor v. ?; „Zu Bethlehem geboren", Chor v. C. Riedel. — Martin Lutherkirche. 4. Dez. „Nun freut euch", Chor v. E. F. Richter. 11. Dez. „Heil'ge Nacht, auf Engelsschwingen", Gesangsoli v. Rheinberger. 25. Dez. „Weihnachts-Kantate" v. Fr. Baumfelder. 26. Dez. „Lasst alle Gott uns loben", Chor v. C. Riedel. — Paulikirche. 4. Dez. „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Wermann. 11. Dez. „Ich will dem Herrn singen", Knabenchor v. R. Bartmuss. 25. Dez. „Vom Himmel hoch", Knabenchor v. Hauptmann; „Freue dich sehr", Motette v. Palme. 26. Dez. „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. Prätorius; „Freue dich sehr", Motette v. Palme. — Petrikirche. 4. Dez. „Saget der Tochter Zion: Siehe, dein König kommt zu dir", Chor v. H. Götze. 25. Dez. „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", Chor v. G. Merkel. 26. Dez. „O Kindlein, neu geboren", Chor v. Carol. Wichern. — Jakobikirche. 25. Dez. „Ihr Palmen v. Bethlehem", f. Soli, Chor u. Orgel v. Berthold. 26. Dez. Zwei altböhmische Weihnachtslieder f. Chor v. C. Riedel. — Trinitatiskirche. 4. Dez. „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel. 11. Dez. „Hosianna", Chor v. ? 25. Dez. Gesangduett v. A. Becker; Chor m. Soli v. Haydn. 26. Dez. „Weihnachtslied", Chor v. H. Zöllner. — Kirche der Andreasparochie. 25. Dez. Sopransolo a. „Christus das Kind" v. Fr. Schneider. 26. Dez. „Weihnachtsgesang", Sopransolo m. Frauenchor u. Orgel v. A. Adam. — Lukaskirche. „Machet die Tore weit", Männerchor v. Lützel. 25. Dez. *Sinfonia pastorale*, Solo u. Chor a. d. „Messias" v. Händel. 26. Dez. „Ich steh' an deiner Krippe hier", Chor v. Bach.



Aachen. III. städtisches Abonnementskonzert am 15. Dezember (Dir.: Hr. Professor E. Schwickerath): Orchesterwerke v. F. Schubert (Cdur-Symphonie) u. K. Goldmark (Ouv. „In Italien"); Werke für Chor u. Orchester v. Brahms („Schicksalslied"); Klaviersoli (Frau Teresa Carreño) v. P. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) und Chopin (Nocturne Op. 62 No. 1, Gesdur-Etude und Asdur-Polonaise). — VIII Konzert des Instrumental-Verein am 20. Dez. (Dir.: Hr. Prof. E. Schwickerath): Orchesterwerke von Brahms (Emoll-Symphonie), Bach (Hirtenmusik a. d. „Weihnachtsoratorium") u. Saint-Saëns (Vorspiel z. „Die Sintflut"); Gesangsoli (Frl. Johanna Kiss) v. Händel (Rec. u. Arie „O du, die Wonne verkündet in Zion" a. „Messias"), Schubert („Fahrt zum Hades") u. Brahms („Am Sonntag Morgen" u. „Ständchen"). — Konzert der Blees-Stiftung am 29. Dez. (Dir.: Hr. Prof. E. Schwickerath): Chorwerk v. J. Haydn („Die Schöpfung"); Sopransoli: Gabriel u. Eva (Frl. Carola Hubert); Tenorsolo: Uriel (Hr. Anton Hummelsheim) u. Basssoli: Raphael u. Adam (Hr. Josef Gareis).

Amsterdam. Buitengew. Abonnementskonzert am 6. Okt. (Dir.: Hr. Richard Strauss): Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie) u. R. Strauss („*Symphonia domestica*"); Gesangsoli (Frau Pauline Strauss-de Ahna) von Richard Strauss („Ich trage meine Minne", „Traum durch die Dämmerung", „Ein Obdach", „Heimliche Aufforderung", „Meinem Kinde", „Muttertändelei" und „Wiegenlied"). — Buitengewoon-Konzert am 9. Okt. (Dir.: Hr. Richard Strauss): Orchesterwerke v. H. Berlioz (drei Fragmente a. d. symph. Dicht. „Romeo und Julie"), Rich. Strauss („Tod und Verklärung") u. Richard Wagner (Ouv. zu „Tristan und Isolde"); Gesangsoli (Frau Pauline Strauss-de Ahna) von Rich. Strauss („Das Rosenband", „Morgen", „Caecilia", „Winterweihe"), „Freundliche Vision", „All' meine Gedanken" u. „Ständchen"). — Abonnementskonzert am 13. Okt. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke von Beethoven (3. „Leonoren"-Ouverture), R. Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser") u. Leo Blech („Waldwanderung"); Violoncellsoli (Hr. Gerhard Hekking) v. Saint-Saëns (Konzert No. 1) und Boelmann (Symphonische Variationen). — Abonnementskonzert am 6. Nov. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Mendelssohn (Adur-Symphonie), Liszt („Mazeppa", symphon. Dichtung), Schubert (Ouv. zu „Rosamunde"), E. Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel") u. J. L. Nicodé („Ein Märchen" Op. 32 No. 1). — Abonnementskonzert am 13. Nov. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie, Köch.-Verz. No. 550), R. Wagner (Ouv. zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Gounod (Ballettmusik a. „Faust"); Violoncellsoli (Hr. F. W. Gaillard) v. d'Albert (Cdur-Konzert) u. Gottfried Mann (Andante in Dmoll). — Abonnementskonzert am 16. Okt. (Dir.: Hr. J. Martin S. Heuckeroth): Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie, Köch.-Verz. 297), Beethoven (Serenade Op. 6), R. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin" u. „Ein Albumblatt"), N. W. Gade (Konzertouv. „Michel Angelo") u. Max Bruch (Schwedische Tänze, Op. 63). — Abonnementskonzert am 20. Nov. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. K. Goldmark (Symphonie „Ländliche Hochzeit"), A. Dvořák (Ouv. „Karneval"), Edward Elgar (*Chanson de Nuit* u. *Chanson de Matin*) u. R. Wagner (Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. „Die Walküre"). — Abonnementskonzert am 24. Nov. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Richard Strauss („Tod und Verklärung"), A. Dvořák („Die Waldtaube", symphonisches Gedicht) u. C. Reinecke (Ouvert. „Friedensfeier"); Violinsoli (Hr. Louis Phal) v. Mendelssohn (Konzert in Emoll) u. C. Saint-Saëns (*Introduktion et Rondo capriccioso*, Op. 28). — Abonnementskonzert am 27. Nov. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Beethoven (Ddur-Symphonie), A. Dvořák („Die Waldtaube", symph. Gedicht), Händel (Ouverture in Ddur), G. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell") u. C. Saint-Saëns (*Prélude de poème biblique*

„Le Déluge“). — Buitengew. Abonnementskonzert am 1. Dez. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Beethoven (Cdur-Symphonie) und F. Liszt (*„Les Préludes“*, symph. Dichtung); Violinsoli (Hr. Carl Flesch) v. Brahms (Konzert in Ddur), E. Lalo (*Symphonie espagnole*) und Saint-Saëns (Havanaise). — Abonnementskonzert am 4. Dez. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. R. Schumann (Dmoll-Symphonie), Bach (Suite in Ddur), Cherubini (Ouv. z. *„Les Abencérages“*) u. R. Hol („Erklärung“, Konzertstück). — Abonnementskonzert am 8. Dez. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. J. Haydn („Oxford“-Symphonie) u. Fr. Liszt („Mazeppa“, symph. Dichtung); Orgelsoli (Hr. J. B. C. de Pauw) v. G. F. Händel (Konzert in Bdur), Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. A. Mailly (Allegro a. d. 1. Sonate), de Pauw (*Rêve d'amour*); Violinsoli (Hr. Gerard Hekking) v. M. Bruch („Kol Nidrei“). — Abonnementskonzert am 11. Dez. (Dir.: Hr. Willem Mengelberg): Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie, Köch.-Verz. 550), Saint-Saëns (*„Danse macabre“*), Claude Debussy (*Prélude à L'Après midi d'un Faune*) u. G. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell“); Violinsolo (Hr. Louis Phal) v. M. Bruch (Konzert in Gmoll). — Geistliches Konzert des *„Klein-Koor a capella“* am 11. Dez. (Dir.: Hr. Ant. Averkamp): Chorwerke v. Orlando di Lasso (41. Psalm), J. P. Sweelinck (74. Psalm), Luca Marenzio (*„In Dedicatione Templi“*), Palestrina (Motetten *„Trade me“*, *„Nigrasum“* u. *„Quae est ista“*), G. Corsi (*„Adoramus“*) u. Leo Hasler (achtstimmige Messe).

Ansbach. Konzert des Philharmonischen Orchesters aus Nürnberg: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica“-Symphonie), R. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“), J. Svendsen („Karneval in Paris“) u. Edv. Grieg (2 elegische Melodien f. Streichinstr.); Klarinettensolo (Hr. Dölling) v. Weber (Adagio u. Rondo a. d. 1. Konzert); Violinsolo (Hr. Sally Wolf) v. Bach (Chaconne).

Basel. Aufführung des Basler „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. Hermann Suter) am 7. Dez. 1904): „Ein deutsches Requiem“ v. Joh. Brahms (Solisten: Frau Ida Huber-Basel, Hr. Messchaert-Berlin). — V. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. H. Suter) am 11. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (*Symphonie pathetique*), A. Dvořák (Ouv. „Karneval“) u. E. Grieg (Zwei elegische Melodien f. Streichinstr.); Violinsoli (Hr. Pablo de Sarasate) v. M. Bruch (Konzert in Gmoll) u. Sarasate („Don Juan“-Phantasie). — IV. Populäres Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. H. Suter) am 14. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie, unvoll.), Beethoven (Bdur-Symphonie) und Schumann (Ouv. zu „Manfred“). — VI. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgellschaft“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. H. Suter) am 8. Januar: Orchesterwerke v. Rich. Strauss (*„Symphonia domestica“*) u. Hans Huber (Einleitung zur Oper „Der Simplicius“); Klaviersoli (Hr. Otto Hegner-Frankfurt a/M.) v. H. Huber (Konzert No. 2 in Gdur) u. Fr. Liszt (Mephisto-Walzer, Petrarca-Sonate u. Edur-Polonaise).

Barcelona. Kammermusikabend der *„Sociedad Filarmonica“* (Ausführende: Frl. Elsa Ruegger, HH. Enrique Granados [Klavier], Mateo Crickboom u. Juan Forns) am 13. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Arensky (Trio in Dmoll), Locatelli (Sonate) u. C. Franck (Quintett).

Berlin. Orgelvortrag von Hrn. Musikdir. Bernhard Irrgang am 17. Nov. 1904: Orgelwerke (Hr. Irrgang) v. Bach (Phantasie in Cmoll) u. Mendelssohn (Orgelsonate über „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“); Gesangsoli (Frl. Hedwig Kaufmann-Sopran, Elsa Vetter-Alt u. H. Harzen-Müller-Bass) von Bach (Duett a. d. Hmoll-Messe f. Sopran u. Alt), C. Bernecker (Arie f. Alt a. d. Krönungs-Kantate) u. Bach (Duett a. d. Hmoll-Messe *„Et in unum Dominum“* f. Sopran u. Alt und Kantate „Liebster Jesu, mein Verlangen“ f. Sopran u. Bass); Violinsoli (Frl. Martha Drews) v. Händel (Larghetto a. d. Ddur-Sonate) u. Schubert (Andante in Esdur). — Orgelvortrag (Bachkonzert) von Hrn. Musikdir. Bernhard Irrgang am 24. Nov. 1904: Orgelwerke (Hr. Irrgang) v. Bach (Passacaglia in Cmoll, Vorspiel über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“); Gesangwerke (Soloquartett: Frau Emmy Collin-Haberlandt, Frl. Elsa Vetter, HH. Georg Funk und Harzen-Müller) v. Bach (Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ f. Alt, Tenor u. Bass, Duett a. d. Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ f. Sopran u. Tenor, Choral „Es ist genug, Herr“ u. Arie a. d. Kantate „Wir danken dir Gott“ f. Sopran). — Aufführung des Berliner „Volks-Chor“ (Dir.: Hr. Dr. E. Sander) am 5. Dez. 1904 von: „Das Paradies und die Peri“ von Rob. Schumann (Solisten: Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Erler, Frau Weinbaum, HH. Jungblut, Eiden; Orchester: das Berl. Tonkünstler-Orchester). — Musikaufführung der Mozart-Gemeinde am 7. Dez. 1904: Kammermusikwerke (Frau Normann-Neruda, HH. Dechert, Adolf u. Paul Müller u. Hjalmar Arlberg) v. Mozart (Streichquartett in Cdur, Köch.-Verz. No. 465, Streichquintett in Gmoll, Adadio u. Rondo a. d. 1. Streichquartett in Gdur); Klaviersolo (Frau Kwast-Hodapp u. Hr. Prof. Kwast) v. Mozart (Sonate in Ddur für 2 Klaviere); Gesangsoli (Frl. Klara Erler) v. Mozart („Das Veilchen“, „Die kleine Spinnerin“ u. „Warnung“). — Konzert des kgl. Hof- und Domchores (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. H. Prüfer) am 2. Dez. 1904: Gesangwerke v. Bach (Motette „Jesus meine Freude“, 2. Teil), Orlando di Lasso (Motette *„Beatus, qui intelligit“*), Palestrina (Altes Weihnachts-Responsorium), R. Radecke („Ein Lobgesang“ f. 8 Männerstimmen), Müller-Hartung („Weihnacht“), K. Riedel (Altböhmisches Weihnachtslied) u. G. Vierling („Die ihr schwebet um diese Palmen“ u. „Turmchoral“); Gesangsoli (Frl. Klara Erler) v. Händel (Arie a. „Josua“) u. B. Reichel („Ein himmlisch Wiegenlied“); Orgelsoli (Hr. Otto Becker) v. Bach (Passacaglia) u. Brahms (2 Choralvorspiele „Herzlich tut mich verlangen“ u. „Es ist ein Reis entsprungen“). — Novitätenkonzert (Dir.: Hr. Peter Raabe) am 10. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Aug. Reuss („Judith“, symphon. Dichtung), Karl Kämpf („Deutsche Waldromantik“, symphon. Stimmungsbild) und Hugo Kaun („Maria Magdalena“, symphonischer Prolog); Klaviersolo (Frl. Vera Maurina) von Hugo Kaun (Konzert in Emoll); Gesangsoli (Hr. Ludwig Hess) von Fr. Liszt („Loreley“), Aug. Reuss („Junge Klänge“) und Ludwig Hess („Eine Mondnacht“).

Bremen. Künstlerkonzert am 3. Nov. 1904: Gesangsoli (Frau Nössler-Betke) v. J. Brahms („Feldeinsamkeit“, „Immer leiser wird mein Schlummer“, „Der Schmied“, Brüderlein, Schwesterlein“, „Von ewiger Liebe“ und „Wiegenlied“); Klaviersoli (Frl. Klara Buchenau) v. J. Brahms (Rhapsodie in Gmoll), Chopin (Berceuse, Etüde in Asdur), Schumann (Novellette Op. 21 No. 1) u. Moszkowski (Etincelles); Violinsoli (Ernst Skalitzky) v. L. Spohr (Konzert No. 8), Chopin-Wilhelmy (Nocturne, Op. 27 No. 2) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz No. 7). — Klavierabend v. Télémaque Lambrino am 5. Nov. 1904: Klavierwerke v. Beethoven (Cismoll-Sonate), Bach (Allemande, Sarabande, Gavotte a. d. Suite in Dmoll), Mozart (Phantasie in Dmoll), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (Hmoll-Sonate), Chopin (Etüden, Op. 10) u. Paganini-Liszt (*„La Campanella“*). — Liederabend v. Frau Marie Luise Nössler-Betke am 7. Nov.: Lieder v. Brahms („Von ewiger Liebe“, „Wie Melodien zieht es leise“, „O wüsst' ich doch den Weg zurück“, „Ständchen“, „Liebestreu“, „Der Schmied“, „Ruhe, Süssliebchen“, „Die Sonne scheint nicht mehr“ etc.). — Romantiker-Abend v. Hans Heinemann am 9. Nov. 1904: Klaviersoli v. C. M. v. Weber (Sonate in Asdur), Schubert (Pastorale in Esdur, Allegro in Esmoll), Mendelssohn („Spinnlied“), Schumann (Phantasiestücke), Chopin (Phantasie-Impromptu, Etüden in Esdur) u. Cmoll, Walzer in Asdur) u. Liszt („Franziskus-Legende“ No. 2). — Liederabend v. Jan van Gorkom am 11. Nov. 1904: Lieder v. Löwe („Die Lauer“, „Kleiner Haushalt“), Schumann („Was soll ich sagen?“, „Alte Laute“ etc.), Hugo Wolf („Prometheus“, „Fussreise“, „Der Musikant“), Fel. Weingartner („Liebe im Schnee“, „Schifferliedchen“, „Liebesfeier“), J. Katz („Schliesse mir die Augen beide“), E. H. Seyffardt („Du rote Rose“) u. W. Born („Morgenröte“). — Konzert des „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. Martin Hobbing) am 12. Nov. 1904: Männerchöre v. Beethoven („Die Ehre Gottes“), J. Rietz („Morgenlied“), Hegar („Totenvolk“) u. v. Leo Hasler, Morley, Mendelssohn, Schumann, Silcher, J. Renner u. Hobbing („Wohlauf, ihr Weidgesell'n“); Gesangsoli (Frau Ida v. Scheele-Müller) v. R. Strauss „Cäcilie“), Rubinstein („Die Nacht“) u. Cesek (*„Petites roses“*); Violinsoli (Hr. E. Skalitzky) v. L. Eclair (Sarabande u. Tambourin), Mozart (Menuett), Godard (Adagio) u. Hubay („Fileuses“). — Konzert d. „Künstlerverein“ (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 17. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Liszt („Tasso“, symphon. Dichtung); Klaviersoli (Hr. José Vianna da Motta) v. Beethoven (Konzert in Cdur), Chopin (Scherzo in Cismoll u. Ballade in Fmoll) u. Weber (Polacca in Esdur). — Liederabend v. Frau Ella Thies-Lachmann am 21. Nov. 1904: Lieder v. J. Brahms („An ein Veilchen“), Schumann („Märzveilchen“), Schubert („Die Allmacht“), A. Altmann („Mädchenlieder“, „Musik“), H. Wolf („Elfenlied“, „Mausfallen-Sprüch-

lein"), H. Drechsler („Märzenwind"), Paul Scheinpflug („Sehnsucht") u. E. d'Albert („Wiegenlied"); Klaviersoli (Hr. Hans Heinemann) von Fr. Liszt („Waldesrauschen" u. „Gnomenreigen"). — Lieder- u. Balladenabend v. Alexander Heinemann am 1. Dez. 1904: Balladen v. E. Behm („Jean Renaud"), H. Hermann („Salome" u. „Drei Wanderer"), Karl Löwe („Die Lauer", „Der seltene Beter"), Schumann („Die beiden Grenadiere"); Lieder v. Löwe („Abendlied", „Hinkende Jamben") u. Schubert („Litanay"). — II. Kammermusikabend der „Philharmonische Gesellschaft" (Mitw. HH. P. Scheinpflug, O. Pfitzner [Violine], Otto Ettelt [Violoncello] u. O. Bromberger [Klav.]) am 6. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Serenade, Op. 8) u. J. Brahms (Sonate f. Pianoforte u. Vcll., Op. 99); Gesangsolo (Frl. Hertha Dehmlow) v. J. Brahms („Vier ernste Gesänge"). — Konzert des „Bremer Liederkranz" (Dir.: Hr. Konzertm. Paul Scheinpflug) am 11. Dez. 1904: Männerchöre v. C. Türk („Waldestraum"), H. Zöllner („Der Todesritt von Mars la Tour"), Scheinpflug („Sehnsucht"), J. Beschnitt („Ossian"), E. S. Engelsberg („So weit"), Schumann („Ritornell"(, Silcher („Der Soldat"), F. Adam („Abendlied") u. Mendelssohn („Türkisches Schenkenlied"); Gesangsoli (Frl. Therese Reichel) v. P. Cornelius („Brautlieder"), Weingartner („Lied der Ghâwaze"), Drechsler („Allein mit dir"), Scheinpflug („Märchen") u. H. Wolf („Mausfallensprüchlein"); Klaviersoli (Hr. Hans Heinemann) v. Schubert (Klavierst. in Esmoll), Mendelssohn („Spinnlied"), Chopin (Walzer in Asdur) u. Liszt („Gnomenreigen" u. „Erlkönig"). — V. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 13. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Joh. Brahms (Cmoll-Symphonie) u. A. Dvořák („Heldenlied", symphon. Dichtung); Violoncellsoli (Frl. Guilhermina Suggia) v. d'Albert (Konzert in Bdur), Svendsen („Romanze") u. A. Pietti („Tarantelle"). — VI. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 3. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (*Symphonie pathétique* in Hmoll) u. M. Schillings („Meergruss", symphon. Phantasie); Deklamation (Hr. Dr. L. Wüllner) v. Wildenbruch („Das Hexenlied", mit begl. Musik v. Schillings).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Arolsen. Im 4. und letzten Abonnementskonzert (27. Febr.), das an orchestralen Werken Schubert's Hmoll-Symphonie und 2 slavische Tänze von Dvořák unter Hrn. H. Rothe's Leitung brachte, erzielte der fürstl. Hofpianist Hr. Carl Wendling aus Leipzig mit Chopin's Fmoll-Konzert und kleineren Solostücken von Sinding, Grieg und Chopin reichen und wohlverdienten Beifall. Mit ihm teilte sich in die Ehren des Abends der Hamburger Violoncellist Hr. Willy Pohl, der Sarasate's „Zigeunerweisen" in einer eigenen Übertragung für sein Instrument spielte.

Berlin. Frau Thilo Plaichinger wird dem Vernehmen nach im Frühjahr aus dem Verbande der kgl. Hofoper ausscheiden, da ihr Vertrag seitens der Intendanz nicht erneuert wurde.

London. Kürzlich betätigte sich hier Eduard Colonne aus Paris als Gastdirigent des Orchesters des *London Symphonic Concert* mit glänzendem Erfolge.

München. Im Hoftheater gastierte der Nürnberger Volksschullehrer Georg Grosch mit Erfolg. Man glaubt in dem Genannten einen Tenoristen von grosser Zukunft entdeckt zu haben.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Am 28. Februar wurden im Wiener Hofoperntheater unter G. Mahler's eigener Leitung die zwei Einakter „Das war ich" von Dr. Batka und L. Blech und „Die Abreise" von E. d'Albert als örtliche Novitäten aufgeführt. Die Aufnahme beider war sehr freundlich, merklich wärmer aber die der „Abreise", hauptsächlich wohl wegen der besseren Darstellung.

* Franz Lehár's Oper „Tatjana" (Text von Max Kalbeck und Felix Falzari) erlebte kürzlich im Brünner Stadttheater ihre Uraufführung und fand im Ganzen freundliche Aufnahme.

* Im kgl. Theater zu Kopenhagen erlebte jetzt endlich auch Wagner's „Götterdämmerung" ihre Erstaufführung und erzielte begeisterte Zustimmung.

* Im Frankfurter Stadttheater werden vom 10. bis 31. Mai Wagner-Festspiele sattfinden. An 10 Abenden sollen zur Aufführung gelangen: „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" und der „Ring des Nibelungen".

* C. Erlanger's „*Le juif polonais*" ging unlängst in Nancy als örtliche Novität in Szene.

* In der Arena zu Béziers wird in diesem Sommer die Oper „*Les Hérétiques*" von Charles Levadé zur Vorführung gelangen.

* Aus Cauterets wird gemeldet, man wolle dort im Naturtheater Wagner's „Siegfried" unter Jean de Reszké's Leitung aufführen. (??)

* Jan Blockx' Oper „Die Meerbraut" hat im Theater zu Algier einen starken Erfolg erzielt.

* Im Pergola-Theater zu Florenz hat am 14. Februar Mario Pieraccini's Einakter „Fiamme" (Fiametta?) seine Erstaufführung erlebt.

* Ende Januar ging in Christiania Halvorsen's Legendenoper „Fossegrimen" als Neuheit in Szene.

* Die dreiaktige historische Oper „Jean de Weert" von J. H. Schaeken, einem in Weert bei Roermond geborenen, seit langen Jahren als Kirchenchordirigent lebenden Komponisten, ist Mitte Februar in Brüssel zu einem Wohltätigkeitszwecke erstmals aufgeführt worden. Schaeken hat über 400 Musikstücke, darunter viele Messen, komponiert.

* Im Berliner Theater des Westens haben es Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" bereits auf über ein viertelhundert Aufführungen gebracht. Gelegentlich der 25. Aufführung veranstaltete die Theaterleitung nach der Vorstellung zu Ehren des Komponisten eine Festlichkeit, bei der auch mehrere Kammermusikwerke desselben zur Vorführung gelangten.

* Am 28. Februar leitete Siegfried Wagner im Stadttheater zu Strassburg i/Els. eine Aufführung seines „Bärenhäuter" und wurde überaus herzlich gefeiert.

* In Würzburg hat der Magistrat einen grösseren Anbau an das Stadttheater beschlossen und den erforderlichen Grund und Boden hierzu bereits erworben.

* Hans Sommer's Oper „Rübezahl" ging am 26. Febr. im Hoftheater zu Weimar als örtliche Novität in Szene und erzielte, bei guter Ausführung, lebhaften Beifall.

* Die einaktige Oper „Lenzlüge" von J. V. Wöss ist bei ihrer Premiere im Elberfelder Stadttheater ziemlich kühl aufgenommen worden.

* Im Berliner Theater des Westens ging am 28. Februar in einer Nachmittagsvorstellung die Oper „Pergolese" von Giuglielmi erstmals in Szene, fand aber keine Zustimmung.

Kreuz und Quer.

* Bei dem an der Pariser Grossen Oper erlassenen Preisausschreiben für ein (quasi als Zwischenaktsmusik zwischen Oper und Ballett zu verwendendes) symphonisches Tonwerk hat jetzt unter 75 Konkurrenten der schon 1899 mit dem grossen Rompreise gekrönte François Edmond Malherbe mit seinem Opus „Das Urteil des Paris" den Sieg errungen.

* Am 3. August findet in Paris die vierte Konkurrenz um den A. Rubinstein-Preis statt, und zwar gelangen je 5000 Francs für Komponisten und Pianisten zur Vergebung. Die näheren Konkurrenzbedingungen sind von der *Société Impériale Russe de Musique* in St. Petersburg zu erfahren.

* Anfang Mai findet in Cöthen das diesjährige Anhaltische Musikfest unter Leitung des Hofkapellmeisters Mikorey-Dessau statt.

* Im Verlag des Antiquariats Leo Liepmannssohn in Berlin SW. erschien kürzlich ein in beschränkter Anzahl hergestellter, vorzüglich ausgeführter anastatischer Neudruck des im Buchhandel gänzlich vergriffenen und jetzt schwer erreichbaren Werkes „Instrumentalsätze vom Ende des XVI. bis Ende des XVII. Jahrhunderts" (als Musikbeilage zu „Die Violine im XVII. Jahrhundert") von Jos. Wilh. von Wasielewski. Der Neudruck dieses ebenso wichtigen wie seltenen Werkes entspricht einem in Kreisen praktischer Musiker und Musikgelehrter schon lange vergebens gehegten Bedürfnis. Die „Instrumentalsätze" sind noch heute eines der wichtigsten Quellenwerke zur Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, und es bietet sich dem Fachkünstler wie dem Musikforscher beim Studium derselben Gelegenheit, die langsame stufenweise Eroberung der reinen Instrumentalmusik in der vor Bach und Händel liegenden Periode verfolgen zu können und dadurch ein tieferes Verständnis der nachfolgenden Periode zu erhalten, in der Namen wie Corelli, Tartini, Fr. M. Veracini u. a ihm die Anknüpfung an Bekannteres vermitteln.

* In Freiburg (Schweiz) ist ein Konservatorium der Musik vor einigen Wochen ins Leben gerufen worden; 73 Schüler haben sich bereits angemeldet. Die Studienhonorare an dieser jungen Anstalt sind niedriger als an den übrigen Konservatorien und Musikschulen der Schweiz. So gewährt die Zahlung von jährlich 15 Frcs. den Anspruch auf Unterricht im Gesang (für alle Schüler) — 40 Lektionen im Jahre — und in der Musikgeschichte (für die Schüler der Mittel- und Oberklassen) — etwa 100 Lektionen im Jahre etc. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Instrumental- und Vokalmusik, der Musiktheorie und Komposition und wird von den Damen Genoud-Eggis, Lombriser-Stoecklin, Wilczek-Renevey, H. Doret u. Faller und den HH. Ed. Vogt, Charles Delgouffre, Paul Haas, Ed. Favre, Alph. Galley, L. Stoecklin, Th. und Gg. Canivey und Ant. Hartmann erteilt. Die unter der Oberaufsicht der „*Direction de l'Instruction Publique*" stehende Anstalt wird von den HH. Ch. Delgouffre und Ed. Favre geleitet.

* Die Musikfreunde sowie Fachmusiker und Musikforscher seien auf den Antiquariatskatalog No. 25 der Buchhandlung von M. Edelmann in Nürnberg aufmerksam gemacht, der alte und neue Musik sowie Volks- und Kirchenlied umfasst. Unter den angezeigten Werken begegnet man so manchem alten Druck, der das Interesse der Liebhaber und Kenner wachrufen wird, so z. B. *Musica instrumentalis* von M. Agricola, ein *Antiphonarium romanum*, der von Sethus Calvisius gesetzte Psalter David's (Leipzig 1617), ein handschriftliches 332 Choräle enthaltendes Choralbuch (ca. 1760), *Essay sur la musique ancienne et moderne par* J. B. de la Borde (Paris 1870), Fétis' „*Biographie universelle*", Forkel's allgemeine Geschichte der Musik, J. Hawkin's „*General history of the science and practice of music*", C. Kocher's Zionsharfe, A. Lobwasser's Psalmbuch usw.

* Der vortreffliche Baritonist Prof. Johannes Messchaert ist als erster Gesanglehrer für das Dr. Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a./M. gewonnen worden.

* Der geigende Wunderknabe Franz v. Vecsey will — so wird jetzt gemeldet —, nachdem er durch seine Konzerte in Europa und Nordamerika reichlichen musikalischen und materiellen Erfolg sich erspielt hat, nunmehr für einige Zeit der Öffentlichkeit entsagen, um sich der Erholung und der Vervollkommnung seiner Schulbildung zu widmen. Das ist sehr vernünftig.

Persönliches.

* Hofkapellmeister Franz Mikorey in Dessau erhielt aus Anlass einer Aufführung seiner „Adria"-Symphonie im letzten Hofkonzert zu Bückeburg den Schaumburg-Lippeschen Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Der Hofpianist Sally Liebling in Berlin erhielt das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens.

* Prof. Arthur Nikisch erhielt vom Kaiser von Russland den St. Annenorden II. Klasse.

* Der junge Schriftsteller Kurt Radlauer wurde als Dramaturg an das „Schiller-Theater" in Zürich berufen.

* Der Komponist Prof. Ludwig Thuille in München erhielt vom „Allgemeinen deutschen Musikverein" eine Ehrengabe von 500 *M*. Eine andere Ehrengabe verlieh der Verein aus der von ihr verwalteten Beethovenstiftung an Max Reger.

Todesfälle: Im Alter von 77 Jahren starb am 18. Februar im Krankenhause Stephata bei Treysa i/Th. der bekannte Musikschriftsteller Arrey von Dommer. Er war am 9. Febr. 1828 in Danzig geboren und studierte unter E. F. Richter, Lobe und Schellenberg. 1863 wurde er Musikkritiker des „Hamburgischen Correspondenten", 1873—89 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. Nach seiner Pensionierung lebte er in Marburg a/L. und zuletzt in Thüringen. Er gab ein geschätztes „Handbuch der Musikgeschichte", „Elemente der Musik", eine Neubearbeitung des Koch'schen Musiklexikons etc. heraus und veröffentlichte auch einige Kompositionen. — Caroline Faure, geb. Lefebvre, die Gattin des bekannten Pariser Baritonisten und einst selbst geschätzte Sängerin an der Pariser *Opéra comique*, ist, 77 Jahre alt, in Paris gestorben. — Im Alter von 90 Jahren starb am 21. Februar in Wien der dort sehr geschätzte Zitherlehrer Georg Meininger. — In Blasewitz b/Dresden starb am 22. (?) Febr. im 71. Lebensjahre die ehemalige kgl. preuss. Hofopernsängerin Frau Luise Boehringer. Sie studierte in Paris unter Alary und Duprez, sang in den 50er und 60er Jahren in der *Scala* zu Mailand; später war sie an den Hoftheatern zu Braunschweig, Dessau, Wiesbaden und Berlin eine gefeierte Vertreterin des Koloraturgesanges. Noch in ihrem 64. Jahre sang sie mühelos das dreigestrichene *f*. — Am 24. Februar starb in Prag im Alter von 69 Jahren der ehemalige Opernsänger (Bassist) am czechischen Nationaltheater, Franz Hynek, der namentlich als Wagnersänger s. Z. in Ansehen stand.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Januar 1905.

Musik für Orchester 26, für Salonorchester in Pariser und Berliner Besetzung 24, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 5, für Blechmusik 1, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 19, für Blasinstrumente 7, für Zither 13. Werke für Pianoforte mit Begleitung 23, für zwei Pianoforte 3, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen 8, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 150 (darunter 19 Ouverturen, 33 Tänze und Ballettmusiken und 17 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1, Werke für eine Hand 1, Werke für Orgel 11, für Harmonium 20. Geistliche Gesänge 25, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 7, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstrumentes 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 112, theatralische Musik 15. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Sologzenen mit Klavier 79, mit Harmonium 1. Insgesamt 557 Werke, davon 315 der Instrumental- und 242 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 16, musikalische Zeitschriften 8, Textbücher 3. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)
(Schluss.)

B. Vokalmusik.

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Barblan, Otto. Op. 12. *Psaume 117 pour double choeur a capella.* (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Cornelius, Peter. Gemischte Chöre, herausgeg. von Max Hasse: Blaue Augen. — Freund Hein. — So weich und warm. — Requiem. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Fabricius, Jakob. *Englenes Sang ved Jordens Skabelse* (Engelsang bei Erschaffung der Erde). Für 3 Solostimmen, Chor und Orchester. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Palestrina, Pierluigi da. Ausgewählte vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) redigiert von Hermann Bäuerle. Einzelausgaben: *Missa „Jesu nostra redemptio"*. — *Missa „Emendemus"*. — *Missa „Iste Confessor"*. — *Missa „Aeterna Christi munera"*. — *Missa „Dies sanctificatus"*. — *Missa brevis.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Repertoire des Madrigalchores des Kopenhagener Cäcilia-Vereins, herausgegeben von Frederik Rung. No. 1—16. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Saar, Louis Victor. Op. 41. Wechselgesang (Ritornello) für sechsstimm. Chor mit Orchester oder Klavier. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Schubert, Frz. Szene im Dom aus Goethe's „Faust" für 2 Solostimmen und Chor mit Klavierbegleitung. Mit Orchesterbegleitung eingerichtet von Ernst Naumann. — Op. 146. Des Tages Weihe. Festhymne. Für Soli, Chor und kleines Orchester bearbeitet von Ernst Naumann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schein, Johann Hermann. Sämtliche Werke, herausgeg. von Arthur Prüfer. II. Band. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Weingartner, Felix. Op. 38. Zwei Gesänge für achtstimmigen Chor und Orchester: No. 1. Traumnacht. — No. 2. Sturmhymnus. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Männerchor mit und ohne Begleitung:

Cornelius, Peter. Männerchöre, herausgeg. von Max Hasse: *O Venus.* — *Requiem aeternam.* — *Absolve Domine.* — Sonnenaufgang. — Es war ein alter König. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Engelsberg, E. S. Männerchöre, nach Entwürfen bearbeitet von Ed. Kremser: 1. Der Traum des Glücks. — 2. Du bist wie eine stille Sternennnacht. — 3. Auf der Alpe steht ein Haus (Basssolo mit Chor.) — 4. Beim Abschied zu singen. — 5. Der Rosenstrauch. — 6. Trinklied (für Basssoli, Chor und Klavier). — 7. Erinnerung (für Soloquartett, Chor und Klavier). — 8. Studentenzeit. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Hutter, Herman. Op. 37. An den Gesang. Hymne mit Orchester oder Klavier. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Teschner, Wilhelm. Op. 15. Gorm Grymme. Mit Orchester oder Klavier. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Wagner, Hans. Op. 47. Am Abend. — Op. 48. Abendlied. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Weinwurm, R. Spielmannslos. — Zwei Studentenlieder für eine Solostimme mit Chor und Orchester oder Klavier. No. 1. „Ich sass mit Tränen im Auge". No. 2. „Einsam und wiederkäuend". (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für zwei Singstimmen mit und ohne Begleitung:

Cornelius, Peter. Sämtliche Duette für Gesang mit und ohne Pianofortebegleitung. — Einzeln: Duette mit Klavierbegleitung: Scheiden und Meiden. So weich und warm. Mainzer Mägdelied. Zu den Bergen hebet sich. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Begleitung mehrerer Instrumente:

Krygell, Johan Adam. Op. 50. *Benedictus* für Sopran, Violine, Harfe (oder Klavier), Violoncell (*ad lib.*), Orgel oder Harmonium. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Bantock, Granville. *Five Ghazals of Hafiz.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Cornelius, Peter. Sämtliche Lieder und Gesänge. Bd. I. (Liederkreise) und II (Lieder). — Aus Band I einzeln: Liederzyklus „An Bertha", „Rheinische Lieder", „Brautlieder". — Aus Band II einzeln: 12 Lieder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Cossart, Leland A. Op. 9. Fünf Lieder. Heft 1 (Ruhe am See. — Da drüben. — Waldeinsamkeit) und 2 (Vor Liebe. — Lied von dem traurigen Knaben). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Enna, August. Lieder: Ich liebe dich. — Sommerabend. — Das Lächeln. — Zu Tisch. — Ein bischen Freude. — Pinkepank! — Ritterliche Werbung. — Zur Nachricht. — Weiter nichts. — Nur geliehn. — In Sehnen. — Serenade. — Die Botin. — Ich weiss nur zwei Augen. — Frühling. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Falk, Richard. 5 Lieder aus „Sehnen und Suchen" von Albert Sergel. Heft 1 u. 2. (Leipzig, Edmund Stoll.)

Glück, Aug. Op. 16 No. 2. Fröhliche Fahrt. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien nach dem Kirchenjahre geordnet. Heft IV. Passionszeit. Bearb. v. Carl Reinecke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Humperdinck, E. Zwei Vogellieder (Die Lerche. Das Waldvöglein). (Leipzig, Max Brockhaus.)

Järnefelt, Armas. Drei Lieder (Einsam schreitend. Und weil mich das Leben belogen. Das Leben). (Riga, P. Neldner.)

Karg-Elert, Sigfrid. Op. 20. An die Getrennte. Ein Zyklus von 6 Gesängen. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Lewin, Gustav. Fünf Lieder (Mädchenlied. Darf er herein? Ich hatt' einen wunderholden Traum. Der Sonne entgegen. Gretlein's Trauer). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Loewe, Carl. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge herausgegeben von Dr. Max Runze. Bd. XVII. Liederkreise. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Müller, Robert. Op. 7. Zwei Lieder (Neues Leben. — Ständchen). — Op. 15. Vier Lieder (Frage. — Es blühen und glühen. — Eine Frühlingsnacht. — Erwachen). (Riga, P. Neldner.)

Roessel, Willy. Lieder und Gesänge (Gekränkte Unschuld. Hasensalat. Ein Vöglein singt. Geistliches Lied). (Braunschweig, Julius Bauer.)

Sauer, Louis Victor. Op. 47. Sieben Lieder (Sterne. Liebesfahrt. Weltflucht. Tränen. Der Schwur. Gefunden. Mit einem Ringe). (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Schjelderup, Gerhard. Drei Lieder im Volkston (Wiegenlied. — Ach Elslein. — Waidmannslied). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schnauder, Alfred. Op. 10. Sechs Lieder (Blaublümlein. — Welch' süsser milder Frühlingstag. — Am Abend. — Über die Heide. — Frühlingsnacht. — Ständchen). (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Tofft, Alfred. Op. 44. (3) Liebeslieder. (Copenhagen, Wilhelm Hansen.)

Vollerthun, Georg. Drei Lieder (Zwei Meilen Trab. — Und ich war fern. — Schrei). (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Wagner, Siegfried. Vogellied aus „Der Kobold". (Leipzig, Max Brockhaus.)

Wetz, Rich. Op. 15. Sechs Lieder (An eine Rose. — Der Unbehaupte. — Frühlingsnacht. — Dämmerung. — Nachtgefühl. — Grabschrift). — Op. 17. (Sechs Lieder (Nachtgefühl. — Liebesflämmchen. — Erinnerung. — Frühlingsregen. — Zuflucht. — Gruss). — Op. 18. Fünf Gesänge (Philomele. — Viel Träume. — Blumengruss. — Wandern. — Später Gast). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium:

Bie, Oskar. Kleine Erkenntnis. Mit Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Dorguth, Heinz. Op. 98. An die Natur. Op. 99. Die erste Liebe. Mit Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Frimel, Rud. Alles für dich. Mit Harmonium. (Berlin, Paul Koeppen.)

Roessel, Willy. Zwei Trauungsgesänge (Wo du hingehst. — Zwei Hände wollen heute). Mit Orgel. (Braunschweig, Julius Bauer.)

Für Deklamation mit Klavierbegleitung

Reuss, August. Op. 21. Zwei Melodramen (Seegespenst — Bergidyll). (Leipzig, Fr. Kistner.)

C. Bücher.

Altmann, Dr. Wilh. Richard Wagner's Briefe nach Zeitfolge und Inhalt. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Meisters. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bach's, Joh. Seb., Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach (1725). (München, G. D. W. Callwey.)

Bach-Jahrbuch 1904. Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Berlioz, Hector. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. Bd. X. Grosse Instrumentationslehre. Herausgeg. von Felix Weingartner. — Partiturbeispiele hierzu. Herausgegeben von Felix Weingartner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bussler, Prof. Ludwig. Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre in zweiundzwanzig Aufgaben etc. 2. erweiterte Auflage, revidiert und mit Anmerkungen versehen von Dr. Hugo Leichtentritt. (Berlin, Carl Habl.)

Cornelius, Peter. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. IV. Gedichte, gesammelt und herausgeg. v. Adolf Stern. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Einstein, Alfred. Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. u. 17. Jahrhundert. [Publikationen der Internationalen Musik-Gesellschaft. Beihefte. 2. Folge. I.]. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lehmann, Lilli. Studie zu „Fidelio". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Macpherson, Stewart. Praktische Harmonielehre. Ein kurzgefasstes Lehrbuch mit fortschreitenden Aufgaben. Deutsch von Joh. Bernhoff. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Magrini, Gustavo. *Arti e tecnica del canto.* (Mailand, Ulrico Hoepli.)

Oettingen, Prof. Dr. W. von. Die Schicksale der Künstler. Festrede. (Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn.)

Richter, Alfred. Die Lehre von der Form in der Musik. [Breitkopf & Härtel's Musikalische Hausbibliothek. XIV.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wagner, Siegfried. Der Kobold. Dichtung mit den wichtigsten Leitmotiven und thematischer Analyse im Anhang, herausgeg. von E. G. (Leipzig, Max Brockhaus.)

Wie studiert man Musikwissenschaft? Von einem Musikhistoriker. (Leipzig, Rossberg'sche Verlagsbuchhandlung [Arthur Rossberg].)

Widor, Ch. M. Die Technik des modernen Orchesters. Ein Supplement zu H. Berlioz' Instrumentationslehre. Aus dem Französ. übersetzt von Hugo Riemann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wolf, Johannes. Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460. Teil II: Musikalische Schriftproben des 13. bis 15. Jahrhunderts. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)



Bach, J. S. Violinkonzert in Gmoll. Ausgabe für Violine und Pianoforte von Gustav Schreck. Leipzig, Peters.

Der siebzehnte Band der grossen Gesamtausgabe von Bach's Werken enthält eine Reihe von Konzerten für Klavier und Orchester, welche sämtlich Bearbeitungen ursprünglicher Violinkonzerte sind. Sämtlich: von einigen sind die Originale erhalten — so ist es z. B. wenig bekannt, dass Bach selbst das echt geigenmässige A moll-Konzert in sehr dankbarer Weise fürs Klavier übertragen hat —; von anderen, darunter dem berühmten in D moll, hat es der hochverdiente Thomaskantor Wilhelm Rust gezeigt; endlich für das einzig noch zweifelhaft gebliebene in A dur ist kürzlich der Nachweis in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft geführt worden. Wo nun die Originale verloren und ihre Tonarten durch die Lagen der Geigenfiguren mit Sicherheit zu ermitteln sind, da hat die Bach-freudige neue Generation die Pflicht, eine Rekonstruktion zu versuchen; die Welt ist nicht so reich an guten Violinkonzerten, dass sie sich die Gelegenheit, solche Schätze zu heben, entgehen lassen dürfte. Im vorliegenden Falle lag die Aufgabe besonders günstig, und Schreck hat sie in liebevollster Sorgfalt angefasst, mit glänzendem Erfolge gelöst. Rust hatte unwiderleglich bewiesen, dass das fünfte jener Konzerte, in F moll erhalten, ursprünglich in G moll geschrieben war; Schreck hat nun der Geige wiedergegeben, was der Geige ist, hat die wirkungsvollere Tonart in ihre Rechte eingesetzt, das Orchester für ein modernes, begleitendes Klavier übertragen, das ganze Werk mit sorgfältigen Vortragszeichen versehen (ohne doch den Spieler an sie zu binden, vielmehr ist ausser der „bezeichneten" auch eine dem Original entsprechende „unbezeichnete" Violinstimme beigegeben) und eine Übersicht der meisten Verzierungen mit ihren Auflösungsarten vorausgeschickt. Das Schwierigste war jedoch die Ergänzung der Cembalopartie; denn das Original war ja nicht nur von den Streichinstrumenten, sondern auch von einem Cembalo begleitet, das die Bässe zu verstärken, die Harmonien zu füllen und gelegentlich die Mittelstimmen zu figurieren hatte: Schreck hat auch diese Arbeit geleistet, die namentlich dem verklärt singenden Mittelsatze zugute kommt, und hat im Klavierpart genau angegeben, wo das Cembalo und wo das Quartett auftrat. So ist dem Werke, dessen grossartiger Melodienadel von keiner Violinkomposition alter und neuer Zeiten übertroffen wird, weiteste Verbreitung zu wünschen; und nur in zwei Punkten seien für die nächste Auflage kleine Änderungsvorschläge angebracht. Erstens klingt es ungünstig, wenn in den Tutti, die nach Bach's Regel unter allen Umständen von der Sologeige mitgespielt werden müssen, diese mit dem Klavier im *unisono* geht: führt man das Konzert mit Klavier auf, so lasse man die herrschende Melodie dem Geiger allein, auf dass sie freiļthrone und der Pianist seine rechte Hand um so konzentrierter dem reichen Gewebe der Mittelstimmen widmen könne. — Zweitens werde der Schlusstakt des ersten Satzes mit der vorbereitenden Dissonanz in die Tiefe verlegt; es ist ja gerade für das Original bezeichnend, dass die erhaben-düstere Figur



in allen Streichinstrumenten auf das leere *g* hinauslief und den Satz mit einem Dunkel abschloss, das auch durch das Cembalo nicht gelüftet werden durfte. Hier wie im ganzen Finale empfiehlt sich die Verstärkung des Basses durch den 16-Fuss-Ton, dasselbe Mittel, das Schreck in den beiden ersten Sätzen mit Recht so ausgiebig verwendet hat.

Friedrich Spiro.

Druckfehlerberichtigung.

Auf pag. 204, Spalte a ist in der Besprechung von Volkmar Andreae's Op. 3 in der vierten Textzeile zu lesen „(ge) leitende" statt „(ge) bietende" und „befördert" statt „fördert", ferner in der achten Zeile von unten „meist" statt „stets".

Der heutigen Nummer liegen ein Prospekt der Firma **Fr. Kistner** in Leipzig, ferner als Sonderbeilage: **„Unmusikalisches Faschingsblatt"** bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Zur Schiller-Feier!

Die verehrlichen **Konzertinstitute und Musikvereine** seien auf folgende **altbewährte, erfolggekrönte Kompositionen** aufmerksam gemacht:

Wallenstein.

Symphonisches Tongemälde für grosses Orchester

von

Josef Rheinberger.

Op. 10.

Partitur no. ℳ 15,—. Stimmen kpltt. no. ℳ 25,50. Klavierauszug zu vier Händen ℳ 10,—.

Gelegentlich einer Aufführung in München unter **Hans von Bülow** schrieb das „Musikalische Wochenblatt" 1885, No. 9:

„Reiht sich dem Besten an, was in der modernen symphonischen Literatur geschaffen wurde."

Professor Dr. H. Kretzschmar urteilt in seinem „**Führer durch den Konzertsaal**" über das Werk:

„Eine der musikalisch gehaltvollsten Programmsymphonien der vermittelnden Richtung besitzen wir in dem ‚Wallenstein' von Jos. Rheinberger. Der Komponist hat aus der Schiller'schen Trilogie die Figur der ‚Thekla', die Lagerszene mit der Kapuzinerpredigt und den Tod Wallenstein's zur musikalischen Illustration ausgewählt und diese drei Objekte an das Adagio, das Scherzo und das Finale der Symphonie verteilt. Den noch freien ersten Allegrosatz benutzt er zu einem ‚Vorspiel'."

Wallenstein's Lager.

Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde Wallenstein

für grosses Orchester von

Josef Rheinberger.

Aus Op. 10.

Partitur no. ℳ 3,—. Stimmen kpltt. no. ℳ 8,—. Klavierauszug zu vier und zwei Händen je ℳ 2,50.

„Rheinbergers ‚Wallensteins Lager' zeichnet sich sowohl durch originelle Behandlung, als auch durch einen höchst pikanten volkstümlichen Humor aus. Die Verwebung des niederländischen Reiterliedes aus der Reformationszeit, ‚Wilhelmus von Nassauen', und seine Verwendung in der Kapuzinerpredigt, die höchst drastisch wirkt, ist ein ganz glücklicher Griff." **Musikalisches Wochenblatt.**

„Das Scherzo ‚Wallensteins Lager' wird viel einzeln aufgeführt. Es verdankt diese Bevorzugung seiner bestimmten Charakteristik, der Einfachheit seiner Form und seiner launigen Natur."

Prof. Dr. H. Kretzschmar in seinem „Führer durch den Konzertsaal".

Ouverture zu Schiller's Turandot

für grosses Orchester von

Vincenz Lachner.

Op. 33 No. 1.

Partitur n. ℳ 3,75. Stimmen kpltt. n. ℳ 7,50.

Für Pianoforte . . . ℳ 1,50
Für Pianoforte zu vier Händen, vom Komponisten . . . ℳ 2,75
Für zwei Pianoforte zu acht Händen . . . ℳ 4,25

Marsch zu Schiller's Turandot

für grosses Orchester von

Vincenz Lachner.

Op. 33 No. 2.

Partitur . . . n. ℳ 1,50
Stimmen kpltt. . . . n. ℳ 3,—
Für Pianoforte . . . ℳ 1,—
Für Pianoforte zu vier Händen . . . ℳ 1,25

Ouverture zu Schiller's Demetrius

für grosses Orchester

von

Vincenz Lachner.

Op. 44.

Partitur . . . n. ℳ 4,50
Stimmen kpltt. . . . n. ℳ 8,25
Für Pianoforte zu vier Händen, vom Komponisten . . . ℳ 2,—

Leben und Ideal.

Eine symphonische Dichtung nach Schiller'schen Worten für grosses Orchester

von

Max Puchat.

Op. 24.

Partitur n. ℳ 6,—. Stimmen kpltt. n. ℳ 12,—.

Ansichtssendungen stehen zur Verfügung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.



Neuigkeiten-Sendung No. 5.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Peter Cornelius.

Musikalische Werke. Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse.**

No. **Nummerausgabe in Folio.**

Lieder und Gesänge. Je 30 Pf.

23. Drei Lieder I. In Lust u. Schmerzen. Op. 4 No. 1 (*P. Cornelius*).
24. — II. Komm, wir wandeln zusammen. Op. 4 No. 2 (*P. Cornelius*).
25. — III. Möcht' im Walde mit dir geh'n. Op. 4 No. 3 (*P. Cornelius*).
26. Trauer u. Trost, Op. 3 (*P. Cornelius*). I. Trauer: „Ich wandle einsam".
27. — II. Angedenken: „Von stillem Ort".
28. — III. Ein Ton: „Mir klingt ein Ton so wunderbar".
29. — IV. An den Traum.
30. — V. Treue: „Dein Gedenken lebt in Liedern fort".
31. — VI. Trost: „Des Glückes Fülle mir verlieh'n".
32. Preziosas Sprüchlein gegen Kopfweh. Nach dem Spanischen des Cervantes von *P. Heyse*.
33. Rheinische Lieder (*P. Cornelius*). I. In der Ferne.
34. — II. Botschaft.
35. — III. Am Rhein.
36. — IV. Gedenken.

(Wird fortgesetzt.)

Volksausgabe.

2091/94. Sämtliche gemischte Chöre. 4 Chorstimmen je n. 1 M.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue instruktive Ausgabe v. *Ad. F. Wouters.*

— Op. 110. Sonate in As dur. 2 M.

Krug-Waldsee, Op. 38. Sonate, Cmoll. 4 M.

Maier, Julius J., Op. 51. Großpapas Spieluhr. Kinderszenen f. d. Pianoforte mit oder ohne Chorgesang. Mit Illustrationen. Gr. 8°. Einzel-Ausgabe 9 Hefte je n. 1 M.

Schulausgabe neuerer Klavierliteratur von *H. Germer:*

Röntgen, J. Op. 12 Julklapp. Weihnachtsg. No. 1. Albumblatt, Ddur. — 2. Kleine Romanze, Gdur. 1 M.

No. 3. Scherzo, Cdur. 1 M.

No. 4. Intermezzo, Fmoll. — 5. Nachklang, Bmoll. 1 M.

No. 6. Charakterstück, Gmoll. 1 M.

No. 7. Abendweise, Bdur. — 8. Intermezzo, Dmoll. 1 M.

No. 9. Fughetta alla Humoresca, Fdur. 1 M.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, Joh. Seb., Orgelbüchlein. 46 kürzere Choralbearbeitungen v. *Bernh. Friedr. Richter.* 3 M.

Für Pianoforte und Violine.

Bach, Joh. Seb., Drei Sonaten. No. 1. Hmoll. — 2. Adur. — 3. Edur (*E. Naumann*). 3 M.

— Drei Sonaten. No. 4. Cmoll. — 5. Fmoll. — 6. Gdur (*E. Naumann*). 3 M.

Für Pianoforte und Klarinette in A.

Absenger, M., Vortragsstück. 2 M. 60 Pf.

Für Pianoforte und Oboe.

Absenger, M., Vortragsstück. 2 M. 60 Pf.

Für Orchester.

Nicodé, J. L., Op. 29. Bilder aus dem Süden. 6 Charakterstücke v. *M. Pohle.*

No. 2. Maurisches Tanzlied. 26 Orchesterstimmen je n. 30 Pf.

No. 3. Serenade. 25 Orchesterstimmen je n. 30 Pf.

Orchester-Album I bearb. v. *Fr. Hoffmann.* 26 Orchesterstimmen je n. 60 Pf. Direktionsstimme n. 3 M.

No. 1. **Enna, A.,** Ouvertüre zur Oper „Cleopatra". — 2. **Reinecke, C.,** Tanz unter der Dorflinde aus den „Sommersonntagsbildern", Op. 161. — **Beethoven, L. van,** Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", Op. 113. — 4. **Fielitz, A. v.,** Entr'acte und Hymnus aus den „Stimmungsbildern". — Op. 37. — 5. **Wagner, R.,** Polonaise.

Oper.

Leoncavallo, R., **Der Roland von Berlin.** Histor. Drama in 4 Akten. (*Willib. Alexis.*) Deutsch v. *Georg Droescher.* Klavierauszug m. deutschem u. italienischem Texte. (Ed. Sonzogno, Mailand) n. M. 16,—.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Kantaten. Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Partitur. No. 140. Wachet auf, ruft uns die Stimme n. M. 3,—.

— Kirchen-Kantaten. Klavierauszug. (*G. Schreck* u. *E. Naumann.*) Heft 1. 6 M.

No. 1. Nun komm, der Heiden Heiland. Erste Komposition. — 2. Sehet! welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget. — 3. Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende. — 4. Sie werden aus Saba alle kommen. — 5. Christ lag in Todesbanden.

Heft 2. 6 M.

No. 6. Du Hirte Israel, höre. — 7. Lobet Gott in seinen Reichen. — 8. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. — 9. Es ist dir gesagt, Mensch. — 10. Ein feste Burg.

— 75 geistl. Lieder und Arien aus Schemelli's Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach. Für vierstimmigen gemischten Chor, bearbeitet von *Fr. Wüllner.* Part. 4 M.

Fried, Oskar, Op. 9. Verklärte Nacht. Gedicht (*R. Dehmel*). Für Mezzosopran und Tenor-Solo mit Orchester. Klavierauszug v. *Otto Taubmann.* 2 M.

Madrigale, Ausgewählte und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. bis 17. Jahrhunderts. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von *W. Barclay Squire.* Je 50 Pf.

Nur auf Verlangen.

No. 25. **Orlando Gibbons,** Ich schwör' nicht Freundschaft, wo ich haß! Fünfstim.

No. 26. **G. M. Nanino,** Steig', Hymen, nieder. Fünfstimmig.

No. 27. **William Byrd,** Wenn laut der Ruf. Fünfstimmig.

No. 28. **Tiberio Fabrianese,** Hat in dem Stall mein Hühnchen. Vierstimmig. — **Giovanni Pizzoni,** Weiß zwei liebliche Äuglein. Fünfstimmig.

No. 22. **Archadelt, Jacob,** Der Schwan im Tode klagend. 4 Chorst. je n. 15 Pf.

Palestrina, Pierluigi, da, Ausgewählte Werke in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) v. *Herm. Bäuerle.* I. Zehn ausgewählte Messen f. gemischten Chor. Jede Partitur 1 M.

No. 7. Missa „Lauda Sion" n. 1 M.

No. 8. Missa „Sine nomine" I (X. toni).

No. 9. Missa „Sine nomine" II (IV. toni).

— O beata et gloriosa Trinitas. Motette für 5stimmigen gemischten Chor. Einger. v. *F. X. Haberl.* Partitur n. 1 M. 4 Chorstimmen je n. 30 Pf.

Perrin, H. C., The Abode of Worship. A Cantata for Mezzosoprano Solo, mixed Chorus and Orchestra. Vocal-Score. 1 M.

Romberg, A., Op. 25. Das Lied von der Glocke. (*Fr. v. Schiller*). Für Soli, gemischten Chor u. Orchester. Klavierauszug 1 M. 4 Chorstimmen je n. 30 Pf. 18 Orchesterstimmen je n. 30 Pf.

Young, A. B. Filson, From Harmony to Harmony für 2 Sopr., 2 Kontraltos, 2 Ten. u. 2 Bässe. Klavierauszug 50 Pf.

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Bach, Joh. Seb., 78 geistliche Lieder und Arien aus Schemellis Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach, für eine Singstimme m. Pianoforte (Orgel oder Harmonium) bearb. v. *E. Naumann.* 4 M.

Gesangschulen.

Lankow, Anna, Die Wissenschaft des Kunstgesanges, mit prakt. Übungsmaterial von *Anna Lankow* u. *Manuel Garcia.* Vierte für Deutschland umgearbeitete Auflage n. 8 M.

Gesamt- u. Gesellschafts-Ausgaben.

Orlando di Lasso, Sämtl. Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Band XVI. Kompositionen mit französischem Text. Teil III. Herausg. v. *Ad. Sandberger.* Einzelpr. 20 M. Subskriptionspreis n. 15 M.

Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrgang V, Heft 1.

Fest-Gottesdienst zum deutschen Bachfeste in der Thomaskirche zu Leipzig (1904). Genaue Wiedergabe der gesamten Musik (Instrumental-Aufführungen, Chöre, Soli und Gemeindegesang mit Orgel) eines Gottesdienstes zu Joh. Seb. Bach's Zeit. Partitur n. 4 M.

Volksausgabe.

No.

2031. **Bantock, Granville,** Lyrische Gedichte aus Ferishtahs Fantasien, für eine Singstimme und Pfte. (d.-e.) 5 M.

Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien für eine Singstimme mit Pianoforte nach dem Kirchenjahre geordnet. Bearb. v. *Carl Reinecke.*

2004. Heft V. Ostern. 2 M.
2005. Heft VI. Himmelfahrt-Pfingsten. 2 M.
2040. **Loewe, Carl,** Ballades choisies. 4 M.
1252. **Plaidy, Louis,** Technische Studien für Pianoforte, deutsch. 2 M.
2065. **Romberg, A.,** Op. 25. Das Lied von der Glocke. Klavierauszug mit Text (s. Mehrstimmige Gesangwerke). 1 M.

Togni, Felice, Die Ausbildung der linken Hand für Violine.

2049. Teil III. Die Verbindung der Lagen. 3 M.

Musikal. Bücher u. Verzeichnisse.

Bach, Carl Philipp Emanuel (1714—1788), Thematisches Verzeichnis seiner Werke. Herausg. v. *Alfred Wotquenne* n. 10 M.

Peter Cornelius, Musikdramatische Werke. Urteile der Kritik über Aufführungen des Barbier von Bagdad und des Cid nach d. Original-Partituren. Kostenfrei.

Johannes Ev. Habert, Kurze Selbstbiographie u. Verzeichnis seiner Werke. Kostenfrei.

Weltliches Gesangbuch für Schule und Haus. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Herausg. von *Fr. Friedrichs.* Besprechungen. Kostenfrei.

Deutsche Sängerchöre. I. Männerchöre. II. Gemischte Chöre u. Lieder u. Gesänge für den Schulgebrauch. Verzeichnis einer Auswahl aus Breitkopf & Härtel's Chorbibliothek, deren Preis für jede Stimme 10 Pf. und jede Partitur 30 Pf. beträgt. Kostenfrei.

Musikalischer Monatsbericht der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über neu erschienene Musikalien u. musikalische Schriften. Februar 1905. Kostenfrei.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19865 05

No. 3796. Leipzig-Eutritzsch, Fasching 2905. No. 3796.
999. JAHRGANG.

Unmusikalisches FASTNACHTSBLATT

ORGAN für Über- und Untermusiker.
Redaktion: Eulalia Lästerzunge. Leipzig-Eutritzsch, Gosenschenke.
Verlag: S. E. R. R. Vergnüglich, G. v. b. H. in Leipzig.

Das „Unmusikalische Fastnachtsblatt" erscheint wann's ihm beliebt.
Preis: Unbestimmt.



Das „Unmusikalische Fastnachtsblatt" kann als „ungezogen" überhaupt nicht „bezogen" werden.
Widerspenstige erhalten es unverlangt.

Warnung: Wer sich ärgert, wird doppelt ausgelacht.




Musikwirtschaft.




Der Rangierbahnhof.

Symphonische Dichtung von R. F.

(Ein Interview an den Zelten . . .**)

Was haben die Zelte mit Programmmusik und symphonischer Dichtung zu tun? Sehr viel. Denn bei den Zelten wird Musik gemacht und ein Programm à 10 Pf. dazu verkauft, also Programmmusik intensiver Art. Erstens sind auf diesen Programmen die verschiedensten Komponisten vertreten und zweitens hört man heraus, dass wirklich ein Walzer gespielt wird, wenn er auf dem Programm steht. Die besondere Intensität der Musikmacherei in den Zelten kommt daher, dass oft drei Orchester drei verschiedene Sachen zu gleicher Zeit spielen und eins das andere totzublasen sucht. Weil das fürchterlich klingt, wird der Zusammenhang mit der modernen Musik festgestellt. . . .

An den Zelten traf ich ihn, meinen berühmten Freund, den noch berühmteren Komponisten Riccardo Fisduratti.

Er stand dort und lauschte mit Heisshunger der Musik. Und was für einer Musik! In diesem Augenblick setzten die drei Kapellen in Zelt I, II, III zu gleicher Zeit ein. Zelt No. 1 spielte ein Potpourri aus beliebten Operetten, im mittleren Zelt wurden Variationen über „So leben wir" für Piccoloflöte und Basstuba intoniert und rechts ertönten die lieblichen Klänge: „O tanz, du kleine Geisha!" Wahrlich, ein Geheul von Dissonanzen. Mir standen meine letzten drei Haare zu Berge. Aber mein Freund lauschte und lauschte. Auf seinem ausdrucksvollen Gesicht wurde sogar ein Entzücken bemerkbar, als ob er Himmelstöne höre. Das war mir denn doch zu toll und ich platzte los: „Also hier trifft man dich. Für deine Bekannten hast du nie Zeit, natürlich, musst dich ja an den Zelten herumdrücken. Scheinst ja obendrein noch erfreut zu sein, solch musikalisches Tohuwabohu zu hören!" . . .

„Was soll das sein?" schrie er mich an.

Ich war eingeschüchtert. Da nahm er mich am Arme und zog mich mit sich fort.

„Sieh mal, du redest, wie du es verstehst. Was du nicht gleich fassen kannst, leuchtet dir Normalmenschen nicht ohne weiteres ein. Nur Studien wegen besuche ich diesen Ort, deshalb hat meine Anwesenheit an den Zelten einen höheren Zweck; hier bereite ich mich schon wochenlang für meine neue symphonische Dichtung vor, in der ich am Kulminationspunkt der absoluten Instrumentalmusik anzugelangen gedenke."

Er schwieg bedeutungsvoll. Meine Neugier, nun gereizt, drängte mich, den grossen Künstler Fisduratti näher auszuforschen.

„Lieber Freund," sagte ich möglichst höhnisch, „das kannst du anderen erzählen. Um sich für ein grosses Werk vorzubereiten, stellt man sich nicht vor den Zelten auf und sieht den Leuten zu, wie sie im Garten Bier trinken."

„Dass ich draussen zuhöre, hat seinen ganz besonderen Grund. Gerade an dem Punkt, wo ich meinen Beobachtungsposten hatte, vermischen sich die Schallwellen der drei Orchester so, dass man nicht mehr Einzelheiten in ihrer anorganischen Scheusslichkeit (er lächelte mich bei diesem Worte an) hört, sondern die drei verschiedenen Stücke werden als ein einziges, modern gehaltenes Tonstück empfunden. Es geht gewissermassen in dem grossen Ganzen das kleine, an und für sich unharmonische Element harmonisch auf. Als Ergebnis dieser Mischung erhält man ein ganz neues Tongemälde, das selbst für den Schöpfer Überraschendes in Hülle und Fülle bietet. Wer empfindet wohl heute noch wie jener kritisierende Schöngeist, der da über das ‚Meistersinger'-Vor-

**) Ein beliebtes Gartenrestaurant der Berliner.

*) Wegen Reinemachens in der Druckerei (Aschermittwoch-Erholungspause) sind leider Satz und Manuskript für die vorliegende Nummer verräumt und vertauscht worden. Für den Inhalt der jetzt aufgenommenen Beiträge können wir daher keine Verantwortung übernehmen. Die Redaktion.

spiel schrieb: ‚Es klingt, als wenn vier Leierkästen zu gleicher Zeit spielen, jeder ein anderes Stück.‘ Nun, über diesen mehr als naiven Standpunkt sind wir ja, Gott sei Dank, längst hinaus und, was manchem heut' noch für ungeniessbar erscheint, kann morgen schon zum Veralteten gerechnet werden. Vollends: ‚Ist erst unser Ohr ein akustisches Organ von idealer Vollkommenheit, dann muss es sich jedesmal einstellen können auf die Absicht des Komponisten. Es muss die Fähigkeit besitzen, nicht nur horizontal und vertikal zu hören (wie es schon beim »Heldenleben« von Strauss verlangt wird), sondern es muss nach Bedarf im Kreise, diagonal, rechtwinklig, spitzwinklig usw. hören können.‘ In den Programmen wird jedesmal anzugeben sein: *Andante sostenuto* — im Kreise zu hören — Blödsinnmotiv — achteckig, Liebesmotiv — rechtwinklig, viermal um die Ecke, dann übereinander usw. — zu hören. Vorläufig aber ist unser Gehör noch nicht von idealer Vollkommenheit, und die paar Begnadeten, die unter Umständen auch das Gras wachsen hören, müssen immer wieder sich bemühen, ihre Mitmenschen an den Ohren zu erziehen."

Fisduratti hatte sich in Begeisterung geredet. Ich überlegte gerade, ob ich ihn fragen sollte: „Hören denn die paar Leute, die bei den extremsten Sachen in wonnetaumelndes Entzücken geraten, nicht vieles mit Eselsohren an?" So sehr hatte mir sein Ohrenproblem imponiert. Aber um ihn nicht aufs neue zu erzürnen, schwieg ich und spitzte meine Ohren — zuvor überzeugte ich mich von ihrer normalen Grösse — damit mir nichts von den neuen Weisheiten verloren ginge. Er fuhr fort: „Meine neue symphonische Dichtung erfordert ein ganz neues Ohr und eine neue Menschheit.*) Jetzt muss ich leider noch mit der alten Sorte fürlieb nehmen und damit rechnen, ferner mich bemühen, ihrem blöden Verständnis etwas entgegen zu kommen und ihr das Hören und Denken zu erleichtern. Das gedenke ich zu erreichen durch die Festlegung des günstigsten akustischen Punktes, von dem aus die Musik anzuhören ist. Dazu betrieb ich die wochenlangen Studien in den Zelten, jetzt endlich habe ich diesen ‚Horchpunkt‘ gefunden. Ihm verdanke ich es, dass jede sogenannte frühere Kakophonie bei Anhören meines Werkes als süsser Wohllaut aufgefasst werden muss.



Mannengruppe aus der „Götterdämmerung".
Momentaufnahme nach der Conried'schen Aufführung in Neu-Bayreuth in U. S. A.

Der akustische Horchpunkt muss mitten im Zuhörerraum liegen, in einer ganz bestimmten Entfernung vom Orchester. Demzufolge denke ich mir den Zuhörerraum in Gestalt eines grossen Karussells gebaut, damit jeder Besucher langsam aber sicher verdreht wird, und zwar im Kreise." „Also eine Art von Musikpanorama," warf ich ein. „Gewiss, die vollkommen geeignet ist, moderne Tonmalereien zu geniessen. Was nun weitere praktische Äusserlichkeiten betrifft, so ist es natürlich nötig, dass der Dirigent in Stationsvorsteheruniform erscheint und die Beleuchtung abwechselnd rot, grün und weiss ist, je nach Inhalt und Schilderung. Meine symphonische Dichtung heisst nämlich ‚Der Rangierbahnhof‘.

Durch absolute Instrumentalmusik will ich einen Rangierbahnhof in allen seinen Details vorführen. Die Anzahl der Motive und Themen, die ich verwende und bei der grössten Steigerung zusammenführe, beträgt hundertunddreizehn. Von diesen Themen sind einige unseren Volksliedern entnommen. Wenn ich schildere, wie der Bummelzug durch den Bahnhof fährt, gebrauche ich in raffiniert einfacher Weise das altbekannte: ‚Nur immer langsam voran‘. Und will ich den Helden musikalisch illustrieren, wie er dasteht, arm, verlassen, zu später Nachtzeit umherirrend, dann lasse ich intonieren: ‚Verlassen bin ich‘, ferner ‚Keinen Tropfen im Becher mehr‘ etc. und ‚Guter Mond, du gehst so stille‘. Durch dieses einfache Zurückgreifen auf die Empfindung des Volkes weiss dann jeder, was tonmalerisch geschildert werden soll. Wie ich diese Themen behandle, wie ich in polyphoner Weise daraus neue Tonbilder schaffe, das werdet ihr hören bei der Generalprobe. Entsetzen wird euch packen, wenn ihr hört, wie naturgetreu meine Musik den Tod des unglücklichen Helden zwischen den Puffern zweier Lokomotiven musikalisch illustriert. Wiederum durch Benutzung volkstümlicher Themen erfahren wir, dass dieser Tod unter dem Drucke geistiger Umnachtung ein freiwillig gesuchter war. Folgende Weisen erklingen dabei in dem wogenden Tonkörper: ‚Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod‘, ‚Schier dreissig Jahre‘ und „Du bist verrückt mein Kind‘. Ausgezeichnete Motive entwickle ich ferner aus dem Läuten der Signalglocken mit ihrem melancholischen *d-b-g*, das immer so klingt, wie: ‚Ach, ich hab' sie ja nur‘. Dazwischen arbeite ich mit dem Rhythmus des Wagenstampfens, des Ping, Pang der Schienenstösse und dem bald schnellen, bald langsameren Gefauche der Lokomotiven (*Basstuba vibrato*). An grossen Steigerungen fehlt es wahrlich nicht. Da ist erstens der Tod des Helden, dann der Clou des Ganzen: Der Zusammenstoss zweier Züge und grosse Kesselexplosion. (Greifbar deutlich dadurch, dass sämtliche Kesselpauken durch ein ungeheures Fortissimo zerschlagen werden.) Dahinein tönen die Schreie der verladenen Hammel und Ochsen. Als letztes klagendes Motiv werden langgezogene Pfiffe gehört, die über Tod und Verderben gellen. Zischend strömt der Dampf aus dem geborstenen Leibe der Lokomotiven. Wie ich das musikalisch behandle, wirst du hören. Überhaupt müssen die gellenden Pfiffe und das siedende Zischen einen faszinierenden, unwiderstehlich fortreissenden Eindruck hervorrufen. Die fünf Basstuben werden vorzugsweise *vibrando* gebraucht, das Glockenspiel bimmelt eine zart schmachtende Kantilene in verminderten Septimenakkorden, und von den dreizehn Kesselpauken muss bald die eine oder die andere selbständig ein ganz schnelles chromatisches Motiv wirbeln, natürlich brauche ich dazu Maschinenpauken allerneuester Konstruktion. Die Bratschen klettern in die höchsten Regionen, sämtliche Violinen werden einen halben Ton tiefer gestimmt, jede mit der anderen in einer Differenz von ungefähr 1/4 Ton. Das hat den Zweck, dass der Ton in der Gesamtwirkung bedeutend dicker und tragender wird. Genau, als wenn ich mit einem spitzen Bleistift einen kleinen Punkt mache. Will ich diesen Punkt vergrössern, so geschieht es nicht in der Weise, dass ich genau auf den alten Punkt einen neuen setze, sondern dicht daneben. Dadurch wird das Volumen grösser, und so ist es auch mit dem Ton. — Besonderen Effekt erziele ich mit den 16 Kontrabässen, in kleinen Sekunden mit den 8 Pikkoloflöten zusammengehend. Von der achtfachen Teilung der Bässe und ihrem gleichzeitigen Triller auf acht verschiedenen Tönen unter dem Steg verspreche ich mir eine nachhaltige Wirkung und was.."

Hier unterbrach er sich und starrte mich halb Ohnmächtigen bestürzt an.

„Was ist dir? Bist du krank, siehst ja blass aus wie eine Meerjungfrau. Komm mit zu mir herauf" — wir standen vor seiner Villa — „ich werde dir die hauptsächlichsten Stellen aus meinem ‚Rangierbahnhof‘ vorspielen, dann wird dir besser werden!"

Sprachlos vor Entsetzen wehrte ich ab und stammelte: „Also du willst noch weit über das hinausgehen, was Strauss in seinen neuesten Werken uns zumutet?"

„Strauss, bah, wo der aufhört, da fange ich an. Derartige Geschmacklosigkeiten werde ich nie begehen. Ich werde nie zu dem ausführenden Musiker sagen, wie Strauss zu dem Spieler des englischen Hornes: Sie verkörpern den Stumpfsinn (bei den ‚Widersachern‘ im ‚Heldenleben‘). Wenn ich Stumpfsinn musikalisch schildern will, dann gebe ich mich mit dieser naiven Erläuterung nicht zufrieden, sondern ich schaffe stumpfsinnige Musik und setze mir einen Idioten in das Orchester. Dann weiss ein jeder, was los ist." „Nun, die sonstigen ‚Kühnheiten‘, der famose Orgelpunkt, das merkwürdige Trompetensignal und das Rabengekrächze?" „Mein

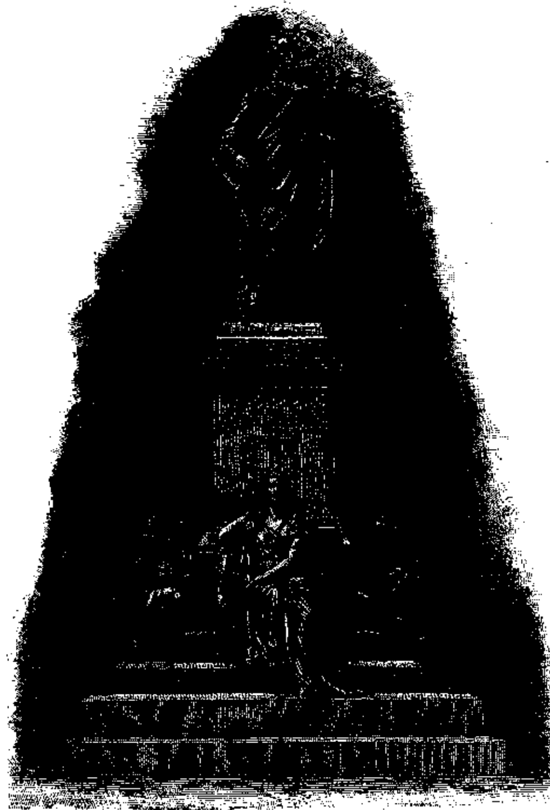
*) Vergleiche Kritik aus Johannistal im „Kritischen Lustgarten" unserer Zeitung. (D. Red.)

Gott, alles bemitleidenswert in seiner Naivetät gegen meinen „Rangierbahnhof". Wie werde ich das langsame Zerknacken der Knochen zwischen den zermalmenden Puffern schildern, vermischt mit dem Rasseln der Kuppelungen und den Zurufen der Rangierer! Und wie erst die gellenden Pfiffe kurz vor dem Zusammenstoss und das Tuten der Nebelhörner, den grossen Krach bei der Katastrophe (hier prallen sämtliche Tonarten und Motive auf einmal zusammen), alles auslaufend in ein gigantisches Zischen: der Todesschrei des demolierten Rangierbahnhofes! Und über allem Zischen und Pfeifen des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr, ewig das ‚denn ich hab' sie ja nur' der Läutewerke, melancholisch in Cesmoll verhallend."

Er drückte mir die Hand und ging ins Haus. Ich blickte ihm grimmig nach und dachte: Den „Rangierbahnhof" hast du komponiert, aber für die Katastrophe sorgen wir. Da ging ein Schusterjunge vorüber und pfiff die Melodie: „Du bist verrückt, mein Kind".

Kritischer Lustgarten

Allenstein. II. Künstlerkonzert des Konzert-Vereins. „Einen Stern allererster Grösse unter den heutigen Klavierkünstlern lernte das Allensteiner Publikum am Sonnabend in Leopold Dogowsky kennen. Ich glaube, die Mehrzahl hat gar nicht gewusst, wer zu ihnen kommt und spielt. Der grösste Saal hätte ausverkauft sein müssen, um dieses klaviertechnische Phänomen zu bewundern, zu bestaunen. . . . Dogowsky ist der Künstler der Technik. . . . Er ist die Technik der unbegrenzten Möglichkeiten, der kompliziertesten Schwierigkeiten! Das Mechanische ist spielend, der Dynamo arbeitet in tadellosester Vollkommenheit. . . . Die Finger strecken sich im leichten Schmiss, sie fühlen sich fort, schleichen, kriechen, wischen; die Hände gleiten, fliessen, schweben; die Töne klingen, als ob sie auf Sammet gepolstert: daher das Duftige, Zarte. Und die kühnsten, technischen Kombinationen werden ohne viel Aufhebens wie etwas Selbstverständliches mit mathematischer Schärfe gelöst. Terzen, Sexten, Oktaven, Chromatik, Sprünge, einfache und polyphonische Gegenbewegungen, linke Hand, rechte Hand . . . . alles ein spielerisches Nichts. Das Ganze hat etwas Luftiges, Flockiges, Schmetterlingshaftes, es flitzt einher wie Schwalben über die Spiegelfläche des Sees. Wiegende Wellen, wallende Schleier, tanzende und schwebende Sylphiden, elegant und graziös. Dazwischen tropfen — Tauperlen gleich — *staccati*, die im Funkellicht wie grüssend winken und blinken. Kosiges Flüstern und Flöten, alles höchst delikat und dezent, nichts ist aufdringlich. Es fehlt ihm wohl nur die Glut des Tones, das Wilde und Tosende, das Qualvolle oder Beseligende, der Jubel und Jammer, die grimmen Tatzen und Pratzen, das mitreissende Pathos. Sonst müsste diese Technik Himmel und Erde in Bewegung setzen, wenn der Geist Liszt's oder Rubinstein's in ihr wäre. Die Technik darf nicht Selbstzweck sein. . . . Erst kommt die seelische, dann die technische Kunst. Diese ist die Dienerin von jener. Und dass Dogowsky das vermag, bewies er mit der „Appassionata" von Beethoven, die er seinen Darbietungen voranstellte, ferner mit den entzückenden Begleitungen, durch welche er den Gesangsolisten, Hrn. Heinrich Kuns, unterstützte. Dieser hatte es besonders schwer, sich neben einer solchen Sonne zu behaupten. Sein sonst an sich schönes Organ, ein Tenor, . . . war vielleicht für den verhältnismässig kleinen Saal nicht genug dezent eingestellt. . . . Oder empfand man es besonders deswegen, weil das Ohr durch den deliziösen, sammetweichen, duffen Silberton von Dogowsky verwöhnt war? Immerhin ein echt, rechter Sänger, in dem gutes Künstlerblut fliesst, und der die nötigen technischen Fähigkeiten besitzt, sein Organ zu meistern und damit seelisches Empfinden im Innern des Hörers auszulösen. . . . Es war ein seltener Abend."*) B. B.


Das Richard Wagner-Denkmal von Klinger vor dem Alten Theater in Leipzig nach dem soeben vollendeten Gipsmodell.

Leipzig. Phänomenales musikalisches Ereignis in Leipzig. Gustav Madler's XII. Symphonie in Dmoll, Cdur, Hmoll und Asdur erlebte ihre Uraufführung im Hippodrom an der Rennbahn. Musikalische Kapazitäten aller Länder waren vertreten. Urteil im Publikum einstimmig. Die Kritik negierte. Hatte ihren Blick völlig verloren in dem wogenden musikalischen Ährenfeld. Da die Partitur acht Tage lang auf meinem Flügel gelegen hat, glaube ich, eine positive Kritik schreiben zu können. Madler will 1. begriffen sein und 2. angehört werden. Die aus anderen Werken benützten Themen werde ich in einer Fussnote anführen. Instrumentation ist riesenhaft und Madler dirigiert fabelhaft. Der Gedanke, jeden der vier einzelnen Teile der Symphonie von je zwei Stunden Länge von einem anderen Orchester spielen zu lassen, war grandios, genial auch ihre Aufstellung im Kreis und das gebrauchte drehbare Dirigentenpult. Erfolg über Erwarten. Das Publikum verlangte in ostentativer Weise nach Wiederholung der Symphonie. In einer persönlichen Unterredung drückte mir Madler seine Zufriedenheit aus. P. Z., Berlin.

Lindenau. Wer Beethoven dirigieren will, der muss eine Wotans-Ader in sich haben. Nikolski hat sie. Sie fliesst nicht immer. (Grosser Mangel.) Aber, wenn sie einmal fliesst, dann schlagen ihre heissen Wellen gleich einer Springflut vom Herzen des Leiters (sehr gefährlich) auf die Mitkünstler über. Und von diesen auf die Hörenden. (Herzblutklub?) So sind mir zwei Aufführungen von Beethoven's heroischer und der Asdur-Symphonie unter Nikolski's Leitung Marksteine in meiner persönlichen Musikgeschichte. (Die programmwandelnde Musikgeschichte.) Diesen Aufführungen reiht sich die gestrige der Hmoll-Symphonie würdig an. Da war Blut und Leben. (Weil ohne Blut kein Leben?)

*) Zur Hebung der Kritik als Muster aus dem „Allensteiner Moniteur" übernommen. D. Red.

Da war Trotz, da waren heisse Tränen. Da waren auch graue Gespenster (Schrecklich!), da war fürchtbares Sichbäumen gegen ein zähnefletschendes (Brrr!) Schicksal. Da war Menschenliebe (Gott sei Dank!). Da war auch Erbarmen. Da war ein dumpfes Brüten, da war ein erst zager, dann sich aufhellender Blick auf die Lichtgestalt Hoffnung. Und da war endlich Sieg, jubelnder, herzerschütternder Sieg. (Der Sieg dieser tiefen überwältigenden Kritik.) Z. H.

Johannistal. Richard Storch in Johannistal. „Gestern war Festtag. Richard Storch war bei uns zu Gaste. Die Zeiten sind vorüber, da man den neuen Propheten auszischte. Die Kritik hat sich Richard Storch gefügt, da sie inne wurde, dass er sich nicht fügen werde. Das Publikum bleibt geduldig auf seinen Stühlen sitzen, wann das ‚Heldentod' oder ‚Sancho Pansa' gespielt werden. Und doch fordert Storch noch immer seine Opfer. Auch am gestrigen Abend wurde es einer Dame wieder so übel, dass mitten in der Aufführung der *Symphonie domestique* abgebrochen und die Blessierte von der musikalischen Wahlstatt getragen werden musste. Die Blechbläser verliessen mit brennenden Lippen den Saal; die Streicher waren gelähmt. ‚Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.' Zu beurteilen, ob Richard Storch manieriert ist oder ob nicht vielleicht gerade in der Manier die Genialität sich am gewaltigsten manifestiert, dazu sind wir heuzutage samt und sonders nicht imstande. (Anmerkung der Redaktion: Der Berichterstatter wird nach Vollendung seiner Studien in der Disharmonielehre bei Herrn Professor Zollinger so weit sein, R. Storch's musikalische Ideen zu begreifen. Die kleine Unbescheidenheit, satt „ich" wir zu setzen, bitten wir, ihm nachzusehen.) Storch denkt, wie jedes Genie, um Jahrzehnte voraus. Wir anderen haben nicht einmal die Organe, das zu fassen, was er schuf. Die Möglichkeit, musikalisch kompliziert zu denken, die Möglichkeit, drei, vier und mehr Stimmen gleichzeitig, jede für sich zu hören (und gleichwohl den Gesamteindruck nicht zu verlieren), diese Möglichkeit, gleichsam horizontal zu hören, haben wir nicht. Darum stehen wir Rich. Storch der diese Fähigkeit doch wohl besitzen muss, wie ohnmächtig gegenüber. Storch's musikalisches Denken ist übermenschlich. Ist es schon deshalb, weil es vordenkt, was andere nur mit Mühe nachdenken können. In diesem Zusammenhange spielt es gar keine Rolle, ob die Menchen (die Musiker) in hundert Jahren ‚horizontal' hören gelernt haben oder nicht. Man lebt in der Empfindung, dass Richard I. und Richard II. musikgeschichtliche Grössen, Marksteine einer ganzen Kultur sind. Und dennoch hat auch die Begeisterung in Worten und Reden Storch gegenüber etwas Ungesundes, ja fast Unehrliches. Die Möglichkeit, Storch in seinen originalsten Zügen zu verstehen, ist ja so sehr gering. Ich habe an der ‚*Domestique*' mit einem Freunde vierhändig über eine Stunde herumgewürgt. Wir resignierten. Die Gattin des Meisters sang mit eminent künstlerischem Gefühl und tonlichem Wohlklang Lieder von ihm. Für alle war es ein erhabenes und erhebendes Gefühl, diese beiden Menschen, deren Erdenwallen in der *Symphonie domestique* wie in einem aufgeschlagenen Buche zum herrlichsten Ausdruck gekommen ist (nur können wir das Buch noch nicht lesen!), einträchtig die vollendetsten künstlerischen Leistungen in gemeinsamem Schaffen bieten zu sehen."

Z. P.

Die drei schönsten Blumenmädchen aus „Parsifal" nach Conried'schen Figurinen bei der Aufführung im Carl Schulze-Theater zu Hamburg.

 **Musikalisches Reibeisen.** 

Amsterdam. Conried, Direktor der New Yorker Metropolitan Opera House, hat einen Prozess gegen den Amsterdamer Wagner-Verein wegen Aufführungsgedanken von Wagner's „Parsifal" angestrengt.

Berlin. Der Verein „Freunde der musikalischen Sezession" haben Professor S. de Zange in St.... zum Ehrenmitglied ernannt.

Bonn. Unter Vorsitz des Hrn. Generalmusikdirektors Fritz Beinbach tagte die Versammlung der „Einzigen hervorragenden Konzertdirigenten" im „Römer" in Frankfurt a. M., um Beschluss gegen den „Cembaloverein" und den „Continuoklub" zu fassen. Die Sitzung nahm einen stürmischen Verlauf, weil sich ein Cembalist und ein Continuoist eingeschlichen hatten, die während der grossen Frühstückspause den Continuo zum „Furientanz" von Gluck spielten. Da die Eindringlinge Verstärkung durch die verschiedenen Herren *Dr. mus.* aus ganz Deutschland erhielten, die sich zum Zweck, die Versammlung der Nichthistoriker zu sprengen, in der Waschküche des „Römer" versammelt hatten, entstand eine kleine Katzbalgerei um das Cembalo mit dem darauf ruhenden Continuo. Sie endete zugunsten der versammelten „Einzigen hervorragenden Konzertdirigenten", da Hr. Hans Richter durch die in London virtuos erlernte Kunst des Boxens den Herren Doktores die riskierten Lippen faustdick widerlegte.

Dresden. Um den vielen Angriffen auf seine Person in überzeugender Weise zu begegnen, hat der achte Herr Hofkapellmeister ein „*Pro memoria*" veröffentlicht. Aus der Begründung ist zu entnehmen, dass er in sich das ausgleichende Element zum ersten Herrn Hofkapellmeister sieht und sich aus künstlerischen wie erziehlichen Gründen verpflichtet fühlt, der jeweiligen Flut eine entsprechende Ebbe folgen zu lassen. Da das Waten und Spielen im Sand gesünder als das Baden in den Fluten sei, nehme er auch aus Gesundheitsrücksichten auf das Publikum öfter Gelegenheit, Opern zu dirigieren. Seine alles beruhigende Ruhe beruhe nicht auf einem der Ruhe zuneigenden Temperament, sondern ruhe auf seinem durch Ruhe ruhevoll gewordenen Willen. Die Absichtlichkeit, auf die unruhigen Zuhörer beruhigend einwirken zu wollen, sei deshalb durchaus berechtigt. In einer kurzen Nachschrift werden alle ruhestörenden Kritiserenden zu einer Aussprache bei Limonade und Waffeln eingeladen. Nach einer Zuschrift hat unser geschätzter Mitarbeiter Dr. P. Pf. die Einladung angenommen.



Gesang der drei Erzengel aus dem Musikdrama „Heinrich und Gretchen" von Zollinger unter Leitung des Komponisten.

Grunewald. Die Barfusstänzerin Miss Duncan tanzt jetzt mit Frl. Madleine Mendelssohn'sche und Brahms'sche Duette. Die Stelle in Kreutzer's „Des Schäfers Sonntagslied": „Ich bin allein auf weiter Flur, nur eine Morgenglocke nur" soll von bestrickender Anmut sein, da von den Tänzerinnen sowohl der Schäfer wie die Morgenglocken dargestellt werden.



München. Am 7. März führte Generalmusikdirektor Felix Nettl Bach's „Wohltemperiertes Klavier“ in seiner Bearbeitung für grosses Orchester und Orgel vor. Die mit den Durchführungen gegebene Gliederung benutzte er zu verschiedenen Zeitmassen und dynamischen Gegensätzen. Das Verfahren hinterliess einen grossen Eindruck und fand selbst bei den grössten Bachkennern Zustimmung. Nach einer Notiz auf dem Programm beabsichtigt Nettl, die „Praeludien“ nochmals in einer neuen und Bach's Geist mehr entsprechenden Bearbeitung für sich allein aufzuführen.





Notsignal in R. Storch's Singgedicht „Wassersnot“.

Strassburg. Max Neger spielte auf der Domorgel sein neuestes Orgelkonzert. Um die Ausführung der vier Kontrapunkte zu ermöglichen, war noch ein Spieltisch in seinem Rücken aufgestellt worden. Dort spielte der geschätzte Herr Domorganist das, was der Komponist nicht spielen konnte. Leider war das Konzert schlecht besucht. Jedoch völlig unverständlich war es, dass bei Beginn der Quadrupelfuge alles die Flucht ergriff. Durch Befragen an der Kirchtür konnte der Grund nicht festgestellt werden, da die Fliehenden samt und sonders sprachlos waren. Die Herren Berichterstatter hörten von aussen zu.



Aus dem Poetenwinkel.

Das Verschnaufen.

Als unser Herrgott die Noten erschuf,
da dachte er gut zu hausen;
drum gab er als ehrlichen Zeitvertreib
einer Jeden ein Bündel voll Pausen,
damit der deutsche Sängersmann
im Singen könnt' verschnaufen
und neue Kräfte kaufen.

Was aber thut der Sängersmann
in solchen Glücksmomenten?
Er qualmt und trinkt, so viel er kann
und lebt von seinen Renten.
Die Pausen, merkt es Alle euch,
sind da, um zu verschnaufen
und nicht für's Qualmen und Saufen.

A. P.

Regens chori.

Ein Männlein steht im Saale
so ganz allein,
er wehrt mit beiden Händen
und mit dem Bein.
Sag, wer mag das Männlein sein,
das da steht im Saal allein
in dem schmucken Seidenröckelein?

Es bläst auf einem Hörnchen
geheimnisvoll
und summt dann rings im Kreise
in Dur und Moll.
Sag, wer mag etc. etc.

Da hebt ein Chor von Männern
ein Liedchen an,
dazu den Rohrstock schwinget
der kleine Mann.
Sag, wer mag etc. etc.

Und wilder, immer wilder
wird der Gesang,
das Männlein fängt noch Feuer,
mir wird ganz bang.
Sag, wer mag etc. etc.

Gottlob, nun ist vorüber
das Sturmgebrüll.
Das Publikum ruft Bravo,
dann wird es still.
Sag, wer mag etc. etc.

Das Männlein steht im Saale
ganz schweißbedeckt,
es hat mit rotem Tuche
den Hals sich zugesteckt.
Sag, wer mag etc. etc.

A. P.

Die Halbtöne.

Sie sind nicht Jedermanns Sache,
manch' Einer begreift sie nie,
zerbricht sich die kostbare Kehle
über dem Wo und dem Wie.

Und doch ist's nicht gar zu beschwerlich,
nur spitzt die Ohren recht schön;
will Wo und Wie euch lehren,
ihr werdet's schon verstehn.

Wenn sich zwei Herzen lieben
recht innig und recht warm,
dann legt sich Wang' an Wange,
dann ruhet Arm in Arm.

Will kein's vom Andern lassen,
will kein's vom Andern gehn.
Nun wisst ihr, wo sich zeigen
im Klang die halben Tön'.

Sie liegen eng geschmieget
ganz nahe bei einand'.
Doch niemals wird sie finden,
wer jetzt sie noch nicht fand

Das Wie noch zu ergründen,
gilt es nun hinterdrein;
da heisst es sorglich wägen,
da heisst es, wachsam sein.

Zur Hand nehmt eine Wage
und legt die Töne drauf,
halb dort, halb hier und stocken
soll dann des Züngleins Lauf.

Ist dort zu viel, so leget
es auf den andern Ort;
ist hier zu viel, so schaffet
es wiederum nach dort.

Und habt ihr gut gewogen,
so fragt das Ohr noch mal;
dann singet, dass es schalle
fort über Berg und Thal.

A. P.



Lachende  Musik.

Hinter den Kulissen.

* Der neu ernannte Operndirektor der vereinigten Stadttheater Greiz, Schleiz, Lobenstein, Hofrat Prof. Dr. Nikolski, wird seine Tätigkeit als Konzertdirigent in Berlin, Hamburg, Leipzig, St. Petersburg, London, New York, Boston, Madrid, Rom, im Winter beibehalten und im Sommer, nach Schluss der Theatersaison, der Oper seine Kraft widmen.

* Christoph Columbus' Musikdrama „Das duslige Babeli" ist vom Direktor Conried in New York mehr als 100mal aufgeführt worden. Da dieser Tantièmenzahlung verweigert, dürften sich sensationelle Ereignisse anspinnen. Die „Tonsetzergesellschaft" hat in einer Immediateingabe den Kaiser um ein Kriegsschiff gebeten, damit sie ihre Forderungen rücksichtslos durchsetzen kann. Kommandierender wird Friedrich Mosch in Berlin.

Über Land.

* Die leichter zu begreifenden Partiturbearbeitungen der Beethoven'schen Symphonien des verstorbenen Hofkapellmeister S. Böder in Lohe hat ein bekannter Sammler in seinen Besitz gebracht, um Missbrauch zu verhüten.

* Der Komponist Dr. Edgar Ischl arbeitet an einer komischen Oper in 6 Akten „An den Wasserflüssen Babylons" nach den Klageliedern Jeremiae.

* Der Erfinder des Kehlkopfspiegels J. Garcia in Paris hat an seinem 100. Geburtstag den Gebrauch der falschen Stimmbänder entdeckt. Die deutschen Gesanglehrer (jur. Person) haben sofort den greisen Meister um Überlassung des angemeldeten Patentes ersucht.

Die Denktafelverleihanstalt von Leon Cravollo in Neapel versendet ihre Musterbücher auf Verlangen gratis und franko. Interessenten wie Stadträten usw. sehr zu empfehlen, da die Gedenktafeln mit auswechselbaren Namen und Daten versehen sind und nach Abbruch der Geburts- oder Todesstätten für andere berühmte Männer gebraucht werden können.

Als Festdirigent für die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen türkischen Musikvereins in Galatz ist der weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus populär und berühmt gewordene Th. K. Oschat gewählt worden. Er soll bei dieser Gelegenheit an die zu diesem Zwecke vom Biliner Lehrergesangverein entliehene besondere Kette gelegt werden.

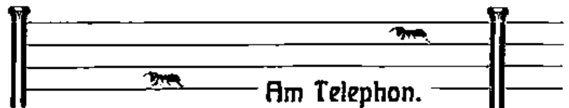
Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer in Berlin arbeitet in ihrer Tantièmebestrebung „wohlgemut" weiter.

Du und Du.

* Moriz Rosenthal hat Leopold Godowsky zu einem Klavierduell gefordert. Godowsky hat die Forderung angenommen.

* Woldemar Schneller, Mechanotherapeut in Berlin, hat ein Verfahren zur Ausbildung der Hand für die höhere Technik auf Klavier und Saiteninstrumenten erfunden, wodurch jede Hand in den Stand gesetzt wird, die schwierigsten modernsten Werke leicht und sicher zu spielen. Für Gelingen wird fünfjährige Garantie geleistet. Honorar ist vorauszuzahlen ohne Anspruch auf Zurückzahlung bei Verfehlung des Verfahrens. Schüler: Sven Holländer, Lautenvirtuos.

Die projektierte Komponistenallee im Berliner Tiergarten hat die obrigkeitliche Genehmigung unter der Bedingung gefunden, dass die Einheit des Stils gewahrt wird. Begas hat auf Befehl einen Modellentwurf dazu gemacht und zwar in der Art, dass der Komponist auf einem Stuhl sitzt mit der Notenfeder in der Hand. Die Vorderseite des Sockels ist mit dem Relief des Hauptverlegers geschmückt, auf der Rückseite steht die beste und schlechteste Kritik mit Namen der Verfasser. Für die grossen Tonheroen ist stehende Figur in Aussicht genommen. Die Anordnung ist so gedacht, dass nach drei sitzenden Komponisten ein stehender kommt. An den Eingängen der Allee stehen rechts und links Namensverzeichnisse. Die Hauptwerke sind auf den Sitzen der Bänke hinter den Denkmälern eingegraben.



Am Telephon.



Kritiker Schnauzer (von der „Leipziger Morgenpost" steht am Telephon und klingelt): Bitte, verbinden Sie mich mit Amt „Himmel" No. 100 — Bach.

Joh. Seb. Bach: Hier Bach.

Schnauzer: Hier Kritiker Schnauzer von der Leipziger Morgenpost. Möchte mir eine kleine Auskunft über Bearbeitung und Ausführung Ihrer Werke erbitten, da Ihre Matthäuspassion in Aussicht steht. Sagen Sie! Wie wollen Sie es mit dem Continuo und dem Cembalo gehalten haben und, dass ich's nicht vergesse, wie mit der Besetzung der veralteten Orchesterinstrumente.

Joh. Seb. Bach: Das ist doch Sache der Dirigenten. (Händel, der dabei steht, nimmt das andere Hörrohr zur Hand.)

Schnauzer: Erlauben Sie, die haben keine Ahnung davon. Beinbach hat z. B. in Ihren Brandburgschen Konzerten den Continuo einfach weggelassen und Nikolski nimmt für die Aufführungen nie ein Cembalo dazu. Das ist doch einfach unerhört. Wenn die Kritik nicht dagegen Front macht, weiss ich nicht, wohin das führen soll.

Händel: Sie sind wohl Musikhistoriker?

Schnauzer: Selbstverständlich.

Händel: Dann lassen sie uns gefälligst ungeschoren.

Schnauzer: Wer sind Sie denn?

Händel: Ein von Chrysander vollständig verarbeiteter Alter.

Schnauzer: Also Händel. Mit Ihnen, Verehrtester, wollte ich aber gar nicht sprechen.

Händel (sehr grob): Aber ich mit Ihnen. Denn auf die Gelegenheit habe ich schon lange gewartet, euch Schuttgräbern*) einmal sagen zu können, dass ihr besseres tun sollt, als uns mit eurer Weisheit zu verderben. Bach und ich verzichten auf eure Hilfe. Führt unsere Werke nur gut auf und ergänzt das Fehlende durch vorhandene sich eignende Mittel. Das Cembalo aber lasst in der Kirche schön weg, da steht eine Orgel zur Benutzung.

Bach: Gebe meinem Freund Händel völlig recht. Schluss! (Hängt's Hörrohr hin und klingelt ab.)

Schnauzer (verdutzt): Unangenehmer Komponist, der Händel.

*) Der Setzer behauptet, es müsse „Schatzgräber" heissen; wir meinten „Schuttgräber" aus der Hieroglyphe herauszulesen. Der vorliegende Fall zeigt, in wie ärgerliche Verlegenheit die Redaktion durch schlecht geschriebene Manuskripte der HH. Mitarbeiter gebracht werden kann. D. Red.





Lärmtrommel.





Gesucht

wird von einem bedeutenden Komponisten ein gut funktionierende

Zwirnmühle,

die vorzüglich in Variationen, Fugen und Kanons arbeitet. Angebote unter R. an die Expedition d. Bl. erbeten.

Stimmbandimprägnationen

besorgt nach der neuesten dänischen Methode und nach den Grundsätzen in meiner Schrift:

„DAS STAUPRINZIP“

schmerzlos und mit vollem Gelingen. — Amtlich beglaubigte Kritiken stehen zur gefälligen Einsicht. —

GUIDO HERMANN,
Stimmbildner.

Musikinstrumenten-Fabrik



sucht einen

berühmten Sänger oder Sängerin,



um Gassenhauer, Couplets, Überbrettel-Lieder u. dgl. in

Musik-Sprechapparate

(Grammophon, Zonophon etc.)

zu singen.

Honorar pro gesungene Note M. 10,—; mindestens jedoch M. 10000,— pro Nummer.

Angebote unter **„Lilian Nordica“** an die Expedition dieses Blattes.

Sensationelle Erfindung!

Der von uns erfundene **Hörklappenapparat** zum horizontalen vertikalen, kreisförmigen und winkligen Hören der Musik ist für jeden Konzertbesucher eine dringende Notwendigkeit. Es sollte niemand verabsäumen, ihn zu kaufen. Für das Anhören unserer modernen Kompositionen unentbehrlich. — Über ihn schreibt Ferdinand Pohl in Homburg: „Ihr Apparat ist einzig in der Wirkung. Er macht Partiturstudien unentbehrlich.“

Hörklappenapparate, Stück 10 Mark, bei

Sträussle & Regel — Berlin-München.





Das

KONZERT

von



AUGUST VERDERBLICH

Kaiserlich chinesischer Hofkapellmeister

zur Heilung von Hysterie und Epilepsie

findet

Sonntag, Nachmittag präzis 3 Uhr statt.

Zur Aufführung gelangen u. a.:

„Der Rangierbahnhof“
von **R. Fisduratti.**

„Knallbonbons“
Suite für grosse und kleine Trommel, Pauken, Becken und Triangel.

„Das hohe Turmseil“, Quintett für 20 sechssaitige Kontrabässe.

NB. Ohne ärztliches Zeugnis kein Einlass.

Soeben erschien:

„Über die Zeitdauer der ersten Viertelpause in J. S. Bach's «H moll-Messe»“.

Ästhetisch — musikalisch — kritische Studie von

Prof. Dr. H. Prudence.

(Mit vielen Notenbeispielen.)

„Den Nachforschungen des berühmten Gelehrten ist es endlich gelungen, gelegentlich einer Aufführung durch einen bekannten Bachforscher, mit der Uhr in der Hand, genau festzustellen, wie lange die viel umstrittene Pause zu dauern hat. Das Werk ist daher nicht nur für Musikgelehrte und Forscher, sondern auch Dirigenten, sowie bei Aufführungen Mitwirkender unentbehrlich.“

410 Seiten Lexikon 8°. Preis M. 15.—.

Verlag des „Silbernen Bären“, Leipzig.



Musik-Kritiker

erteilt Unterricht,

wie jeder, selbst der bedeutendste Künstler, durch sachgemässe Kritiken unberühmt gemacht werden kann.

Offerten unter „Bissig“ a. d. Exped. d. Bl.

Druck von C. G. Röder, Leipzig.

No. 11. Leipzig, am 16. März 1905. No. 11.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Hahnildenstr. 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zur Parsifal-Frage.

Offener Brief an Hrn. Dr. Leopold Schmidt, Musikkritiker des „Berliner Tageblattes".

Sehr geehrter Herr Doktor!

Gestatten Sie, dass ich an unsere Kontroverse über die Hineinziehung des „Parsifal" in das gewöhnliche Repertoire der Oper noch einige Worte knüpfe. Ich tue es, weil ich, so alt ich bin, nicht von der Hoffnung lasse, zu überzeugen, wo ich Wohlwollen und Belehrungsmöglichkeit voraussetze.

Ich sagte im Rathause, dass „Parsifal" nicht in ein Repertoire passe, wo tags zuvor etwa „Samson und Dalila", tags danach „Die Fledermaus" aufgeführt würde. Sie führen im „Berl. Tageblatt" zwei Gründe dagegen an:

1) Auch in Bayreuth würden neben „Parsifal" der „Tannhäuser" mit seinem Venusberg und die „Meistersinger" mit ihren Lehrbubentänzen gegeben. Darauf ist zu erwidern, dass das doch ein total ander Ding ist, a) weil alle drei Werke von demselben Meister herrühren und denselben Stil haben, b) weil „Tannhäuser" wie „Meistersinger" trotz Venusberg und Lehrbubentanz in ihrem tieferen Sinne etwas Hohes und Heiliges haben, was bei „Carmen" und „Fledermaus" trotz genialer Musik schlechterdings nicht zu finden ist. Sonach scheint mir denn doch die Reihenfolge: „Tannhäuser", „Parsifal", „Meistersinger" auf der Bayreuther Bühne mit der Reihenfolge: „Manon", „Parsifal", „Carmen" auf einer gewöhnlichen Opernbühne nicht verglichen werden zu dürfen. — Sie sagen

2) dass doch auch im Konzertsaal die 9. Symphonie ebenso heilig wirkt, wenn auch in der Nacht vorher dort ein wüster Ball stattgefunden hat. Hier liegt der Irrtum darin, dass Sie meine Bedenken rein lokal fassen, während ich auch an die Mitwirkenden denke. Dieselben Choristen, Solisten, Orchestermitglieder werden eben heute „Parsifal", morgen „Fledermaus" geben. Und das sollte möglich sein ohne Entwürdigung? Sie sagen sehr richtig, auf die Würdigkeit der Aufführung kommt es an. Ist diese vorhanden, wenn man „Parsifal" 1913 in Görlitz, Stettin, Posen etc. geben wird? Ein Geschichtchen: In Bayreuth war ein Landsmann von mir aus Königsberg, der ganz für die Freigebung des „Parsifal" schwärmte. Als er dann nach der Vorstellung mit Landsleuten zusammensass, sagte er: „Nein, Ihr habt doch recht! Wenn ich mir denke, dass bei uns in Königsberg der bekannte Chorführer als Gralsritter vorne aufziehn und die bekannte 50jährige dicke Choristin als Blumenmädchen anschweben wird, dann — doch lieber nicht!!" — —

Endlich: Sind denn diese Ideen wirklich nur die Ausgeburt der lästigen fanatischen Wagnerianer, oder Wagner's selbst? Ist das denn nicht von den Grossen unsres Volkes auch früher schon ausgesprochen worden?

Goethe sagte am 30. III. 1824, zu Eckermann: „Es wird schwer halten, dass das deutsche Publikum zu einer Art von einem Urteil kommt. Und zwar ist uns besonders hinderlich, dass auf ersten Bühnen alles durcheinander gegeben wird. An derselben Stelle, wo wir gestern den ‚Hamlet' sahen, sehen wir heute den ‚Staberle' und wo morgen die ‚Zauberflöte' entzückt, sollen wir übermorgen an den Spässen des ‚Neuen Sonntagskindes' Gefallen finden. Dadurch entsteht beim Publikum eine Konfusion im Urteil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloss für Männer zu geben."

Es ist eben nicht anders: die Schranken zwischen dem Hohen und dem Niedrigen in der Kunst müssen bestehen bleiben, eine Vermischung richtet Verwirrung und unheilbaren Schaden an, so dass es auch z. B. nicht zu billigen ist, wenn an den Volks-Abenden eines Schiller-Theaters Offenbach- und Millöcker-Abende veranstaltet werden. Möchte doch das Schiller-Jahr dazu beitragen, dass die Berater der öffentlichen Meinung, denen durch die Verbreitung ihrer Zeitungen eine so grosse Macht zugefallen ist, sich so recht mit den Vermächtnissen unserer grossen Geistesheroen erfüllen, statt dagegen anzukämpfen. Würde ich Sie, sehr geehrter Herr Doktor, zu einer Revision Ihrer Ansicht über die Hineinzerrung des „Parsifal" in das gewöhnliche Theatergetriebe veranlassen können, so würde ich wahrhaft erfreut sein. Vielleicht kommt auch Ihnen ein Tag von Damaskus wie dem Königsberger Landsmanne!

Ihres hochachtungsvoll ergebenen

Richard Sternfeld.

(Postscriptum siehe pag. 270.)

(P. S.)
In einer denkwürdigen Sonntagsvormittag-Sitzung des Goethe-Bundes, den einst unser hochverehrter Freund Friedrich Dernburg, durch Bayreuther Erlebnisse optimistisch begeistert, für die Schutzfrist des „Parsifal" mobil machen wollte, führte ich ähnliche Gedanken aus, worauf Hr. Justizrat J. mir einwarf:

„Ich begreife das nicht! Warum soll nicht heute ‚Parsifal' und morgen die ‚Fledermaus' gegeben werden? Wer ‚Parsifal' sehen will, geht zum ‚Parsifal', wer ‚Fledermaus' sehen will, zur ‚Fledermaus'". Auch er dachte nicht an das Unwürdige, das darin liegt, wenn dieselben Choristen heute beim Prinzen Orlowski Walzer schunkeln, morgen in den Gral bei der heiligen Handlung einziehen. Ich war zu höflich um zu fragen: „Mein lieber Herr, kennen Sie die Geschichte vom Hund des Aubry? Ein gewisser Goethe meinte: ‚Und kommt der Pudel, muss der Dichter weichen'. Hätte Goethe wie Sie gedacht, so konnte er doch einfach sagen: Wer zur ‚Iphigenie' will, geht heute zur ‚Iphigenie', wer zum ‚Hund des Aubry' will, geht morgen zum ‚Hund des Aubry'; da stört ja eins das andre nicht."

Richard Strauss aber, der damals auch anwesend war und nicht so höflich, wie ich, erhob sich und sagte: „Meine Herren, ich hätte nicht gedacht, dass ich hier in dem erlauchten Kreise eines Goethe-Bundes auf ein so gänzliches Unverständnis des Höchsten stossen würde, was die deutsche Kunst errungen hat!"

Sprach's und entschwund den verblüfften Goethe-Bündlern.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 13.—19. März.

Leipzig. 13. März. X. Philharm. Konzert des Winderstein-Orchesters. Leit.: Hans Winderstein. Solist: W. Sapellnikoff. — **16. März.** XXI. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: W. Sapellnikoff. — **18. März.** VI. Kammermusik. Mitw.: Frau E. Klengel u. HH. E. Wollgandt, H. Hamann, E. Herrmann, Fr. Heintzsch, J. Klengel u. E. Heyneck.

Berlin. 13. März. IX. Philharm. Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Fr. Lamond. — Liederabend v. T. Koenen. Mitw.: E. V. Bos. — **14. März.** Konzert d. Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: A. Reisenauer. — Klavierabend von L. Godowsky. — **15. März.** Konzert v. Lola Landé. Mitw.: A. Heinemann. — Konzert d. HH. Schnabel-Wittenberg-Hekking. Mitw.: L. Boenneken u. H. Bandler. — Konzert v. Kun Arpad. Mitw.: E. Riess. — **16. März.** Konzert v. J. von Brennerberg und M. Klages. — Klavierabend von A. Schnabel. — **17. März.** Beethoven-Abend des Capet-Quartetts. — Klavierabend v. H. Bauer. — **18. März.** Liederabend v. G. Hamlin.

Düsseldorf. 17. März. Kammermusikmatinee d. Düsseldorfer Quartettvereinigung.

Eutin. 17. März. III. Abonnements-Konzert. Leit.: A. Hofmeier. Orchester des Vereins der Musikfreunde-Lübeck. Solist.: Frl. M. Seret.

München. 13. März. X. Kaim-Konzert. Leit: F. Weingartner. — **14. März.** Konzert v. E. Playfair. — Konzert v. J. Kruis u. M. Gerdes-Rauter. — **15. März.** Klavierabend v. Fr. Lamond. — **16. März.** Konzert v. K. Kennerknecht. Mitw.: M. Reger. — Liederabend von A. Pressler. — **18. März.** Liederabend von E. Berny. — Liederabend von W. Mauke. Mitw.: E. Flith, Frz. Berger u. J. Loritz. — **19. März.** Matinee u. Konzert des Böhm. Streichquartetts.

Wien. 13. März. Konzert des Soldat-Reger-Quartetts. — **14. März.** Liederabend v. N. Faliero-Dalcroze. — **15. März.** Klavierabend v. B. Marx-Goldschmied. — **17. März.** Liederabend v. E. van Dyck.

Winterthur. 15. März. II. Kammermusikabend. Aufführung: Böhmisches Streichquartett.

b) Opernaufführungen vom 13.—19. März.

Leipzig. Neues Theater: 13. März. Der Troubadour. — 15. März. Die weisse Dame. — 17. März. Cosi fan tutte. — 19. März. Der Freischütz.

Altenburg. Hoftheater: 14. März. Cavalleria rusticana.

Augsburg. Stadttheater: 16. März. Der fliegende Holländer. — 17. März. Der Evangelimann. — 19. März. Das Glöckchen des Eremiten.

Berlin. Hofoper: 13. März. Tannhäuser. 14. März. Cosi fan tutte. — 15. März. Rübezahl. — 16. März. Euryanthe. 17. März. Der Roland von Berlin. — 18. März. Das Rheingold. — 19. März. Die Walküre. — **Theater des Westens:** 13. März. Undine. — 18. März. Die neugierigen Frauen. — **Nationaltheater:** 13. März. Der Freischütz. — 14. u. 19. März. Undine. — 15. März. Don Juan. — 16. März Fidelio. — 17. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 18. März. Die Hochzeit des Figaro.

Bern. Stadttheater: 15. März. Fra Diavolo. — 17. März. Hoffmann's Erzählungen. — 19. März. Mignon.

Braunschweig. Hoftheater: 15. März. Der fliegende Holländer. — 19. März. Die Afrikanerin.

Breslau. Stadttheater: 13. März. Das Rheingold. — 14. März. Martha. — 15. März. Die Walküre — 16. März. Hoffmann's Erzählungen. — 17. März. Siegfried.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 14. März. Hunyadi László. 16. März. Tannhäuser. — 18. März. Maria.

Cassel. Kgl. Theater: 14. März. Rienzi. — 17. März. Die neugierigen Frauen.

Dessau. Hoftheater: 15. März Die Meistersinger von Nürnberg. — 19. März. Lohengrin.

Dresden. Hofoper: 12. März. Lohengrin. — 14. März. Violetta. — 15. u. 19. März. Barfüssele. — 16. März. Die Folkunger. — 18. März. Mignon.

Düsseldorf. Stadtthater: 15. März. Die neugierigen Frauen — 17. März. Der Barbier von Sevilla (Frau E. Wedekind a. G.). — 19. März. Tannhäuser.

Essen. Stadttheater: 14. u. 19. März. Die Zauberflöte. — 17. März. Hänsel und Gretel.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 14. März. Die verkaufte Braut. — 15. März. Margarete. — 16. März. Rienzi. — 18. März. Cavalleria rusticana. — 19. März. Merlin.

Gera. Fürstl. Theater: 16. März. Die Königskinder.

Gotha. Hoftheater: 13. März. Der Barbier von Bagdad.

Graz. Stadttheater: 18. März. Barfüssele. — **Theater am Franzensplatz:** 14. März. Die Hochzeit des Figaro.

Halle a/S. Stadttheater: 14. März. Der Wildschütz. — 15. März. Götterdämmerung. — 17. März. Aida.

Hamburg. Stadttheater: 14. März. Paris und Helena; Orpheus und Eurydice. — 15. März. Falstaff. — 17. März. Siegfried (Hr. E. Kraus a. G.).

Hannover. Kgl. Theater: 15. März. Martha. — 16. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. März. Hoffmann's Erzählungen.

Karlsruhe i. B. Hoftheater: 16. März. Margarete. — 18. März. Die weisse Dame.

Köln a/Rh. Neues Theater: 14. März. Die Zauberflöte. 15. März. Undine. — 16. März. Fidelio. — 17. März. Der Barbier von Sevilla. — 18. März. Das Rheingold. — 19. März. Die Walküre.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 15. März. Samson und Dalila.

Lübeck. Stadttheater: 13. März. Die Walküre. — 14. März. Martha. — 16. Siegfried.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 13. März. Joseph in Egypten. — 15. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 18. März. Das Nachtlager von Granada. — 19. März. Tannhäuser.

Strassburg i/E. Stadttheater: 14. März. Tell. — 16. März. Die Hochzeit des Figaro. — 19. März. Louise.

Stuttgart. Hoftheater: 14. März. Der Corregidor. — 17. März. Der Barbier von Bagdad. — 19. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Weimar. Hoftheater: 15. März. Der Widerspenstigen Zähmung.

Wien. Hofoper: 13. März. Die Abreise; Die Bohème. — 14. März. Carmen. — 16. März. Fidelio. — 17. März. Rigo-

letto. — 18. März. Die Zauberflöte. — 19. März. Die Walküre. — **Jubiläums-Stadttheater:** 14. u. 17. März. Carmen. — 16. März. Der Freischütz. — 19. März. Martha.

Zürich. Stadttheater: 15. März. Griseldis. — 16. März. Aida. — 19. März. Tannhäuser (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. Neues Theater: 12. März. Oberon.
Genf. Stadttheater: 9. März. Tell.
Graz. Stadttheater: 9. März. Die Zauberflöte. — **Theater am Franzensplatz:** 8. März. Die Bohème.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 6. März. Der fliegende Holländer (Frl. B. Morena a. G.). — 9. März. Fidelio (Frl. B. Morena a. G.). — 11. März. Lohengrin (Frl. B. Morena a. G.). — 12. März. Die lustigen Weiber von Windsor.
Lübeck. Stadttheater: 6. März. Martha. — 7. März. Tannhäuser. — 9. März. Der fliegende Holländer.



Berlin.

Im Theatersaal der kgl. Hochschule für Musik veranstalteten am 2. März die Geigerin Carlotta Stubenrauch und die Sängerin Theodora Sulicath unter Mitwirkung des Pianisten Bruno Hinze-Reinhold ein gemeinsames Konzert. Dass Frl. Stubenrauch zu den begabtesten unter unseren jüngeren Geigerinnen zu zählen ist, ging auch aus ihren diesmaligen Darbietungen wieder zur Genüge hervor. An der Sicherheit und Energie ihrer Bogenführung, an ihrem warmen, klaren, klangvollen Ton und der ursprünglichen Musikfreudigkeit, die sich in ihrem Spiel kundgab, hatte man wieder allen Anlass, sich zu erfreuen. Frl. Sulicath erwies sich im Besitz einer nicht besonders grossen, aber angenehm klingenden, gut geschulten Mezzosopranstimme. Sympathisch berührte die verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art ihres Vortrags, dem man zuweilen nur etwas mehr Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte. — In der Singakademie konzertierte an demselben Abend Henri Marteau mit dem Philharmonischen Orchester, das an diesem Abend von Hrn. Heinr. Hammer-Lausanne geleitet wurde. Mit seinem technisch sauberen, tonschönen Geigenspiel nahm der Künstler wieder ganz gefangen. Seine Leistungen erreichten mit der schier vollendeten Wiedergabe des Brahms-Konzertes, das neben Schumann's Cdur-Phantasie Op. 131 und Schubert's Ddur-Konzertstück auf dem Programm stand, ihren Höhepunkt. Als Schlussnummer des Programms gelangte Berlioz' Symphonie „Harold in Italien" zur Aufführung, wobei der Künstler meisterlich die Solobratsche spielte. — An gleicher Stelle debütierte am folgenden Abend die jugendliche, kaum den Kinderschuhen entwachsene Geigerin Fräul. Clotilde Siamoni, eine Schülerin von H. Marteau, mit gutem Erfolge. Frl. Siamoni ist ein vielversprechendes Talent. Weit vorgeschrittene flüssige Technik und hübsche Tonbildung in der Kantilene erscheinen als besondere Vorzüge, denen freilich noch rhythmische Mängel und angelernte Auffassung entgegenstehen. Die kleine Künstlerin spielte Vieuxtemps' Amoll- und Mozart's Adur-Konzert, A. Corelli's *Variations serieuses „La folie"*, Svendsen's Romanze und Introduktion und *Rondo capriccioso* von Saint-Saëns. — Im Saal Bechstein liess sich am 5. März nach mehrjähriger Abwesenheit das „Chaigneau-Trio" der Geschwister Thérèse, Suzanne und Marguerite Chaigneau einmal wieder vernehmen. Brahms' Cdur-Trio Op. 87, Schumann's Esdur-Klavierquartett (Bratsche: Prof. Jos. Joachim) und das Fdur-Trio Op. 88 von Saint-Saëns bildeten das Programm. Die künstlerische Qualität des Trios ist nicht allzuhoch einzuschätzen; den Leistungen fehlt der letzte Schliff, die rechte Abrundung und Ausgeglichenheit. Aus dem Brahms'schen Trio ist jedenfalls erheblich mehr herauszuholen, als die Damen es vermochten. Anregender, in musikalischer Beziehung ungleich höher stehend — was zweifellos dem künstlerischen Einfluss des an der Aufführung beteiligten Meisters zu danken ist — war die Wiedergabe des Schumann'schen Werkes; annehmbar, lobenswert die Reproduktion des Trios ihres Landsmannes, dessen mehr äusserliche Musik dem Musikempfinden der Damen anscheinend adäquater ist. — Für den dritten der von der Konzertdirektion Herm. Wolff ins Leben gerufenen „Künstler-Abende" (Philharmonie, 11. März) waren als Mitwirkende Francesco d'Andrade, der schwedische Geiger Sven Kjellstroem und die Wiener Pianistin Frl. Margarete Roedel gewonnen worden. Hr. d'Andrade sang die grosse Renato-Arie aus Verdi's „Maskenball" (Akt IV) und drei Lieder („Feldeinsamkeit" von Brahms, H. Wolf's „Heimweh" und „Die beiden Grenadiere" von Schumann) und fand mit dem dramatisch belebten Vortrag der Arie wie der im Ausdruck schlicht und einfach gehaltenen Wiedergabe der Lieder lebhafte Zustimmung. Weniger erfreulicher Art waren die Darbietungen der Instrumentalisten; stärkeres Interesse erweckten beider Leistungen nicht. Hr. Sven Kjellstroem ist ein Geiger von reifem musikalischen Geschmack und Können; sein Vortrag ist aber gar zu trocken und temperamentlos. Seine Wiedergabe des Hmoll-Konzerts von Saint-Saëns war eine anerkennenswerte aber keineswegs hervorragende Leistung. Frl. Roedel spielte Emil Sauer's musikalisch etwas minderwertiges Klavierkonzert in Emoll mit recht behender Technik, aber marklosem Ton und matt und farblos im Vortrag. — Ferruccio Busoni liess seinen drei glänzend verlaufenen Liszt-Klavierabenden am 7. März in der Philharmonie noch ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Muck folgen. Der Künstler spielte zunächst Mozart's Adur-Klavierkonzert, den Mittelsatz wunderschön, warm und schlicht im Ausdruck, in den Ecksätzen nach meinem Empfinden allzu äusserlich und überhastet im Tempo. Sein eminentes virtuoses Können, sein feuriges Temperament und sein eigenartiges Musikempfinden so recht nach Herzenslust zu zeigen bot die folgende Programmnummer, Liszt's „Totentanz", dem Künstler vollauf Gelegenheit. Ich erinnere mich nicht, das schwierige Werk je in ähnlicher klarer und eindringlicher Darlegung gehört zu haben. Brausender Beifall folgte dieser staunenswerten Leistung. Im zweiten Teil des Programms gelangte des Konzertgebers fünfsätziges Konzert für Klavier, Orchester und Chor Op. 35, über das bereits gelegentlich seiner Erstaufführung im November v. J. an dieser Stelle berichtet wurde, zur erstmaligen Wiederholung. — In der Singakademie konzertierte an demselben Abend die „Vereinigung für Kammermusik" der HH. E. Prill (Flöte), Fr. Bundfuss (Oboe), C. Esberger (Klarinette), Ad. Gütter (Fagott) und Ad. Littmann (Horn) unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Vera Maurina. Die bei uns bisher etwas vernachlässigte Pflege der Kammermusik für Blasinstrumente mit und ohne Klavier energischer zu betreiben, haben sich die Künstler zur Aufgabe gestellt. Das Programm brachte an erster Stelle Mozart's entzückendes Esdur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, das in allen Teilen so recht den heiteren Geist des göttlichen Amadeus erkennen lässt, und weiterhin Bach's Hmoll-Sonate für Flöte und Klavier, ein dreisätziges, besonders in seinem Vordersatz sehr ansprechendes Trio für Oboe, Horn und Klavier von Max Laurischkus und Ludw. Thuille's klangschönes Bdur-Sextett Op. 6 für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Klavier. In der Ausführung der genannten Werke zeigten die Herren, dass sie ihre Instrumente meisterhaft beherrschen und zu behandeln verstehen; Einzelleistungen im Zusammenspiel waren durchweg sehr befriedigend, eine grössere Ausgeglichenheit in klanglicher Beziehung wird ein längeres Zusammenwirken zweifellos ergeben. Das zahlreich erschienene Publikum folgte den verschiedenen Darbietungen mit regstem Interesse. — Die „Böhmen" verabschiedeten sich am 8. März im Beethovensaal mit ihrem IV., letzten Abonnementskonzert. Neben den Streichquartetten in Dmoll von Schubert und in Cdur, Op. 59 No. 3, von Beethoven hatten sie das Fmoll-Klavier-Quintett von César Franck auf dem Programm und Ferruccio Busoni war es, der sie bei der Ausführung dieses Werkes am Flügel unterstützte. Ihre wie immer trefflichen Leistungen erweckten im vollbesetzten Hause wieder Jubel und Begeisterung. Wir hoffen den ausgezeichneten Künstlern im nächsten Winter wieder zu begegnen. — Was ich vorher von den Liedervorträgen der Sängerin Signe von Rappe im Saal Bechstein hörte, war nicht geeignet, einen günstigen Eindruck zu geben. Ihre Darbietungen genügten kaum bescheidensten Ansprüchen, ihrem Organ fehlt es an Kraft und der erforderlichen Ausgeglichenheit, auch lässt ihre Sprachbehandlung zu wünschen übrig. — Der achte Symphonie-Abend der Kgl. Kapelle unter Weingartner's Leitung, am 9. März, hatte nur be-

kannte Werke im Programm: Haydn's anmutige Cdur No. 7, die Fdur-Symphonie von Brahms und Beethoven's „Fünfte". Die Brahms'sche Symphonie wurde ohne Pausen zwischen den einzelnen Sätzen gespielt. Das Verfahren erscheint mir nachahmenswürdig, sei es auch nur deshalb, weil es so unmöglich ist, dass man durch den leidigen Applaus zwischen den einzelnen Sätzen aus der Stimmung gebracht wird. Herr Weingartner lieh dem Brahms'schen, sowie den übrigen Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Zustimmung der enthusiasmierten Hörer. Dass Herr Weingartner fernerhin die Leitung dieser Konzerte behalten und somit unserem Musikleben erhalten bleiben wird, ist nach den neuesten zuverlässigen Verlautbarungen feststehende Tatsache. — Jenseits der Linden, in der Singakademie, gab an demselben Abend Frl. Helene Staegemann einen Liederabend und erweckte mit ihrer liebenswürdigen, feinpointierten Kunst wieder lebhaftes Gefallen. Das Zierliche, das Anmutige, Heitere und Neckische entspricht ihrer Eigenart am meisten; Lieder derartigen Charakters weiss die Sängerin meisterhaft zu interpretieren. Am Flügel sass Hans Pfitzner, von dem auch eine Reihe Lieder das Programm der Künstlerin zierte; er trug durch durch seine feinfühlige Begleitung nicht wenig zu dem Erfolge des Abends bei. Adolf Schultze.

Dresden, Januar.

Eine Grosstat der Königl. Kapelle unter E. von Schuch war die erstmalige Herausbringung der V. Symphonie von Gustav Mahler. Auch wenn man der Komposition nicht sympathisch gegenübersteht, kann man die Leistung, die hier vollbracht wurde, nicht hoch genug einschätzen, denn was Mahler den Ausführenden an technischen Schwierigkeiten ebensowohl wie an Widerhaarigkeiten der Stimmführung zumutet — man hat vielfach das Gefühl, als ob jedes Instrument für sich allein seinen Weg ginge, ohne sich im geringsten um die andern zu kümmern — das kann kaum noch überboten werden. Nur Orchester und Dirigenten allerersten Ranges können solche Werke einigermassen geniessbar machen und, wenn auch nicht Liebe und Bewunderung, so doch Respekt vor dem gewaltigen Wollen und der erstaunlichen Beherrschung der Ausdrucksmittel erzwingen. Bekanntlich hat Mahler neuerdings auf ein ausführliches Programm, wie er es früher gab, verzichtet, aber die wenigen Worte, die er den Bezeichnungen der einzelnen Sätze hinzufügt, sind doch auch programmatisch u. hinreichend zum Verständnis. Der erste Satz ist die erschütterndste Trauermusik oder Totenklage, die je geschrieben wurde; die gemessenen Tonfolgen eines Trauermarsches werden unterbrochen von krampfartigen Ausbrüchen leidenschaftlichen Schmerzes, die zwar erschütternd wirken, zugleich aber auch das Misstönendste darstellen, was wohl je in der Symphonie gewagt worden ist. Es ist, als ob jemand, von rasenden Schmerzen gepeinigt, seine Qualen in alle Lüfte schrie. Auch im zweiten Satz, einem veritablen Wiener Walzer, steht Schönes und Fesselndes dicht neben Hässlichem und Geschraubtem, und im ganzen machte mir dieses Scherzo, trotz genialster Einzelheiten, wegen seiner Zerrissenheit doch den unbefriedigendsten Eindruck. Dann folgt ein verhältnismässig einfaches, lyrisch wohllautendes Adagietto; den Schluss bildet ein schwunghaftes, aber mehr geräusch- als gehaltvolles Rondofinale. Die Aufnahme seitens des Publikums war kühl; der gespendete mässige Beifall dürfte im wesentlichen den Ausführenden gegolten haben. Immerhin wurde nirgends auch nur der geringste Versuch gemacht, — wie bei der früheren Aufführung einer andern Mahler'schen Symphonie — das Missfallen, das die Mehrzahl der Hörer, nach Privatgesprächen zu urteilen, sicher empfand, zu lautem Ausdruck zu bringen; und dies ist ein eklatanter Beweis dafür, dass die früher hier stark perhorreszierte moderne Musik, vor allem seit R. Strauss' Erfolgen, sehr an Boden gewonnen hat. Die lange Dauer (fast 1½ Stunden) war wohl der Grund, dass man von Joseph Haydn's Violoncello-Konzert in D dur, das Herr Jean Gérardy spielte, nur 2 Sätze vorführte; der Solist zeichnete sich durch weichen, seelenvollen Ton aus und wurde sehr beifällig aufgenommen.

Im IV. Philharmonischen Konzert (Gewerbehaus-Kapelle, W. Olsen) erfuhr das 5. Klavierkonzert in F dur von Saint-Saëns durch Hrn. Egon Petri eine vortreffliche Wiedergabe; das Feurige, vielfach echt Französisch-Pathetische sowie die recitativische Sprache des Andante gelang dem jungen Künstler ausgezeichnet, auch das Orchester war flott auf dem Platze. Dagegen verdarb Herr Petri das herrliche Des dur-Nocturne von Chopin durch allerhand Willkürlichkeiten und durch völlige Verkennung des träumerischen Nocturno-Charakters, er zerstörte durch unmotivierte scharfe Akzente und outrierte Accelerandi alle Stimmung. Eine kuriose Erscheinung war der englische Tenorist John Coates, dessen beste Zeit wohl schon erheblich zurückliegt; er versteht wohl zu singen und Ton zu spinnen, bildet jedoch alle Töne fast ohne jegliche Brustresonnanz, so dass der kastratenähnliche Klang stellenweise fast komisch berührte; seine süssliche Vortragsweise (Schubert's „Der Neugierige"!) liess dies noch stärker hervortreten.

Ein trübes Schicksal hat das Ausstellungs-Orchester gehabt, da sein Dirigent R. Eilers infolge finanziellen Ruins es mitten in der Saison verlassen hat. Nun hat es Herrn Karl Zimmer, den bisherigen Leiter der Freiberger Stadtkapelle, als Dirigenten erkoren, der sich neulich u. a. durch eine gute Wiedergabe der „Préludes" von Liszt vortrefflich eingeführt hat. Möge es ihm gelingen, die Gleichgültigkeit unsers Publikums zu überwinden!

Ein prachtvolles Konzert gab der junge Organist der Kreuzkirche, Hr. Alfred Sittard. Er spielte Bach, Saint-Saëns und Liszt sowie das A moll-Konzert für Orgel, Streichorchester, vier Hörner und Pauke (Gewerbehausorchester unter Max v. Haken) von Enrico Bossi (zum ersten Male) und dokumentierte sich überall als feinen Musiker und glänzenden Orgelvirtuosen. Ein besondres Verdienst ist die Vorführung des Bossi'schen Werkes, das den begabten Komponisten des „Hohen Liedes" von seiner besten Seite zeigt. Mitwirkende waren der Tenorist Herr von Bary, der leider nicht gut disponiert war, und unser nie versagender Violoncellovirtuos Herr Georg Wille, von dem man selbst Bruch's bis zum Überdruss abgespieltes „Kol Nidrei" sich gern gefallen lässt.

Der 2. Aufführungsabend des Tonkünstlervereins, den ich leider versäumen musste, brachte zwei interessante Marienlieder für Tenor mit Begleitung von Streichern und Pauken von Adolf Jensen Op. 64 zum ersten Male, gesungen von Herrn Kammersänger Giessen; die Wirkung soll leider keine sonderliche gewesen sein. Dagegen soll eine andre, sehr alte „Novität", eine Sonate für Violine, Viola und Klavier von Jean Marie Leclair † 1764 (Herren Warwas, Rokohl und Elsmann jun.), sehr gefallen haben.

Im 2. Kronke-Konzert*) spielte das Böhmische Streichquartett, abgesehen von Beethoven's C dur-Quartett Op. 59, eine wertvolle Novität, ein Klavierquintett (Klavier: Herr E. Kronke) von Hugo Kaun. Der Komponist zeigt sich hier als feines Talent, modernen Zerfahrenheiten wie genialen Überschwenglichkeiten gleich abgeneigt. Die Ausführung liess keinen Wunsch offen. Mit Frau Rappoldi-Kahrer spielte der Konzertgeber ein Werk von Alessandro Longo, Thema mit Variationen für 2 Klaviere, flotte, grosse Fingerfertigkeit erfordernde, aber nicht in die Tiefe gehende Musik. Eine sehr eigenartige, gänzlich moderne Wahl hatte der Baritonist A. Heinemann (Berlin) getroffen, indem er vier Lieder von Kaun, je zwei von R. Strauss und Willy v. Moellendorf sowie eins von Walter Rabl sang; im ganzen kann ich nicht sagen, dass, allenfalls Strauss' „Heimkehr" und Kaun's „Sieger" ausgenommen, der Eindruck ein restlos befriedigender gewesen wäre; die Mehrzahl dieser modernen Lieder verkennt eben über der einseitigen Hervorkehrung der Stimmungsmache und des gesucht Charakteristischen allzusehr das eigentlich Liedmässige, es ist oft, als ob alle melodische Linienführung geradezu ängstlich vermieden würde, besonders tun dies Rabl und Moellendorf. Die Wiedergabe durch Herrn Heinemann verdient jedoch vollstes Lob, die Stimme ist stark und klangvoll, die Tonfärbung reichlich dunkel, die Atmung tadellos; die musikalische Beherrschung seiner Aufgaben nicht minder. Leider erwies sich die Klavierbegleitung (Herr Hans Ailbout) als nicht ebenbürtig.

Dass Frl. Stägemann, die sich hier grosse Sympathien errungen hat, bei einem Liederabende doppelte Triumphe feierte, da sie von keinem Geringeren als Arthur Nikisch begleitet wurde, sei nur kurz konstatiert, da ich die Künstlerin schon früher hinreichend gewürdigt habe; gleiches gilt von Ludwig Wüllner, bei dem man trotz der wiederholt gerügten Misshandlung seines Organs, durch gewaltsames Erzwingen momentaner Glanzwirkungen, merkwürdigerweise noch kein Nachlassen verspürt, so dass er wieder alles fas-

*) Es war eines der Novitäten-Konzerte der Leipziger Verlagsfirma D. Rahter. D. Red.

zinierte; auch über Frl. Tilly Koenen, die zwar einen halbleeren Saal hatte, dafür aber mit Recht um so lebhafter gefeiert wurde und in der Tat einen hervorragend guten Tag hatte, ist kaum Neues zu sagen; dagegen muss ich gegen Herrn Jan Kubelik's Art, Konzerte zu arrangieren, entschiedenen Protest erheben. Über ihn selbst und seine glänzenden Leistungen — allerdings mehr glänzend nach der virtuosen als tief nach der eigentlich musikalischen Seite — sind ja die Akten geschlossen; aber dass wahrer Kunstgenuss erst dann beginnt, wenn das ganze Konzert befriedigt, nicht aber, wenn neben und zwischen virtuosen Leistungen minderwertige, entschiedenen Widerspruch herausfordernde stehen, das scheint Herr Kubelik nicht zu wissen oder stolz zu ignorieren. Die junge, sehr elegante und sehr hübsch gewachsene Dame, die er in seinem Konzert mitwirken liess — ich will die Schärfe etwas abschwächen, indem ich ihren Namen weglasse — genügte in keiner Hinsicht und riss alle feiner empfindenden Hörer aus aller Stimmung, soweit Herr Kubelik sie darein versetzte; auch die Liederbegleitung des Herrn Ludwig Schwab war nachlässig und fehlerhaft, in dem bekannten „Komm, wir wandeln" von Cornelius zweimal denselben Notenfehler — das ist nicht einmal in der Provinz gestattet.

Einen sehr freundlichen Erfolg hatte Frau Susanne Dessoir (Berlin) mit einem Liederabend; da ihr liebenswürdiges Talent erst kürzlich (in No. 5) vom Herrn Schriftleiter charakterisiert wurde, — ich möchte hinzufügend nur die ausserordentlich verständige, sinnvolle Phrasierung und die ausdrucksvolle und doch nicht übertreibende Hervorhebung des poetischen Gedankens bemerken — sei nur ein Wort über sechs Lieder von K. von Kaskel gesagt, die dadurch besonders in den Vordergrund traten, dass der Komponist selbst die Begleitung übernommen hatte. Dass v. Kaskel ein ernst zu nehmender, modern empfindender Musiker ist, steht längst fest; dass aber diese Lieder mich irgendwie gefesselt oder ergriffen hätten, kann ich nicht sagen; es ist zuviel des Unerfreulichen, Erkünstelten darin, obwohl die Stimmung im ganzen oft vorzüglich getroffen ist. Sehr störend war bei „Denk' es, o Seele", dass Hugo Wolf, sowie bei „Auf dem Maskenball", dass K. Schindler mit der Komposition zuvorgekommen ist, besonders bei letztgenanntem, der in Dr. Wüllner gerade für dieses entzückende Lied einen glänzenden Interpreten gefunden hat, ist Kaskel bei weitem im Nachteil. Das gelungenste unter diesen Liedern ist „Mit der Pinasse", welches auch sehr gefiel.

Einen zwiespaltigen Eindruck hinterliess der junge Pianist Télémaque Lambrino, der Beethoven's Mondscheinsonate in einem geradezu wahnsinnigen Tempo herunterpeitschte, auch einige Sätze aus Bach's D moll-Suite grob und nachlässig, dagegen Scarlatti und Chopin, besonders aber Liszt's H moll-Sonate sehr gut spielte. Der leidenschaftliche grosse Zug, den das letztgenannte gewaltige Werk erfordert, war zweifellos vorhanden; eine Menge falscher und geklemmter Töne musste man mit in den Kauf nehmen.

Sehr gut gelang ein Konzert, das der einheimische Geiger Merrick Hildebrandt veranstaltete. Er erwies sich als ausgezeichneter, technisch einwandfreier, aber allen Virtuosenmätzchen abholder Künstler von solidem Geschmack und echt musikalischem Verständnis; eine höchst interessante Sonate in E dur von Sylvio Lazzari, dem bedeutendsten der jungfranzösischen Komponisten, brachte er mit seiner Gattin, Frau Mariannina Hildebrandt-L'Huillier, einer talentvollen Pianistin, zu nachhaltigster Wirkung; das ziemlich schwierige Werk ist bei einmaligem Hören kaum ganz zu übersehen, beweist aber jedenfalls eminente Begabung und starke Eigenart. Sehr schön und wirksam spielte Herr Hildebrandt auch ein von G. Schreck in G moll zurückarrangiertes Violinkonzert von J. S. Bach, das als Klavierkonzert in F moll geschrieben ist. Die gesangliche Mitwirkung durch Frl. A. L'Huillier vermittelte die Bekanntschaft mit einer sehr begabten Sopranistin, die für die nächste Zeit an die Mailänder Oper engagiert ist und mit gleicher Vortrefflichkeit deutsch, französisch und italienisch singt; die deutsche Aussprache war sogar hervorragend gut. Die jugendfrische, biegsame Stimme und die warme, gut musikalische Auffassung fand lebhaften Beifall und wird bei den Mailändern, die etwas Tremolieren nicht gleich uns beanstanden, noch mehr gefallen; auch die sonstige Art der Tonbildung entspricht zwar nicht so ganz dem deutschen, um so mehr aber dem südlichen Geschmack. Leider war der Begleiter, Herr Karl Pretzsch, nicht ganz auf der gewohnten Höhe, jedenfalls eine Folge zu grosser, fast allabendlicher Inanspruchnahme.

Erwähnt sei auch ein Klavierabend von Frau Else Skene-Gipser, die sich wiederum als beachtenswerte, wenn auch nicht hervorragende Pianistin erwies und neben temperamentvollem Erfassen und guter Technik doch wieder die schon im vorigen Winter gerügten störenden Äusserlichkeiten bemerken liess; Herr Hofkapellmeister Professor Sahla (Violine) wirkte erfolgreich mit.

Im Musiksalon Bertrand Roth sang ein junger Baritonist, Herr Emil Nielsen, sechs stimmungsvolle und eigenartige Lieder von Nic. von Struve und erregte ebensosehr Aufsehen durch die nachhaltige Kraft seiner Stimmmittel wie durch den offenbaren Nachweis musikalischer Begabung; auch Frl. Doris Walde sei nachträglich erwähnt, die etwas früher mit vier Mädchenliedern von Georg Schumann ihre vorzüglich gebildete, überaus liebliche Stimme ebenso wie die reizenden Lieder zu erfolgreicher Geltung brachte. Auch ein Klavierquintett Georg Schumann's in E moll sowie Variationen und Fuge für 2 Klaviere (der Komponist und Prof. B. Roth) wurden sehr dankbar aufgenommen.

Eine höchst kuriose Sache war ein Kompositionsabend, den Hr. Gerhard von Keussler mit der Gewerbehauskapelle veranstaltete. Ich habe diesen Herrn schon neulich gelegentlich einer symphonischen Dichtung über Hiob sehr abfällig beurteilt; nach dieser neuesten umfassenderen Probe muss ich denn doch sagen, dass mir so etwas noch nicht vorgekommen ist: ein so absolutes Nichtvorhandensein aller Erfindungsgabe, alles planvollen Aufbaus, alles klaren Wollens und Empfindens. Und gar erst die von Hrn. von Keussler selbst gedichteten Texte zu den Liedern, die Programmworte zu der „dramatisierten Symphonie" (?!) „Wandlungen", sowie zu dem „Fresko" für grosses Orchester und Recitation „Auferstehung und jüngstes Gericht"! Ein hohles, überstiegenes Wortgeklingel — unverstandene Lesefrüchte aus Nietzsche's „Zarathustra" —, das tief sein möchte und direkt abstrus und lächerlich ist; manches (Liebesgesang der Priesterin) ist einfach brutal sinnlich und unanständig. Bei den Programmworten des „jüngsten Gerichts" möchte man angesichts folgender Angaben fast an eine Parodie denken: „Anzeichen einer Unruhe in den Gräbern. Weckrufe der Wärter (?!) — Zug der nahenden Richter. Jubel im Volk (wie in einer Spektakeloper). Ansprache der Richter (immer also im Plural, ‚hoher Gerichtshof'!)." Schade, dass der Raum nicht gestattet, ausführlichere Textproben zu geben. Die Musik ist dem Text adäquat; nach kurzer Zeit kann man nur durch eine Art Galgenhumor sich überwinden, weiter zuzuhören. Hr. v. Keussler, der sehr wohlsituiert sein soll, hatte den Saal zum Teil mit seinen Freunden gefüllt, auch aus Leipzig waren welche herbeigeeilt, die sich durch besondre Beifallsfreudigkeit auszeichneten; dies mag erklären, dass, im Gegensatz zu der neulichen eisigen Ablehnung des „Hiob", viel Beifall, ja sogar ein Lorbeerkranz gespendet wurde. *Sapienti sat.* Die bedauernswerten Solisten, Hr. A. de Fossart (Tenor), mit angenehmer weicher Stimme, und Frl. Cilla Back (Alt), mit warmem Timbre, aber sonderbar hohler kehliger Tonbildung, vermochten natürlich aus ihren mehr als undankbaren Aufgaben nichts zu machen.

Zum Schluss sei als glänzendste Erscheinung Professor Max Pauer mit seinem 2. Klavierabend genannt; da ich diesen Künstler aber schon mehrfach über das übliche Mass hinaus gelobt habe, will ich ausnahmsweise mal einen andern für mich sprechen lassen, und zwar Hrn. Prof. Fr. Brandes („Dr. Anzeiger"): „ . . . dass wir ihn überhaupt zur Zeit als den ersten (?) deutschen Pianisten bezeichnen können. Die Universalität teilt er mit d'Albert, nicht aber die Ungleichmässigkeit des Interesses oder der Laune. Auch Pauer's Kühnheit und Energie, sein Aufschwung und sein Stürmen sind hinreissend und geradezu bannend, aber sie verleiten ihn nicht, dem Klavier weh zu tun, was bei d'Albert nicht selten vorkommt. Pauer liebt nicht bloss die grossen Komponisten und ihre Werke, die er in leuchtender Klarheit und zwingender Wärme vorträgt, sondern auch das Instrument (Blüthner), das unter seinen Fingern singt und spricht, auch funkelt und glitzert, donnert und dröhnt, nie aber ächzt und stöhnt. . . . Seine physischen und geistigen Kräfte liessen bei 2stündiger Dauer des Konzerts nicht im geringsten nach. . . . So war der Abend eine ununterbrochene Kette tiefster und edelster, herrlichster Genüsse." Ist das nicht prächtig gesagt? und mir aus der Seele gesprochen!

Dr. Paul Pfitzner.

Stuttgart, Oktober — November.

(Schluss.)

Eine sehr interessante Aufführung bot der „Neue Singverein" (Dirigent Prof. E. Seyffardt) mit R. Schumann's „Faustszenen", welche hier lange nicht gehört wurden. Wenn der Meister in diesem Werke auch nicht in allen Teilen auf der Höhe seines Schaffens stand und Goethe dem Komponisten textlich viele schwer zu lösende Rätsel aufgegeben hat, so begegnet man doch Einzelheiten von unvergleichlicher Schönheit, welche bei der Aufführung sowohl durch die Chöre als auch durch hervorragende Vertretung der Solopartien zur Geltung kamen. Letztere waren namentlich durch Frau Rückbeil-Hiller und Hrn. Jan van Gorkom vorzüglich vertreten, während die übrigen, HH. M. Krnay, C. Weidt und Frl. A. Stütz, ihr Bestes gaben um den Erfolg zu vervollständigen. — Der „Lehrergesangverein" brachte unter der bewährten Leitung von Prof. de Lange in seinem ersten Konzert eine Anzahl Männerchöre aus neuerer Zeit, deren Wiedergabe die tüchtige Schulung des Gesangkörpers wieder hinlänglich darlegte. Es sind hier anzuführen: „Landerkennung" von Grieg, „Waldandacht" von Möhring, „Glockentürmers Töchterlein" von Reinthaler-Schauseil (Solo: Frau Hiller), welch letztere mit Hrn. Prof. Freytag-Besser auch den solistischen Teil in dem ziemlich umfangreichen Chorwerk „Hermann der Befreier" mit Orchester von C. Zuschneid (frühern Schüler des hiesigen Konservatoriums) übernommen hatte. Die Komposition zeigt eine entschiedene Veranlagung für dieses Gebiet. Die Behandlung der Chöre ist eine geschickte und dankbare; während der orchestrale Teil da und dort etwas zu stark mit Blech gepanzert erscheint, dessen Wirkung dann versagt, wo sie eigentlich hingehört. Dem Hrn. Dirigenten darf man jedoch dankbar sein für die durchaus gelungene Vorführung des immerhin schwierigen Werks. Eine sehr willkommene Abwechslung zur Hauptklangfarbe des Abends bot Hr. Konzertmeister Wendling mit dem allerdings in letzter Zeit fast zu oft gehörten Gmoll-Konzert von Bruch. Dasselbe ist für die grossen technischen und musikalischen Vorzüge des Künstlers, welche dessen korrektem Empfindungsvermögen zur Seite stehen, trefflich geeignet und verfehlte auch auf den Zuhörerkreis seinen Eindruck nicht. — Und nun gelangen wir zu den populären Konzerten des Stuttgarter „Liederkranzes", welche sich in letzter Zeit sehr hervortun müssen, um neben der stets zunehmenden Anzahl von Darbietungen in grösserm Styl, ihren Rang zu behaupten. Die Leistungen dieses Chorvereins dürfen immer noch die höchste Beachtung in diesem Gebiete beanspruchen, wie dies in den Chören von Schubert, Herbeck, Hegar, Gernsheim u. a. wieder deutlich hervortrat, und ist der Dirigent Prof. Förstler um seiner Pflege des Kunstgesangs willen mit wiederholter Anerkennung zu nennen. Als Solisten waren für das Konzert gewonnen der namhafte Pianist Hr. Leop. Godowsky aus Berlin, welcher mit einem hier noch unbekannten interessanten Klavier-Konzert von P. Tschaikowsky, sowie in den „Symphonischen Etüden" von Schumann eine eminente Technik entwickelte und auch in kleinern Stücken feinern Geschmack im Vortrag erkennen liess, sodann Frl. Else Bengell aus Hamburg, eine mit einer klangvollen sympathischen, dem Altcharakter sich nähernden, Mezzosopranstimme ausgestattete Sängerin, welcher die bekannte Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns sowie einige Lieder von Brahms und H. Wolf etc. Gelegenheit gaben den Charakter ihrer Begabung darzulegen, der mehr zu einem etwas zu weichlich-sentimentalen Vortrag hinneigt. — Der „Orchesterverein" erfreut sich unter der sehr tüchtigen Leitung von Hrn. Musikdirektor H. Rückbeil eines bemerkenswerten Gedeihens. Das erste Konzert galt einer Mozartfeier, bei welcher die exakt und fein abgerundete Ausführung der „Idomeneo"-Ouverture und der dreisätzigen Ddur-Symphonie in erster Linie zu nennen ist. Frau Martha Fein, begleitet von Frl. L. Cless, machte sich um den recht gewinnenden Vortrag der Arie aus „Idomeneo" „Zephiretten leicht gefiedert" und mehreren selten gehörten Liedern des Meisters sehr verdient. — Musikdirektor Rückbeil, zugleich Dirigent des Cannstatter „Schubert-Vereins", bot ausserdem eine trefflich gelungene Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri", bei welcher namentlich die von Frau Rückbeil-Hiller vertretene Partie der Peri durch deren ebenso sympathische als charakteristische Wiedergabe lebhaft zum Erfolg des Abends beitrug, ohne das Verdienst der andern Solisten, Prof. Freytag-Besser, Hrn. Sattler, Frl. P. Schäfer (Karlsruhe), Frl. Stütz, hierbei schmälern zu wollen. — Der erste Trio-Abend (Singer, Pauer, Seitz) wies ein sehr gewähltes Programm auf. An der Spitze desselben standen die 14 Variationen für Klavier, Violine und Violoncell von Beethoven, ein bis jetzt selten zu Gehör gekommenes Werk. Sodann war es eine Freude, Meister Singer wieder einmal als Solisten hören zu dürfen, der in der Edur-Sonate für Klavier u. Violine von Bach auf alter künstlerischer Höhe stand. Sowohl in den genannten Werken, als auch in dem Trio Fmoll von Dvořák (unter Zutritt von Seitz und Pauer), welcher ausserdem die Cdur-Sonate Op. 1 von Brahms mit sieghafter Technik und vollem Verständnis vortrug, war das ebenbürtige Zusammenwirken der drei Spieler neuerdings zu erkennen. Neben C. Pohlig, der diesmal wieder als bemerkenswerter Lisztspieler auftrat, wirkte auch Pauer in der ersten Matinee des „Tonkünstlervereins". Beide trugen 2 symphonische Dichtungen des Meisters („Préludes" und die „Ideale") auf 2 Flügeln vor. Berichterstatter ist kein Freund von Arrangements orchestraler Werke. Bei dem Zusammenspiel der Genannten vergass man allerdings bei den wuchtigsten Kraftstellen das Klavier und fühlte dessen Ersatz des Orchesters. Frl. Hedwig Schweicker, welche sich in kurzer Zeit zu einer berufenen Vertreterin moderner Lyrik, namentlich als Interpretin Wolfscher Lieder, herangebildet hat, verschönte diesen musikalischen Vormittag durch Liszt'sche Lieder, während M. Pauer seine glänzenden virtuosen Eigenschaften in Liszt's „*Benédiction de Dieu*" leuchten liess und zur Bewunderung hinriss. In der zweiten Matinee spielte Singer ein Violinkonzert in Gmoll (von?) mit Begleitung eines kleinen von Prof. de Lange dirigierten Streichorchesters und befand sich mit dem gediegenen Vortrag desselben in seinem eigensten Element. Herr Feuerlein trat mit Liedern von J. Brahms in dankenswerter Weise auf. Den Schluss bildeten die Variationen für 2 Klaviere über ein Thema v. Haydn von Brahms. Frl. Gobat und Herr Benzinger (beide Schüler von Pauer) entledigten sich mit deren korrektem, ausdrucksvollem Vortrag einer immerhin schwierigen Aufgabe. Noch ist eine weitere Klavierleistung von Frau Grössler-Heim zu erwähnen, welche desselben Meisters Klavierwalzer Op. 39 namentlich nach der technischen Seite hin in sehr anerkennenswerter Weise spielte. Die Kompositionen selbst sind mehr schwierig, als dankbar.

Und nun ist noch eine erkleckliche Anzahl von Solisten-Konzerten zu erwähnen, denen Berichterstatter nicht allen anwohnen konnte. Gleich in den Beginn der diesjährigen Saison fiel ein Klavier-Abend von Hrn. John P. Dann, Pianist und Lehrer am K. Konservatorium, der dem hiesigen Konzertpublikum kein Neuling mehr ist. Sein unablässiges Streben nach künstlerischer Vervollkommnung hat, wie sein letztes Auftreten bewies, schöne Früchte getragen. Sein Spiel hat nicht nur in technischer Hinsicht bedeutend gewonnen, sondern auch an innerlicher Vertiefung erheblich zugenommen. Mit geringfügigen Ausnahmen kann man seinen Klaviervorträgen: (Sonate in Fismoll und Abegg-Variationen von Schumann, Impromptu Op. 142 von Schubert, Stücke von Chopin etc.) zustimmen. Nur die beiden Wagner-Transskriptionen von Brassin „Walkürenritt" und „Feuerzauber" schienen uns nicht am Platze zu sein, indem sie seine bis dahin vorhaltende Kraft sichtbar lähmten. Einem Konzert der Damen Frau Gertrud Fischer und Frau Corinne Coryn, erstere Konzertsängerin, letztere Violinspielerin, mussten wir ferne bleiben. Die Leistungen wurden von der Presse günstig besprochen. — Der Lieder-Abend von Lula Mysz-Gmeiner enthielt ausschliesslich Gesänge von Schubert und H. Wolf. Sie ist als gottbegnadete Künstlerin in ihrem Gebiet bekannt, und bedarf es keiner weitern Bestätigung unserseits, dass das Dargebotene unter der künstlerischen Mitwirkung von O. Friedberg allen Besuchern dieses Abends in schöner Erinnerung bleiben wird. Ein Lieder-Abend der hiesigen Sängerinnen Else und Maria Benk unter Mitwirkung des Pianisten Hollenberg fiel in die Zeit unserer Abwesenheit. — Von grösserem Interesse war ein populärer Chopin-Abend der Frau Berthe Marx-Goldschmidt, in welchem nicht etwa Chopin's populärste Kompositionen gespielt wurden, sondern äusserst herabgesetzte Preise den Konzertbesuch zu vermehren bestimmt waren. Dennoch wurde dieser Zweck nicht völlig erreicht, da die Künstlerin statt eines gemischten Programms, sämtliche 24 Präludien und 24 Etüden Op. 10 und 25 vortrug. Ihre Leistung hätte immerhin eine grössere Teilnahme des Konzertpublikums verdient. — In einem Konzert der Hofpianistin Frau Grössler-Heim zeigte sich die Konzertgeberin wieder als Klavierspielerin von bedeutenden technischen Eigenschaften gepaart mit musikalischem Geschmack. Das Programm enthielt u. a. Präludium und Fuge in Bdur von S. Bach, die Sonate „*Les adieux*" Op. 81 von

Beethoven, die Wandererphantasie von Schubert, „Karneval" von Schumann. Die Mitwirkung der Frau P. Ehrenbacher-Edenfeld brachte durch ihre Liedervorträge (Gesänge von Kahn, Hugo Wolf) eine willkommene Abwechslung unter die etwas umfangreichen pianistischen Darbietungen. Ein Konzert von Bedeutung war sodann das von Edouard Risler aus Paris, dessen Ruf als hervorragender Klavierspieler längst hierher gedrungen ist und sich auch schon früher betätigt hat. Dennoch hatte er verhältnismässig wenige Zuhörer, obgleich, wenn man von einer manchmal übertriebenen Kraftentfaltung und damit verbundenem Pedalgebrauch absieht, das Gebotene überall den gediegenen und gereiften Künstler zu erkennen gab. Unter seinen Vorträgen ist namentlich die Liszt'sche H moll-Sonate hervorzuheben, während der letzte Satz der Waldstein-Sonate durch ein auf die Spitze getriebenes Tempo an Klarheit ziemliche Einbusse erlitt.

Zur weitern Vermehrung der Unzahl von Konzerten trug ein Impresario bei, welcher gleich dem „Liederkranz" an einem Abend zwei bis drei Berühmtheiten zugleich auftreten lässt, um das Publikum anzuziehen. An dem ersten dieser Abende war es hauptsächlich Ondricek, der gefeierte Violinmeister, welcher durch seine Leistungen imponierte. Er spielte mit dem Pianisten Famera u. a. eine offenbar noch seiner frühern Schöpfungsperiode angehörige Violinsonate von R. Strauss, sowie das G moll-Konzert von M. Bruch, während die solistische Hauptnummer des Pianisten aus Liszt's „Don Juan"-Phantasie bestand, welche er technisch bedeutend, wenn auch nicht ganz ohne bemerkbare Ermüdung bewältigte. Eine junge schwedische Sängerin Frl. L. Maja Hafgren, im Besitz einer selten schönen, umfangreichen und ebenso trefflich geschulten Sopranstimme, trat auf mit teils in deutscher, teils in schwedischer Sprache gesungenen Liedern, welche die Zuhörerschaft sofort für sie gefangen nahmen und bedauern liessen, dass sie nur **einmal** auf dem Podium erschien. — Wie schon früher erwähnt, sind die Verdienste, welche Herr Musikdirektor Rückbeil um das Musikleben unseres benachbarten nunmehr zu Stuttgart gehörigen Cannstatt sich erwarb, aufs anerkennendste hervorzuheben. Die Verstärkung der dortigen Kurkapelle ermöglicht ihm, Symphonie-Abende zu veranstalten, in welchen seine Dirigentenbefähigung die besten Resultate zeitigt. Das erste Konzert, ein Schubert-Abend, brachte die Ouverture in B dur, ein nicht eben hervorragendes Werk des Meisters, und die grosse C dur-Symphonie in wirklich vortrefflicher Ausführung. Professor Freytag-Besser, dessen künstlerische Qualitäten als Konzertsänger in diesen Blättern schon gebührend gewürdigt wurden, verschönte den Abend durch den fesselnden Vortrag sämtlicher „Müllerlieder". — Sehr geringen Zuspruch seitens des hiesigen Publikums fand das Konzert der Damen Frl. Therese Behr (Gesang), Frl. Otie Chew (Violine) und des Pianisten Hrn. Galston.

Der Schluss dieses Berichtes möge der Tätigkeit unserer Oper gelten, deren Leitung, soweit es die jeweiligen Kräfte gestatten, stets bemüht ist, Neues zu bringen oder das wertvollere Alte in neuer Einstudierung und Inszenierung vorzuführen. Wir haben es hier natürlich nur mit den Novitäten zu tun, als deren erste E. d'Albert's „Abreise" auf dem Spielplan erschien. Das kleine, aber ansprechende und musikalisch durchaus nicht uninteressante Werk wird nur durch die Schwäche seines Textbuches in der Wirkung eingeengt. Ein zweiter, überhaupt erstmals gegebener Einakter, wiederum als musikalisches Lustspiel bezeichnet: „Die Freier", stammt von Alfred Schattmann und ist textlich noch harmloser gestaltet, als der erstere, um so mehr muss man staunen, dass der Komponist, wie dies heutzutage nicht vereinzelt dasteht, einen Ton anschlägt, der bei einem Musikdrama besser angebracht wäre. Es ist augenblicklich unsern modernen Komponisten darum zu tun, möglichst interessant zu scheinen, und geschähe es auch auf Kosten der Natürlichkeit und Wahrheit. Doch sei zugestanden, dass es sich auch in diesem Fall um ein reiches Talent handelt, welchem alle musikalischen Ausdrucksmittel zu Gebote stehen und welches nur den richtigen Weg zu finden hätte, um nicht vergeblich zu arbeiten und zu streben. — Die dritte, merkwürdigerweise als Oper bezeichnete Neuigkeit war die schon länger zur Aufführung angenommene Max Schillings'sche „Ingwelde", ein Jugendwerk, wenn man bei dem heute noch jungen Tondichter diesen Ausdruck wählen darf — ein Jugendwerk, welches das Können eines gereiften Meisters in sich birgt, ein Können, welches durch das gründlichste Studium des Bayreuther Meisters grossgezogen wurde, und dessen Individualität bis ins kleinste Detail in dieser Tonschöpfung hervortritt. Auch hier sind die Früchte einer mühevollen und hoch beachtenswerten Arbeit an eine Handlung verschwendet, welche unserem Interesse und Empfinden zu ferne liegt. Ein düsteres Nachtgemälde aus der Wikingerzeit, fast ohne wohltuende Verteilung von Licht und Schatten, zieht an dem Zuschauer vorüber, und wehe dem **Zuhörer**, der das Textbuch nicht auswendig kann, denn in dem unaufhörlichen, oft schauerlich polyphonen Tongewoge geht das gesungene Wort unbarmherzig unter. Auf Weiteres einzugehen ist hier unmöglich, doch ist jetzt schon anzunehmen, dass trotz der scheinbar guten Aufnahme des Werkes, bei dessen Aufführung der Komponist zugegen war, demselben ein langes Dasein auf den Brettern nicht beschieden sein dürfte. Die Hauptpartien lagen in den Händen des Herrn Gerhaeuser (Karlsruhe) und der Frau Zink, die musikalische, sehr energische und verständnisreiche Leitung war von C. Pohlig übernommen, der auch Schattmann's „Freier" dirigierte, während Herr Hellmesberger die d'Albert'sche „Abreise" einstudiert hatte. In den genannten kleinen Novitäten gaben die Damen Wiborg, v. Delitscher, Frl. Sutter, sowie die HH. Weil, Fricke, Decker ihr Bestes, um die Aufführungen wirksam zu gestalten. —

Wien.

(Fortsetzung.)

Gestatten die Leser, dass ich sie, ehe ich von den zahllosen sich in unseren Konzertsälen drängenden grösseren und kleineren „Ereignissen" weiter berichte, für kurze Zeit in die Hofoper führe, wo am 28. Februar zwei nette Einakter: „**Das war ich**", Text nach Johann Hutt (1774—1809) von Dr. Richard Batka, Musik von Leo Blech, und „**Die Abreise**", Text nach Baron Steigentesch (1774—1826) von Ferdinand Graf Sporck, Musik von Eugen d'Albert, erstmalig gegeben wurden. Es ist dabei ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass die längst verschollenen Verfasser der den zwei Novitäten stofflich zugrunde liegenden kleinen vormärzlichen Lustspiele in demselben Jahre 1774 (auch das Geburtsjahr Spontini's und jenes der aulidischen Iphigenie von Gluck in Paris!) geboren wurden. Da übrigens die beiden Novitäten von verschiedenen reichsdeutschen Aufführungen den Lesern des „M. W." bekannt genug, insbesondere nach der Leipziger Erstaufführung von „Das war ich" Eugen Segnitz (in No. 5. Jahrgang 1903 dieser Zeitung), nach der Berliner Premiere der „Abreise" dagegen Adolf Schultze (schon im Jahrgang 1899, No. 26) ausführlich schrieben, darf ich mich wohl auf diese mit meinem eigenen Urteil fast völlig übereinstimmenden fachmännischen Berichte beziehen und hauptsächlich nur von der hiesigen szenischen und musikalischen Wiedergabe sprechen.

In dieser Hinsicht war „Die Abreise" weit glücklicher daran, als „Das war ich", obwohl beide Neuheiten, was den orchestralen Teil anbelangt, von **Gustav Mahler**, der persönlich dirigierte, mit der ihm eigenen ausserordentlichen Gewissenhaftigkeit und minutiösen Feinfühligkeit sorgfältigst einstudiert waren. Aber von den Darstellern der fünf Personen, welche in dem Batka-Blech'schen Dorfidyll beschäftigt sind, vermochte nur eine junge Debutantin, Frl. **Kiurina**, die kurzweg vom Konservatorium auf die Hofopernbühne zu Gaste geladen wurde, als Sängerin der unschuldigen Rose durch frische Stimme und liebenswürdige Natürlichkeit zu interessieren, während das Trifolium: Hr. **Moser** (Pächter Paul), Frau **Pohlner** (Pächterin Marthe) und Frl. **Petru** (die „böse Nachbarin") eben nur nichts verdarben, sich endlich ein neu engagierter junger Tenor Hr. **Leuer** für die Rolle des verliebten Peter gesanglich und schauspielerisch gar als völlig unzureichend erwies. Dagegen waren von den drei in dem Sporck-d'Albert'schen musikalischen Lustspiel vorkommenden Rollen zwei mit erklärten Lieblingen unseres Opernpublikums besetzt (Frau **Gutheil-Schoder**: Louise, Hr. **Schrödter**: der „Hausfreund" Trott), die dritte — des verdrossenen und an seiner Gattin zweifelnden, zuletzt aber doch wieder an sie glaubenden Gilfen — mit Hrn. **Wiedemann** auch gar nicht übel; gewinnt ja der letztgenannte mit einer nicht sehr kräftigen, aber weichen, wohllautenden Stimme begabte und recht intelligente junge Sänger, der unmittelbar nach dem Tode Reichmann's hier den schwersten Stand hatte, fast mit jeder neuen Rolle neue Sympathien.

Der verschiedenwertigen Darstellung entsprechend nun auch der verschiedenwertige Erfolg: nach „Das war ich" wurde fast nur von der obersten Galerie applaudiert, und benahm sich dabei eine — gezahlte oder freiwillige? — Claque

so vordringlich, dass sie zuletzt Opposition weckte. Nach der „Abreise“ dagegen war der Beifall ein stürmischer, allgemeiner und fast nicht endenwollender. Aber freilich merkte man, dass er in erster Linie wohl weniger dem künstlerisch vornehmen Werke selbst, als den Sängern und besonders Hrn. Schrödter galt, der in der Tat durch seine liebenswürdige, humorvolle Interpretation des Trott (dabei stimmlich förmlich verjüngt), namentlich aber durch die köstlich gespielte letzte Abgangsszene den glänzenden Erfolg der Novität entschied. Ob er ein nachhaltiger sein wird, muss freilich abgewartet werden. Für mein Empfinden hat der Spielplan durch beide Novitäten eine ganz annehmbare, willkommene Bereicherung erfahren. Da die zwei Einakter (die auch recht hübsch dekorativ ausgestattet) jeder nur eine kleine Stunde währen, wurde, um die Vorstellung auf einen vollen Theaterabend zu ergänzen, noch das mit Recht beliebte Märchenballett „Die roten Schuhe“ (Szenarium von Regel, Musik von R. Mader) hinzugefügt, über das an dieser Stelle nichts weiteres zu sagen ist.

Uns nun wieder in die Konzertsäle begebend, treffen wir diesfalls auf das bedeutendste Wiener musikalische Ereignis der jüngsten Zeit, geboten in der hiesigen Erstaufführung von Mozart's grosser Cmoll-Messe, am 27. Februar abends veranstaltet von der Wiener „Singakademie“ unter Mitwirkung des „akademischen Gesangvereins“ und „Konzertvereins“-Orchesters, dirigiert von Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz. Würde ich nicht der am 14. August 1904 auf dem Salzburger Musikfeste zu hörenden, vom Mozarteums-Direktor J. F. Hummel wahrhaft mustergültig einstudierten, und durch das unübertreffliche Wiener philharmonische Orchester, sowie eine solistische Grösse, wie Lilli Lehmann, glänzend unterstützten Aufführung des grossartigen Werkes beigewohnt haben — ich habe dem „M. W.“ in No. 36 des vorigen Jahrganges eingehend darüber berichtet — so würde mir vielleicht auch die jetzige von einem erwartungsvollen Auditorium massenhaft besuchte Wiener Aufführung durch die „Singakademie“, wenn schon nicht als ganz künstlerisch vollwertig, so doch als würdig, interessant, entschieden wirksam erschienen sein. Aber so musste ich leider immer und immer wieder an Salzburg denken, welch' ungleich grössere Begeisterung dort Sänger, Musiker und infolgedessen auch das Publikum erfüllte, wie viel mehr auch das Schwierigste klappte, wie weit imposanter die Klangwirkung war und um wie viel plastischer in den Chören auch die polyphonen Wunder hervortraten — von der solistischen Besetzung ganz zu schweigen. In dieser Hinsicht konnte sich namentlich die Wiener Sopranistin Frau Anny Hecker-Fallmann mit der Königin des Salzburger Musikfestes, Lilli Lehmann, nicht entfernt vergleichen, und es offenbarte sich hier eben nur wieder die Urteilslosigkeit und der Mangel an tieferem ästhetischen Sinn eines grossen Teiles des Publikums, dass man auch bei der jetzigen Aufführung der Mozart'schen Cmoll-Messe am 27. v. M. die gänzlich unkirchliche, einen feiner und stilvoller empfindenden Hörer völlig aus der Stimmung reissende Koloratur-Arie „*Et incarnatus*“ rauschend applaudierte, obwohl die Wiedergabe eben nur gerade noch anständig war. Aber es gibt eben leider noch immer Leute, denen schon bei dem Worte „Koloratur“ förmlich das Herz aufgeht, die sich in Gesangs- wie Instrumentalwerken an den äusserlichsten, selbst banalsten Passagen und Kadenzen nicht satt hören können, und solche, jedweden feineren Stilgefühls entbehrende Musikbarbaren findet man — etwa vielleicht noch das schöne Italien ausgenommen — kaum irgendwo zahlreicher, als in unserem lieben Wien. Dass es andererseits auch bei uns an ehrlichem Enthusiasmus für die wahre, echte, ernste Kunst nicht fehlt, ist glücklicherweise ebenso richtig, und kann man dem lieben Gott nur dafür danken.

Zu der letzten Aufführung der Mozart-Messe zurückkehrend, wäre von den Solisten allenfalls unser Hofopern-tenorist Schmedes lobend hervorzuheben, obwohl er für derlei Aufgaben doch weniger geeignet und in flüssiger Beherrschung der heikligen Koloraturen seinen weniger stimmkräftigen Salzburger Vorgänger A. Dippel auch nicht ganz erreichte. Angenehm bemerkt wurden die frischen Stimmen und das jugendliche Feuer der mitwirkenden jungen Herren Studenten vom „akademischen Gesangverein“, auffallend stumpf klang dafür diesmal — und schon gar bei der Erinnerung an die vorjährigen Glanztaten unserer Philharmoniker in Lösung derselben grossen Aufgabe in Salzburg — das „Konzertvereins“-Orchester, zu einer wirklichen Erstaufführung hätte es jedenfalls weit mehr Proben und wohl auch eines bedeutenderen Dirigenten bedurft, als Dr. Kienzl einer ist, dessen sonstige weltbekannte musikalische Vorzüge — namentlich auch als selbstschöpferischer Tonkünstler — ich gewiss nicht unterschätze. Übrigens wurde Kienzl von dem überhaupt sehr wohlwollenden Publikum auch diesmal wiederholt durch lebhaften Beifall ausgezeichnet, nach der imposanten Schlussfuge des „Gloria“ ausserdem mit einem mächtigen Lorbeerkranz bedacht. Der Wahrheit gemäss sei konstatiert, dass die anfangs bedenklich schwankende Chorleistung im Verlaufe des Abends mehr und mehr an Sicherheit, Festigkeit und Tonfülle gewann, sodass sich das letzte Drittel der Messe weitaus der besseren Ausführung erfreute. Den rechten, ganz der Bedeutung des Mozart'schen Meisterwerkes entsprechenden Eindruck hoffen wir, doch erst bei der noch in diesem Monat von den „Philharmonikern“ und dem „Singverein“ geplanten Reprise der Cmoll-Messe zu empfangen, welche F. Mottl dirigieren soll und bei der wie in Salzburg Lilli Lehmann das dominierende Sopransolo vortragen wird.*)

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Das 20. Gewandhauskonzert (9. März) zerfiel in zwei inhaltlich sehr ungleiche, scharf, fast zu scharf, miteinander kontrastierende Teile. Die Absicht, die Kräfte des Orchesters wie die Empfänglichkeit der Hörer für die im zweiten Teile gespielte „Faust-Symphonie“ von Liszt möglichst intakt zu erhalten, sprach deutlich aus der Anordnung des ersten Teiles, der weder schwerverdauliche noch besonders aufregende Musik bot. Der den Abend in frischzügiger Ausführung eröffnenden „Abenceragen“-Ouverture von Cherubini liess das Orchester später noch einen von F. A. Gevaert stilvoll bearbeiteten, an sich nicht weiter belangreichen, aber sehr fein gespielten Ballettsatz (Rigaudon aus „Dardanus“) von J. Ph. Rameau folgen. Dazwischen bezw. danach sang Frl. Ernesta Delsarta aus Düsseldorf (Tochter des Münchener Hoftheaterintendanten E. von Possart) eine liebliche Arie aus der dieser Tage in Hamburg wieder auf die Bühne gebrachten Oper „Paris und Helena“ von Gluck und eine aus der „Zauberflöte“ („Ach, ich fühl's, es ist entschwunden“) sowie Lieder von Cornelius („Komm, wir wandeln“ und „Ein Ton“) und A. v. Othegraven („Das macht der duftige Jasmin“ und „Im Mai, im schönen Maien“). Die junge Sängerin begegnete nach den beiden Arien einer sehr kühlen, erst bei den letzten beiden, äusserlich dankbaren Liedern sich freundlicher gestaltenden Aufnahme — mit Recht; denn die Vorträge des Frl. Delsarta waren noch nicht reif für das Gewandhaus. Ob aus dem Stimmmaterial der jungen Dame etwas Belangreiches herauszuholen ist, mögen spezifische Stimmbildner entscheiden; vorläufig sind jedenfalls Tonbildung, Atemführung und Textbehandlung noch nicht genug entwickelt; im Vortrag neigt die Sängerin zu allerlei taktlichen Willkürlichkeiten und bringt es trotz solcher Künsteleien zu keinem rechten Ausdruck. Am meisten verfehlt war die ganz veräusserlichte Wiedergabe der Cornelius'schen Lieder, deren zweites speziell eine ungleich flexiblere Tonbildung für seine „eintönige“ Weise voraussetzt. Das beste war hier unstreitig Prof. Nikisch' famose Begleitung. Glücklicherweise wurde man für die etwas mageren Genüsse des ersten Konzertteiles durch die wahrhaft glanzvolle Wiedergabe der „Faust-Symphonie“, des ersten und wahrscheinlich einzigen symphonischen Werkes Liszt's in der heurigen Gewandhaussaison, reichlich schadlos gehalten. Dirigent und Orchester hatten offenbar ein gut' Stück ernster Probenarbeit hinter sich und spannten am Konzertabend selbst ihre Kräfte aufs äusserste an; da konnte ein prächtiges Resultat nicht ausbleiben, und stürmischer Applaus lohnte am Schluss den wackeren Künstlern ihre Tat. Konnte man immerhin im ersten Satz hie und da vielleicht kleine Einwendungen gegen die Auffassung des Dirigenten zu erheben geneigt sein, mochte man dem Gretchen-Satz an ein paar Stellen noch berückenderen Wohllaut wünschen (NB. vielleicht lag mein Platz dem

*) Nachtrag des Verfassers bei der Korrektur: Leider muss die Mitwirkung der grossen Künstlerin bei der auf den 26. März angesetzten Wiederholung der Mozart-Messe wegen einer hochgradigen nervösen Überreizung entfallen. Sie schrieb darüber jüngst einen auch von den Zeitungen veröffentlichten, wahrhaft herzzerreissenden Brief an den Wiener Hofmusikverleger J. Gutmann.

günstigsten „Horchpunkte" — um mit Maestro Ricardo Fisduratti zu reden — nicht nahe genug), so hätte an der kongenialen Auslegung des Mephisto-Satzes, soweit sie das Orchester anging, auch der scheelsüchtigste Nörgler nichts aussetzen können. Stimmlich mühelos sieghaft, wenn auch den seelischen Gehalt nicht ganz ausschöpfend, sang Hr. Urlus von der Leipziger Oper das Tenorsolo; prächtig griffen Chor und Orgel (Hr. Homeyer) ein.

Am 6. März fanden die Eulenburg'schen „Neuen Abonnements-Konzerte" in der Alberthalle mit dem zehnten Konzert ihren Abschluss. Das Orchester stellte wiederum die Chemnitzer Stadtkapelle; die Leitung des Konzerts hatte Hr. Prof. Richard Sahla aus Bückeburg übernommen, der seine Ausbildung auf dem hiesigen Konservatorium erlangte und später hier auch schon als Violinvirtuos und (im entschlafenen „Lisztverein") als Orchesterdirigent sich betätigt hat. Seiner diesmaligen Auslegung der Cdur-Symphonie von Schubert war lichtvolle Klarheit in der Ausarbeitung der Details, aber auch eine auffallende akademische Kühle nachzusagen; den ersten Satz hielt er im Tempo ungebührlich zurück, das Andante entkleidete er durch zu rasche Temponahme seines Stimmungszaubers und das Scherzo klang zu zahm; erst im sehr flott gespielten Finale ging er etwas freier aus sich heraus. Wesentlich temperamentvoller, aber immer noch nicht glutvoll genug in den ekstatischen Abschnitten fasste er die den Abend beschliessende „Tannhäuser"-Ouverture an. Solistisch beteiligt waren an dem Konzert Frau Dessoir, die mit Liedern von Schubert, Schumann, Liszt, Kahn, Kaskel und ein paar Zugaben für ihre feingefeilten, wenn auch nur in relativ engem Stimmungskreise erspriesslich zur Geltung kommende Vortragskunst reichliche Beifallsernten hielt, und Hr. Hinze-Reinhold, der Liszt's Adur-Konzert mit ungemein sauberer, durchsichtiger Technik, aber nicht allenthalben hinreichend duftigem Anschlag und poesieverklärter Auffassung spielte und ausserdem noch als schmiegsamer, feinfühliger Begleiter der Sängerin funktionierte. Übrigens fand auch Hr. Hinze-Reinhold verdiente lebhafte Anerkennung, für die er sich durch Zugabe zweier reizend sauber gespielter Stücke von Scarlatti und Händel erkenntlich zeigte. Die Eulenburg'schen Abonnements-Konzerte haben sich auch in der dieswinterlichen Saison wieder als ein wesentlicher, bedeutsamer Faktor in unserem Musikleben zur Geltung und Anerkennung zu bringen gewusst und im Publikum, dem sie Altes und Neues in nicht selten sehr genussreicher Weise vermittelten, lebhafte Teilnahme gefunden.

C. K.

Leipzig. Der Klavier-Abend, den Hr. Hans Swart-Janssen am 11. Febr. hier gab, war ein verfrühtes Unternehmen. Bis *dato* besitzt Hr. Swart-Janssen weder in technischer wie geistiger Hinsicht die erforderlichen Qualitäten, die zu einer derartigen Veranstaltung berechtigen. Ein Publikum den ganzen Abend hindurch mit ausschliesslich pianistischen Darbietungen zu fesseln, ist eine viel schwerere Aufgabe, als sich manche unserer jungen Pianisten vorstellen. Dazu gehört vor allem eine starke künstlerische Persönlichkeit, die ihr eigenes Ich mitzuteilen vermag, die gewissermassen einen geistigen Kontakt mit den Zuhörern herzustellen weiss. Das Spiel des Hrn. Konzertgebers berührte keine verwandte Seite in unserer Brust, es liess uns vielmehr völlig kalt. Wie nüchtern und trocken erklang z. B. die Asdur-Sonate Op. 26 von Beethoven und auch die Schumann'schen „Papillons" waren jedweden poetischen Duftes bar. Von älteren Meistern interpretierte Hr. Swart-Janssen Händel (Phantasie in Cdur) noch am besten, während Bach's italienisches Konzert zu steif, Scarlatti's Sonate pastorale in den Konturen teilweise zu verwischt herauskam. Mit der Wiedergabe zweier Chopin'scher Stücke konnte man sich einverstanden erklären, auch Glazounow's „*La nuit*" geriet gut. Dass es Hr. Swart-Janssen mit seiner Kunst ernst meint, unterliegt keinem Zweifel. Dies bezeugte schon die Aufstellung seines Programms, das ausser den bisher genannten Werken noch solche von Brahms und Liszt enthielt. Aber vorläufig überwiegt noch das Wollen das Können. Auch die Technik bedarf noch der Ausfeilung, wenn sie den hohen Anforderungen unserer Zeit genügen will. Der junge Spieler möge sich weiteren tüchtigen Studiums nicht verdriessen lassen, es ist vonnöten, wenn er mehr werden will als ein Durchschnittspianist.

Die 4. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik brachte reiche instrumentale Abwechslung. Klughardt's interessantes Konzertstück für Oboe wurde von Hrn. Erich Erthel (Klasse des Hrn. Tamme) klangschön und mit bemerkenswerter technischer Fertigkeit zu Gehör gebracht. — Frl. Ethel Cooper aus Nord-Adelaide (Austral.) hätte besser daran getan, noch nicht vor die Öffentlichkeit zu treten, wenigstens nicht mit einem so schwierigen, weit über ihre Kräfte gehenden Konzertstück, denn ihre Darbietung des Schumann'schen Amoll-Klavierkonzerts war ziemlich ungeniessbar, liess sowohl in technischer wie rhythmischer Hinsicht zu wünschen übrig. Die leidige Befangenheit trug freilich auch ein gut Teil Schuld an der missglückten Produktion. — Als talentierte Geigerin stellte sich Frl. Marie Porjes aus Odessa (Klasse des Hrn. Becker) vor. Sie spielte Bach's Amoll Konzert und legte besonders in der Hellmesberger'schen Kadenz Proben eines weit gediehenen Könnens ab. Für den lapidaren Stil Bach's gebricht es ihrem Ton noch an Grösse und Pathos. — Frl. Gertrud Busch aus Gera (Klasse des Hrn. Pinks) zeigte in Mozart's Arie aus „*Il re pastore*" mit obligater Violine (Hr. Georg Darmstadt spielte dieselbe sehr schön) Anlage für den Ziergesang. Die Stimme der Dame ist nicht gerade gross, zumal die Tiefe ist von geringer metallischer Beschaffenheit, das Organ scheint aber bildungsfähig genug, um bei fortgesetzten zweckmässigen Studien erspriessliche Resultate erhoffen zu lassen. — Hr. Karl Buschmann aus Borna (ein Schüler des Hrn. Prof. Klengel) verhalf Volkmann's Violoncell-Konzert in Amoll zu schöner Wirkung. Er verfügt über eine solid entwickelte, schon recht beachtenswerte, aber noch nicht völlig schlackenfreie Technik. Sein Vortrag zeugte von Geschmack und Verständnis. — Eine durchaus brave Leistung bot Hr. George Hastings aus Oberlin (Ohio) mit dem Vortrag des Klavierkonzerts in Bmoll (1. Satz) von Tschaikowsky. Der begabte Pianist (aus der Klasse des Hrn. Wiehmayer) bewältigte seine Aufgabe technisch sehr sicher und sein Spiel war nicht ohne Verve und Grosszugigkeit.

L. Wambold.

Leipzig. Das neunte Neue Abonnementkonzert in der Alberthalle am 20. Februar kann das Konzert der Enttäuschungen genannt werden. Für den erkrankten Hrn. Stavenhagen musste Hr. Kapellmeister Pohle die Leitung des Konzertes übernehmen. Dadurch erfuhr das Programm eine teilweise Änderung insofern, als anstatt der Pastoral-Symphonie von Beethoven dessen Ouverture „Leonore No. 3" und Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie gespielt wurden. Diese Enttäuschung in Hinsicht auf den Dirigentenwechsel wäre zu verschmerzen gewesen, wenn das Orchester nicht an einer heftigen Indisposition gelitten hätte. Wagner's Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer" missglückte infolgedessen so ziemlich in der Ausführung. Das notwendige Sichaufraffen des grossen Orchesterkörpers wurde in der ihr folgenden Symphonie bemerkbar und noch mehr in Beethoven's grosser „Leonoren"-Ouverture. In der Ausarbeitung geriet Hrn. Kapellmeister Pohle das *Andante con moto* in Schubert's Meisterwerk am besten, und wusste er den schlichten, gefühlvollen Gesang des ersten Themas sehr schön und eindruckstief zu gestalten. Aber in der Begleitung zu dem Gdur-Klavierkonzert von Peter Tschaikowsky fühlte er sich wenig sicher. Das konnte nur die plötzliche Übernahme der Leitung des Konzertes verschuldet haben. Ob diese seine Unsicherheit einen ungünstigen Einfluss auf die Pianistin, Frau Sophie Menter, ausgeübt hat oder nicht, kann ohne Befragen nicht beantwortet werden. Eins jedoch ist Tatsache: die einst so gefeierte Pianistin enttäuschte mit ihrem Spiel. Gegen eine vorübergehende Indisposition sprachen mehrere auffällige sich wiederholende Erscheinungen in ihrer Spielweise. Ihrem Virtuosentume fehlte der einstige berückende Glanz. Sie fesselte weder mit dem Vortrag von Tschaikowsky's Konzert noch mit Liszt's Konzert-Etüde. Zu blenden vermochte sie nur das grosse Publikum mit den billigen Virtuosenkünsten in den leichtwiegenden „Reminiszenzen" von Strauss-Menter. Der äusserliche Erfolg war ein sehr grosser.

Paul Merkel.

Leipzig. Am 28. Februar gab Herr Dr. L. Wüllner in der Alberthalle einen volkstümlichen Liederabend mit gewohntem Beifall. Indessen waren seine Darbietungen in diesem Falle relativ ungleichmässig. Der Künstler schien nicht ganz disponiert und verfiel zudem vorübergehend in einen manierierten Vortrag, der mich peinlich berührte. Herrn Dr. Wüllner's Art und Weise näher zu besprechen, wäre eine durchaus unnötige Wiederholung. Sie ist bekannt, ebenso ist bekannt, dass das Pathetische, ja Pathologische seine Fundgruben tiefdurchdachten Vortrags abgeben. Mehrere Gesänge von Schubert, Brahms, Wolf und Strauss waren,

wie auch sonst, von enormer Wirkung, andere, hierunter ein halb Dutzend Volkslieder von Brahms, in der Darstellung verfehlt. Total verzerrt in Wüllner's Wiedergabe erschienen des gen. Tondichters „Salamander“ und „Wir wandelten“, und auch Schubert's „Erlkönig“ und Wolf's „Beherzigung“ litten unter Übertreibung und theatralischer Pose. Wie gesagt, die Ausbeute des Abends war eine nicht unwesentlich geringere gegen sonst. Herr Kurt Schindler begleitete am Blüthner korrekt, liess aber poetischeres Feingefühl und Miterleben fast ausnahmslos vermissen.

Am folgenden Abende sang unser einheimischer Künstler Herr Martin Oberdörffer mit schönem Erfolge im Kammermusiksaale des Zentraltheaters. Herrn Oberdörffer's Kunst ist eine intimere als die seines obengen. Vorgängers, Organ und Vortragsvermögen weisen ihn auf das rein lyrische Gebiet musikalischer Betätigung hin. Herrn Oberdörffer's Programm berücksichtigte neben Mozart und Schubert die neueren Meister Brahms, Franz, Brückler, Gast, Kaun, Jensen, Grammann und Wolf und gab hinreichend Gelegenheit, des Sängers tüchtiges technisches Können, gute Stimmmittel und lebendige und innerliche Anteilnahme zu würdigen. Die meisten Gesänge gab der treffliche Sänger in hochanerkennenswerter Weise, einzelne, J. B. Kaun's „Sieger“, P. Gast's „Der Gast“ und Jensen's „Waldesgespräch“, hätten ohne Frage noch einige schärfere Akzente und tiefere Schattierungen im Vortrage gebrauchen können. Ganz ausserordentlich feinfühlig und vornehm begleitete Herr Amadeus Nestler an einem tonschönen Blüthner. Eugen Segnitz.

Freiburg i/Br. Unsere Winterkonzertsaison ist bis jetzt so ziemlich flau verlaufen; ausser dem 1. und 2. städtischen Symphonie-Konzert, einer „Messias“-Aufführung des „Musikvereins“, einem mit interessantem Programm ausgestatteten Konzert des „Oratorienvereins“ und 2 Kammermusikabenden des „Süddeutschen Streichquartetts“ war kaum etwas von Belang auf der Tagesordnung. Im 1. Symphonie-Konzert kam Beethoven's Cmoll Symphonie, eine aus Bach'schen Sonaten zusammengestellte Suite für Streichinstrumente und die Gluck'sche „Iphigenie“-Ouverture mit dem R. Wagner'schen Schluss zur Aufführung. Moriz Rosenthal spielte das Chopin'sche E moll-Klavierkonzert mit einem technischen Raffinement ohne gleichen; es gelang ihm aber auch durchweg, dank seines wundervollen Anschlags, in den Gesangstellen des Mittelsatzes die Chopin'sche Feinheit und Eleganz entsprechend zum Ausdruck zu bringen. Weniger behagte uns die zwar mit grossem Aplomb aber um so weniger Lisztschem Geist und Feuer gespielte „Don Juan“-Phantasie. Im darauffolgenden Symphonie-Konzert kam zum erstenmal ein interessantes Werk Schubert's, eine Jugendsymphonie in Cmoll, die tragische genannt, zu Gehör; diese Tragik geht aber nicht sonderlich tief; sie zeigt wohl da und dort Züge von Schubert's Genius, aber von seiner Eigenart, wie sie sich in späteren Meisterwerken, z. B. der grossen Cdur-Symphonie so herrlich offenbart, ist sie noch weit entfernt; man kann sie höchstens als eine Vorstudie zu jenen ansehen; des weiteren brachte das Programm noch Bizet's espritvolle und stark effektuierende „Roma“-Suite, die vom Orchester eine vorzügliche Wiedergabe erfuhr. Es folgte als Schlussnummer Mendelssohn's geniales Jugendwerk: die „Sommernachtstraum“-Ouverture, die stets ihrer Wirkung gewiss ist, wenn sie so gespielt wird, wie dies von seiten des Orchesters der Fall war. Als Solist trat Hr. Hofopernsänger Carl Burrian aus Dresden auf und zwar mit dem Preislied aus den „Meistersingern“ und Liedern von Liszt („Am Rhein“), Cornelius („Zum Ossa sprach der Pelion“ und „Veilchen“), Rich. Strauss („Zueignung“) und Hugo Kaun („Der Sieger“). In sämtlichen Vorträgen kam die prachtvolle, vortrefflich geschulte Stimme des Sängers, gehoben durch dessen gut musikalisches Ausdrucksvermögen zu ungeschmälerter Wirkung, welch letztere besonders in dem prächtig wiedergegebenen Lied des talentvollen Amerikaners Hugo Kaun gipfelte; dass es an Beifall und Hervorrufen nicht fehlte, lässt sich denken. Hr. Km. Starke besorgte die Klavierbegleitung in diskreter, feinfühliger Weise.

Die Aufführung des „Messias“ am Bussonntag durch den „Musikverein“ hatte ein grosses Publikum angezogen. Die Chöre waren sicher, tonrein und schlagfertig, die Solisten teilweise nicht so ganz befriedigend, mit Ausnahme des vortrefflichen Ludwig Hess, der die Tenorpartie mit seinen glanzvollen Mitteln unübertrefflich schön sang; das für diesmal verwendete Militär-Streichorchester entbehrte teilweise in recht fühlbarer Weise der nötigen Akkuratesse und Feinheit, besonders in Pianostellen. — Dem 1. Kammermusikabend des „Süddeutschen Streichquartetts“ hat Schreiber dieses nicht angewohnt; der Aufführung wurde von hiesiger Tagespresse sehr gutes nachgerühmt; die zweite am 21. November stattgehabte, begann mit Dittersdorf's reizendem Streichquartett in Esdur, das sich lange Zeit neben Mozart und Haydn behaupten konnte und gewiss nicht mit Unrecht; sollte, wie heutzutage in der Malerei und bildenden Kunst, der so lange auf die Seite gesetzte Rokokostil auch in der Musik wieder mehr Beachtung und Förderung finden, dann wird man auf Dittersdorf zurückgreifen, sowohl auf seine Opern wie auf seine besseren, zum Teil ganz interessanten Symphonien und hauptsächlich auf seine Streichquartette, die in ihrer ansprechenden Melodik und schalkhaften Grazie auch heute noch eine naiv-anmutige Wirkung machen. Gespielt wurde das viersätzige Werk sehr gut, besonders der Menuettsatz mit viel rhythmischem Schwung! Volkmann's düsteres Klaviertrio in Bmoll Op. 5 entbehrt der genialen Züge nicht; die ungarisch-nationale Färbung seiner gleichwohl immer vornehmen Melodik, steigert sich an einzelnen Stellen bis zur wilden Leidenschaftlichkeit und mutet dem Klavier manchmal Accente zu, die über den Rahmen des Instruments hinausgehen; doch alles in allem ein interessantes Werk, das in Frau Dr. Thomas-San Galli eine Meisterin fand. Haydn's Streichquartett in Bdur (Op. 76) beschloss den Abend; die Ausführung dieses prächtigen Werkes litt diesmal unter einer gewissen Ungleichheit, die sich hauptsächlich beim Menuett und Finalesatz bemerklich machte und wohl auf physische Ursachen zurückzuführen ist.

Am 28. Nov. gab der „Oratorienverein“ sein 1. Konzert mit folgendem Programm: Beethoven's Chor-Phantasie, Schillings' „Eleusisches Fest“ und „Hexenlied“, Brahms' „Schicksalslied“ und Hugo Wolf's „Feuerreiter“ unter Mitwirkung von E. v. Possart, des Pianisten Carl Lachmund und des Städtischen Orchesters. Der vor 2 Jahren neubegründete Verein hat sich unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Hrn. Walther-Laporte, in der verhältnismässig kurzen Zeit seiner Wirksamkeit zu einem der ersten Faktoren des hiesigen Musiklebens emporgearbeitet und verfügt zur Zeit über zum Teil sehr stimmbegabte und leistungsfähige Kräfte; diese Vorzüge kamen durchweg, dank der energischen und zielbewussten Leitung des Dirigenten, zu schönster Geltung. Besonders gut gelang Brahms' stimmungstiefes „Schicksalslied“ und die überaus wirkungsvolle, wahrhaft geniale, aber auch für den Chor sehr schwierige Mörike'sche Ballade „Der Feuerreiter“ von Hugo Wolf, die als eine Glanzleistung bezeichnet werden darf. Die Wirkung war auch dem entsprechend eine zündende, und man dürfte es gewiss dankbar entgegennehmen, wenn das Werk im Laufe des Winters eine Wiederholung erführe. In der Beethoven'schen Chor-Phantasie lernten wir einen seit kurzem hier thätigen, sehr leistungsfähigen Pianisten, Hrn. Charley Lachmund, kennen, der die Klavierpartie mit sicherer Technik, Kraft und Energie vertrat. Der Hauptmagnet des Abends war selbstverständlich auch diesmal E. v. Possart's grossartige Recitation! Was soll man da noch sagen, was nicht schon dutzendemale gesagt worden ist und auch an dieser Stelle schon mehrmals erörtert wurde; es gibt eben in der Gegenwart einfach Nichts(?), was sich auf diesem Gebiet ihm zur Seite stellen liesse! Schillings' höchst wirkungsvoll instrumentierte melodramatische Begleitung im „Eleusischen Fest“ und im „Hexenlied“ erhöht den Eindruck der Dichtung aufs glücklichste und wurde mit feiner Nuancierung und präzisestem Eingehen auf die Intentionen des Recitators vom Städtischen Orchester ausgeführt, das auch in den Chorwerken, vor allen im „Feuerreiter“ aufs beste eingriff. Das Konzert bot hohen künstlerischen Genuss und darf der „Oratorienverein“ mit Befriedigung auf die wohlgelungene Aufführung zurückblicken.

In der Oper ist das zweimalige Auftreten von Erika Wedekind in Rossini's „Barbier“ und Auber's „Schwarzem Domino“ als hervorragendes Ereignis zu verzeichnen; das beide Male ausverkaufte Haus zollte der vortrefflichen Künstlerin stürmischsten Beifall. (Fortsetzung folgt.)

Hannover, Mitte Januar. Strauss' „*Sinfonia domestica*“ war die mit allgemeiner Spannung erwartete Novität des 5. Abonnementskonzertes unseres kgl. Orchesters. Kapellmeister J. Doebber hatte das hinsichtlich der Technik und des Zusammenspiels fabelhaft schwere Werk sehr gut vorbereitet und verhalf ihm denn auch zu einem, wenn auch nicht gerade durchschlagenden, so doch beachtenswerten Erfolge. Über den Inhalt und den Gedankengang der „*domestica*“ ist ja in diesem Blatte schon mehrfach geschrieben, sodass

eine eingehende Besprechung des Werkes zwecklos wäre. Interessant aber und der Erwähnung wert ist, dass die in der Partitur vorgeschriebenen 4 Saxophones hier einfach fortgelassen sind. Nun sind diese Instrumente ja, einige kleine Stellen ausgenommen, von Strauss nur zum Füllen gebraucht, indem sie fast immer *unisono* mit den übrigen Blasinstrumenten gehen. Wesentliche thematische Wichtigkeit haben sie also nicht; es wäre aber doch interessant zu wissen, wie ihre Wirkung bei Aufführungen in anderen Orchestern ist, d. h., ob ihr Fortfall den Eindruck wesentlich beeinträchtigt.*) Auch dass die Oboe d'amore hier mit Englischhorn besetzt war, ist der Registrierung wert. Trotz dieser Eigenmächtigkeiten kamen die vielen überwältigenden Schönheiten der Symphonie doch strahlend zur Geltung. — Das Programm des genannten Konzertes enthielt im übrigen noch eine Suite für Streichorchester von Tschaikowsky, einen Mephisto-Walzer von Liszt sowie Gesangvorträge der Koloratursängerin Frl. Erler aus Berlin, die mit wohlgeschulter, aber ziemlich kleiner Stimme die „Pensieroso"-Arie von Händel sowie Lieder von Strauss, Pfitzner etc. sang. — Im dritten Konzert unseres trefflichen einheimischen Pianisten Prof. H. Lutter waren mitwirkend Erica Wedekind und der Violoncellist Deckert; im zweiten Konzert des „Holländischen Trios", das u. a. ein sehr dankbares, ebenso wohlklingendes wie interessant gearbeitetes Trio von Sinding hier zur Uraufführung brachte, sang als Gast der Tenorist Gollanin, der seinen Erfolg weniger seiner von Natur recht unsympathischen Stimme, als seiner guten Schulung und seinem durchdachten Vortrage verdankte. — Eine erfreuliche Neubekanntschaft machte das hiesige Publikum in dem äusserst temperamentvollen, ungemein plastisch gestaltenden Pianisten Anton Foerster; die übrigen Künstler, die seit Weihnachten hier auftraten, waren ausnahmslos schon gute Bekannte, nämlich die Sängerin Julia Kulp, Willi Burmester, Lambrino und — von hiesigen — die Konzertsängerin Frl. von Roerdansz und Kammersänger Brune.

Die kgl. Oper beschloss mit Aufführungen des „Siegfried" und der „Götterdämmerung" den ersten dieswinterlichen „Ring"-Cyklus im höchsten Grade erfolgreich. Die Herren Gröbke (Siegfried) und Moest (Wanderer bezw. Gunther) sowie die Damen Thomas-Schwartz (Brünnhilde) und Müller (Erda und Waltraute), ferner aber unser herrliches Orchester in Original-Nibelungenbesetzung unter der sicheren, anspornenden Leitung Kotzky's sowie die gediegene, stimmungsvolle Inszenierung waren die zur würdigen Vorführung der genannten Musikdramen vorhandenen Faktoren. Inzwischen hat mit einer „Rheingold"-Aufführung ein abermaliger „Ring"-Cyklus verheissungsvoll begonnen. Im übrigen stehen wir immer noch unter dem Zeichen von Engagementsgastspielen. Den in No. 1 d. Blattes erwähnten Gastspielen der Frau Rüsche-Endorf, die übrigens erfreulicherweise zu einem Engagement geführt haben, folgten solche der Damen Frankenstein (Elsa), von Weech (Pamina) und Weingarten (Senta und Undine). Ferner gab es ein zweimaliges Gastspiel der trefflichen Karlsruher Soubrette Frl. Warmersperger als Marie im „Waffenschmied" sowie als Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten". Der bedeutende Erfolg, den diese Sängerin beim Publikum und der Kritik fand, scheint ebenfalls zu einem Engagement zu führen.

L. Wuthmann.

Weimar. Die Grossherzogliche Musikschule veranstaltete am 3. Februar ihre 365. Aufführung, die dadurch zu einer interessanten wurde, dass neben einem schon bekannteren Chor: „Gesang der Geister über den Wassern" von Berger, „Der Spielmann", für Chor, Soli, Sologeige und grosses Orchester von H. Grädener zum ersten Male zu Gehör gelangte. Das Berger'sche Werk, das man mit seinen schönen Themen, seiner interessanten Harmonik und ausgezeichneten Instrumentierung zu dem Besten zählen muss, was die neuere Chorliteratur aufzuweisen hat, gelangte zu einer vollendeten Wiedergabe. Namentlich war es der Chor, der mit seinen ausgeglichenen Stimmen, der guten Intonation und Tongebung Vortreffliches bot. Das Orchester stand hinter dem Chor um einiges zurück und liess gelegentlich einmal die gehörige Präzision vermissen. „Der Spielmann" ist ein achtunggebietendes Werk, das aber bei weitem nicht die Ursprünglichkeit und Frische der Erfindung aufweist wie das Berger'sche, und daher auch in der Wirkung hinter diesem zurücksteht. Man hat des öfteren die Empfindung, als wollte Grädener durchaus originell erscheinen. Er vermeidet, vielleicht auch um die Bezeichnung des Werkes als Rhapsodie zu rechtfertigen, länger ausgesponnene Sätze und fast alle thematische Arbeit. Den Anfang baut er auf dem Orgelpunkt Des auf, der 64 Takte lang festgehalten wird; über ihm bewegt sich 54 Takte lang dieselbe Violoncellfigur. Die Sologeige, die wirkungsvoll verwendet ist, bringt manches schöne Motiv. Die Strophe „Im Dorf an der Linde" ist schön erfunden. Dass der Komponist die Stelle „Den Schnitter umsingt es wie Wachteln im Korn" nur mit kurzen Schlägen im Orchester illustriert, muss einen wundernehmen; erst ganz am Ende derselben tritt in einem Takt der bekannte Wachtelruf auf. Die rollende See stellt Grädener durch einen auf- und niederwogenden verminderten Septimenakkord dar. Dieser Satz, der nach dem Klavierauszug sehr simpel klingt, ist, von Chor und Orchester ausgeführt, von recht guter Wirkung. Dass so, wie Grädener es schildert, die Boten des jüngsten Gerichts wandeln sollen, ist kaum anzunehmen; gut erfunden ist das darauffolgende „so grüssen die Toten". Glänzend instrumentiert ist das Allegro, wo man dem Spielmann den Kranz reicht, wenn auch vielleicht dem Inhalt des Textes nicht ganz entsprechend, denn es handelt sich doch eben nur um die Feier eines Priesters Apolls, aber nicht um die eines Helden. der als Sieger aus einer Schlacht heimkehrt. Wirkungsvoll ist der Schluss, der durch eine der Natur des Instrumentes mehr entsprechende Anwendung der Harfe noch gewinnen würde. An den Chor, namentlich an die Lungen der Sänger und Sängerinnen stellt Grädener keine geringen Anforderungen. So lässt er u. a. den Chor im $^{3}/_{4}$ Takt, Andante, 30 Takte lang auf einem Ton liegen. Ausserdem finden sich in der Partitur einige heikle Intervalle für jede der vier Chorstimmen. Die eingestreuten Soli sind nur von geringer Bedeutung. Die Uraufführung des Werkes zeugte in gleicher Weise von dem ernsten Streben des Hrn. Direktor Degener, wie von der Vortrefflichkeit der Grossherzoglichen Musikschule. Der Chor, der, um dies noch nachträglich zu bemerken, aus den Chorklassen der Musikschule und des Seminars und aus Damen der Weimarischen Gesellschaft gebildet wurde und etwa 100 Köpfe zählte, brachte die vielen kleinen Imitationen recht präzis, hielt sich bei den lange auszuhaltenden Tönen recht tapfer und wurde auch fast allen Anforderungen hinsichtlich der Intonation gerecht. Die Soloviolinstimme wurde von Hrn. Freyse-Stade in anerkennenswerter Weise gespielt.

M. Puttmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Am 25. Januar fand ein „Moderner Sonatenabend" von Henri Marteau unter Mitwirkung des Pianisten Friedrich Niggli und des Komponisten Volkmar Andreae statt. Zur Aufführung gelangten Reger's Violinsonate in Cdur, Op. 72, Niggli's Violinsonate in Edur, Op. 7, und Andreae's Violinsonate in Ddur, Op. 4. — Unter Mitwirkung von Franz Diebold (Klavier) und Erich Wolff (Violine) veranstaltete Frl. Marie Gross aus Pforzheim einen Liederabend und erwies sich als eine gute Liedersängerin. — Der neunjährige Klaviervirtuose Miecio Horzowski gab ein gut besuchtes Konzert mit grossem Erfolge.

Bonn. Das Dortmunder Philharmon. Orchester (Dir.: Hr. Georg Hüttner) konzertierte kürzlich hier auf Veranlassung des „Vereins für Kunst und Wissenschaft" mit sehr schönem Erfolge; besonders verdient eine sehr klare und schwungvolle Wiedergabe der „Eroica" hervorgehoben zu werden.

Crefeld. Am 12. Februar veranstaltete der „Volks-Chor" (Leitung: Musikdirektor J. Zey jr.) ein Konzert, dessen Programm eine grössere Anzahl Kompositionen von Prof. Meyer-Olbersleben in Würzburg aufwies. Die Vereinsleitung hatte den Komponisten eingeladen, seine Werke selbst zu dirigieren und am Klavier zu begleiten. Zur Aufführung kamen: „Das begrabene Lied" für Soli, gemischten Chor und Orchester, „Gotentreue" für Männerchor und Orchester, Vorspiel zum dritten Akt aus der Oper „Clare Dettin", 6 Lieder für Sopran, gesungen von Frau Cahnbley-Hinken aus Dort-

*) Diese Instrumente waren auch bei den Leipziger Aufführungen weggelassen worden; sie dürften z. Z. auch wohl nicht in vielen deutschen Städten aufzutreiben sein. D. Red.

mund, und Ballade für Bariton „Die Kreuzfahrt", gesungen von Hans Hoppe aus Düsseldorf. Ausser den obengenannten beiden Künstlern wirkte noch der Bassist Aug. Eckel aus Crefeld im „Begrabenen Lied" mit. Das ausverkaufte Haus zeichnete den Komponisten und die mitwirkenden Sänger durch ungewöhnlichen Beifall aus und die Crefelder Tageblätter waren voll Anerkennung über den künstlerischen Erfolg dieses Konzertes. — Im 5. Abonnementskonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Müller-Reuter) bildete eine eindrucksstarke Aufführung von Liszt's genialer „Dante-Symphonie" die Hauptleistung. Äusserst beifällig aufgenommene Gesangvorträge des Ehepaares v. Kraus-Osborne und Elgar's Konzertouverture *„Cockaigne"* vervollständigten das Programm.

Duisburg. Im 5. Abonnementskonzert des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Walter Josephson) wirkten als Solisten Hr. W. Backhaus-Manchester und Frl. Agnes Leydhecker-Berlin mit. Ersterer spielte Beethoven's Esdur-Konzert und Stücke von Chopin und Mendelssohn-Liszt mit blendender Technik und trefflichem Verständnis; Frl. Leydhecker erwarb sich mit dem eindruckstarken Vortrag einer Reihe Lieder von Arnold Mendelssohn (der die Klavierbegleitung selbst besorgte) den lebhaften Dank der Hörerschaft. Frauenchöre von Franz Wüllner, ein gemischter Chor von Arnold Mendelssohn und Schubert's Hmoll-Symphonie vervollständigten das Programm des gelungenen Konzerts.

Erfurt. Im Stadttheater wird am 6. Mai unter Mitwirkung namhafter Solisten und der Weimarer Hofkapelle eine von Musikdir. Karl Zuschneid geleitete Schillerfeier stattfinden, bei welcher Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale", H. Götz' „Nänie" und Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung gelangen sollen.

Genf. Das am 25. Februar stattgehabte 8. Abonnementskonzert unter Leitung des Hrn. W. Rehberg fand am Ende des ersten Teiles seines Programms, gerade als der jugendliche talentvolle Pianist Hr. Waldemar Lütschg aus Petersburg das Klavierkonzert in Esdur mit Orchesterbegleitung siegreich bis fast zum Schlusse durchgeführt hatte, eine höchst betrübende Unterbrechung, indem der mit Beginn dieser Saison engagierte Hr. Baudet (erster Trompeter und Träger des ersten Preises des Pariser Konservatoriums) an seinem Pulte niedersank. Von seinen nächstsitzenden Kollegen weggetragen, verschied der erst 28 Jahre alte, überaus tüchtige und beliebte Künstler nach wenigen Minuten an einem Herzschlag hinter dem Konzertpodium. Demzufolge fühlten sich dessen Kameraden in sympathischer Zustimmung des Publikums nicht mehr in der Stimmung, die Erstaufführung des symphonischen Werkes „Macbeth" von Richard Strauss und das Vorspiel zu „Lohengrin" auszuführen. Auch Hr. Lütschg musste dementsprechend auf den Vortrag seiner auf dem Programm stehenden Solostücke verzichten.

Göttingen. Der „Freiberg'sche Gesangverein" (Dir.: Prof. O Freiberg) veranstaltete am 28. Februar eine sehr verdienstliche Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". Der ausgezeichneten Hauptsolistin Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. (Elisabeth) standen Frau Hallwachs-Zerny-Cassel (Landgräfin Sophie) und die HH. Keller-Mannheim (Landgraf Ludwig) und König-Mannheim (kleinere Basspartien) würdig zur Seite. Orchester und Chor waren sehr gut vorbereitet.

Halle a/S. Die Sängerschaft „Salia" (Dir.: Hr. Musikdirektor Wurfschmidt) veranstaltete am 15. Februar gelegentlich ihres diesjährigen Winterfestes ein Konzert, welches ein durchweg modernes Gepräge trug. Man bot Männerchöre, die grösstenteils hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurden: von d'Albert („Mittelalterliche Venushymne"), von Thuille („Lacrimae Christi" und „Vom Scheiden"), von Schreck („Wirtstöchterchen"), von Weingartner (Zeus-Chor aus der Operntrilogie „Orestes"). Als Soloquartette wurden von d'Albert „Liebe" und von Thuille „Das Kätzchen" gesungen. Solistisch (Violine) trat Hr. Konzertmeister Henschel auf mit Wieniawski („Legende") und Wagner-Wilhelmj (Paraphrase über Walther's Preislied aus „Die Meistersinger"), sowie Hr. *cand. med.* Balthasar (Mitglied der Sängerschaft) mit vier Sologesängen am Klavier von H. Hermann („Es steht in der Bibel geschrieben" und „Drei Wandrer"), Hugo Wolf („Verborgenheit"), Rich. Strauss („Cäcilie"). Das glänzend verlaufene Konzert wurde von dem äusserst zahlreich erschienenen, zumeist der akademischen Welt angehörenden Publikum mit warmem Interesse und wahrhaft stürmischem Beifall aufgenommen.

Hirschberg. Ein abwechslungsreiches Programm bot Frl. Mary Münchhoff in ihrem Liederabend. Sie sang u. a. „Arioso" von Monteverde, Walzer aus „Romeo und Juliette" von Gounod, „Die tote Nachtigall" von Liszt, „Im Kahne" von Grieg und „Heimkehr" von Richard Strauss, und erntete für die vollendete Wiedergabe der Lieder reichen Beifall.

Karlsruhe. Zum Besten der Pensionsanstalt des Hoftheaters kam am 22. Februar in der Festhalle Händel's „Samson" unter Leitung des Hrn. Max Brauer zur Aufführung. Den Chor stellte der durch geladene Kräfte verstärkte Hoftheater- und Hofkirchenchor, das Orchester die verstärkte Hofkapelle. Die Solopartien waren durch die Damen Ada von Westhofen und Rosa Edhofer und die HH. Fritz Remond, Max Büttner und Hans Keller vertreten.

Leipzig-Lindenau. Eine wohlgelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" veranstaltete der „Lindenauer Kirchengesangverein" (Dir.: Hr. Kantor Häussel) kürzlich im Saale des Palmengartens. Frl. Anna Hartung und die HH. Karl Müller und Otto Werth, sämtlich aus Leipzig, vertraten die Solopartien.

Prag. Der Gesangverein „Hlahol" in Prag-Weinberge brachte kürzlich ein neues Werk des fleissigen čechischen Komponisten Fr. Musil, *„Stabat mater"* (für Soli, Chor und Orchester) mit bedeutendem Erfolg zur Aufführung.

Saaz. Am 25. und 26. März feiert der hiesige „Gesang- und Musikverein" sein 50jähriges Jubiläum und wird bei diesem Anlasse Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zweimal zur Aufführung bringen. Für die Hauptsolopartien sind die Opernsängerinnen Frls. Fabini und Janda und der Oratoriensänger Hr. Brabetz gewonnen. Das Vereinsorchester wird durch tüchtige auswärtige Musiker verstärkt werden. Aus dem Unternehmen spricht ein schöner Wagemut; möge ihm bester Erfolg beschieden sein.

Konzertprogramme.

Bielefeld. I. Philharmon. Konzert d. „Städtischen Orchesters" (Dir.: Hr. Musikdir. Traugott Ochs) am 7. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Leonore" No. 2), J. Ph. Rameau (Drei Ballettstücke) u. Weber („Aufforderung zum Tanz", bearb. v. Weingartner); Klaviersoli (Hr. Hans Hermanns) v. F. Liszt (Konzert in Esdur), Chopin (Polonaise in Asdur) u. H. Hermanns (Impromptu); Violinsoli (Hr. Erichs Ochs) v. Herm. Noetzel (Symphon. Phantasie für Tenorgeige) — II. Philharmon. Konzert d. „Städt. Orchesters" (Dir.: Hr. Musikdir. Traugott Ochs) am 4. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie, unvoll.), Saint-Saëns („Phaëton", symphon. Dichtung) u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte"); Violinsoli (Hr. Hans Lange) v. C. Goldmark (1. u. 2. Satz aus dem Violinkonzert Op. 28) u. Wieniawski („Faust"-Phantasie). — III. Philharm. Konzert d. „Städt Orchesters" (Dir.: Hr. Musikdir. Erich Ochs) am 2. Dez.: Orchesterwerke v. Ant Dvořák (Emoll-Symphonie No. 5, „Aus der Neuen Welt"), Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 3) u. Wagner (Ouv. zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violinsolo (Hr. Hans Lange) v. Bach (Chaconne); Gesangsoli (Frl. Toni Daeglau) v. Bruch (Arie der Andromache a. „Achilleus"), Grieg („Herbststurm"), R. Strauss („Winterweihe"), Hugo Wolf („Gesang Weyla's") u. C. Reinecke („Frühlingsblumen"). — Volkssymphonie- u. Solistenkonzert des „Städt. Orchesters (Dir.: HH. Traugott u. Erich Ochs) am 8. Dez.: Orchesterwerke v. A. Dvořák (Symphonie „Aus der Neuen Welt"), Wagner (Ouv. zu „Tannhäuser"), G. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell"), Liszt (2. Ungar. Rhapsodie); Violinsoli (Hr. Hans Lange) v. Bach (Air) u. Bazzini (*„La ronde des lutins"*); Harfensolo (Hr. Max Haupt) v. W. Poenitz („Nordische Phantasie"). — Ausserordentl. Philharm. Konzert des „Städt. Orchesters" (Dir.: HH. Eugen d'Albert u. Traug. Ochs) am 12. Dez. 1904: Orchesterwerke v. d'Albert (Vorspiel zu „Der Rubin", Ouv. zu „Der Improvisator"); Klaviersoli (Hr. d'Albert) v. d'Albert (2. Klavierkonzert in Edur und drei Klavierstücke (Sarabande, Gavotte u. Scherzo); Gesangsoli (Frau Hermine d'Albert) v. d'Albert (9 Lieder). — Konzert des V. „Rhein.-Westfäl. Organistentag" am 28. Dez. 1904: Orgelwerke (HH. Wilh. Kipp, Gustav Beckmann, Friedemann Meyer) v. Bach (Präludien u. Fugen in Amoll u. Gmoll), Max Reger (Toccata in Emoll, Op. 65,

zwei Choralvorspiele u. symphon. Phantasie u. Fuge, Op. 57); Violinsoli (Hr. Herm. Barkhausen) v. Bach (Adagio u. Sarabande); Gesangsoli (Frau Beatrice v. Fossard) v. Bach (drei geistliche Lieder „Bist du bei mir", „Gebet" u. „Todessehnsucht") u. M. Reger („Wenn in bangen, trüben Stunden"); Bearbeitungen für Streichquartett (das „Ravensberger Streichquartett"), Orgel (Hr. Karl Schlingmann) u. Oboe (Hr. Lauschmann) v. Bach („Air" aus der Ddur-Suite für Streichquartett u. Orgel u. Symphonia aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" für Streichquart., Oboe u. Orgel).

Bremen. III. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft (Mitwirk.: HH. Prof. R. Sahla, Scheinpflug, Pfitzner, Ettelt, Bromberger [Klav.]) am 10. Jan.: Kammermusikwerke v. J. Brahms (Streichquart. in Cmoll) u. Rich. Strauss (Sonate f. Klavier u. Violine in Esdur). — VII. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 17. Jan.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. zu „Coriolan"); Chorwerk v. Wolf-Ferrari („*La Vita Nuova*" für Chor, Orch., Orgel, Pianoforte u. Soli (Frl. Helene Berard u. Hr. Josef Loritz); Gesangsoli (Frl. Berard) v. Beethoven („Ah! Perfido!"). — VIII. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 31. Jan.: Orchesterwerke v. R. Schumann (Dmoll-Symphonie), Weber (Ouv. zu „Der Freischütz"), G. Kulenkampf („Waldidyll") u. Mendelssohn (Scherzo a. „Sommernachtstraum"); Violoncellsoli (Hr. Jean Gérardy) v. Saint-Saëns (Konzert, Op. 33, „*Le Cygne*"), Bach (Air), Schubert („Berceuse") u. Popper („Papillon").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Der zweite Kapellmeister des Ansbacher Stadttheaters, Bruno Hartl, wurde nach erfolgreichem Gastspiel auf 3 Jahre als lyrischer Tenor an das hiesige Theater des Westens engagiert. — Der „Berl. Ztg." zufolge ist an Stelle von Victor Holländer der frühere Hofkapellmeister Josef Hellmesberger aus Stuttgart als Kapellmeister an das Metropoltheater engagiert worden. — Tilly Koenen, die bekannte Konzertaltistin, ist aufgefordert worden, in dem unter Felix von Weingartner's Leitung stattfindenden Musikfest in Paris im Monat Mai als Solistin mitzuwirken, und hat die Künstlerin diese Einladung angenommen. Sie wird auch auf Wunsch des Dirigenten die Solistin sein während des Beethoven-Festes in Mainz. Am 9. März sang die Künstlerin in einem Hofkonzert in Stuttgart.

Bremen. An Stelle des nach Amerika beurlaubten Prof. Panzner dirigierte Max Fiedler-Hamburg das 10. Philharm. Konzert, dessen orchestraler Teil Beethoven's „Eroica", das Scherzo aus der 4. (Fmoll) Symphonie von Tschaikowsky und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel enthielt. Als Gesangsolistin wirkte in dem Konzert Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg.

Breslau. Kapellmeister Boris Bruck leitete als Gast zwei Vorstellungen („Hugenotten" und „Tristan und Isolde") mit so gutem Erfolge, dass er auf drei Jahre für das hiesige Stadttheater verpflichtet wurde.

Karlsruhe. Der seitherige, in seinem Fach geschätzte Solorepetitor des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, Hr. Pelton Eck, ist als Solorepetitor und Dirigent an das hiesige Hoftheater engagiert worden.

Leipzig. Hr. Carl Grebin vom Stettiner Stadttheater gab hier am 4. März gastierend den Figaro in Rossini's „Barbiar", vermochte aber weder als Sänger noch als Schauspieler zu befriedigen.

Prag. Frau Fleischer-Edel vom Hamburger Stadttheater gastierte hier im Deutschen Landestheater mit grossem Erfolge als Eva, Elsa, Elisabeth und Senta.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In Osnabrück wird die Errichtung eines Stadttheaters mit einem Kostenaufwande von 700 000 ℳ beabsichtigt.

* Albert Dupuis' zweiaktige lyrische Oper „Martille" (Text von Edmond Cahier) hat bei ihrer Uraufführung im *Théâtre royal de la Monnaie* in Brüssel am 3. März lebhaften Beifall gefunden.

* Im Hamburger Stadttheater sollte am 11. März Gluck's „Paris und Helena" in einer Neubearbeitung von Kapellmeister Josef Stransky ihre Erstaufführung in Deutschland erleben.

* Bruneau's jüngste Oper „*L'Enfant Roi*" („Das Kind als König") hat bei der Pariser Première in der *Opéra comique* am 2. (?) März gut angesprochen.

* Eine die „historische Entwickelung der deutschen Spieloper" illustrierende Serie von Vorstellungen im Bremer Stadttheater nahm Ende Februar mit des alten J. A. Hiller komischer Oper „Die Jagd" ihren Anfang.

* Im Kölner Stadttheater und im Berliner Lessingtheater soll nächstens Ibsen's „Peer Gynt" mit Grieg's Musik in Szene gehen.

* Giordano, der Komponist der „Fedora", hat eine neue Oper „Marcella" geschrieben, zu der ihm Cain, der Librettist von Dupont's Preisoper „*La Cabrera*", das Textbuch lieferte.

* Auch das Mainzer Stadttheater soll einen erweiternden Umbau erfahren. An Kosten sind hierfür ca. 370 000 ℳ vorgesehen.

* Im Budapester kgl. Opernhause wurde die neue ungarische romantische Oper „Maria" von Béla Szabados und Arpad Szendy (Text von Geza Bori) erstmals gegeben und freundlich aufgenommen.

* Im Prager Deutschen Landestheater wu den die Proben zu Fel. Draeseke's „Fischer und Kalif" eifrig betrieben. Der greise Tondichter wurde zur Erstaufführung seiner Oper, die auf den 12. März angesetzt war, in Prag erwartet.

* Die bereits in Prag, Stettin, Breslau, Schwerin und Nürnberg mit Erfolg gegebene dreiaktige Oper „Eddystone" des bekannten Liederkomponisten und Heldentenors Adolf Wallnöfer (zuletzt Mitglied des Nürnberger Stadttheaters, unlängst zum Direktor des Rostocker Stadttheaters gewählt) ist kürzlich auch in Fürth und Erlangen erfolgreich in Szene gegangen. Die von Kapellmeister Weigmann gut vorbereitete Fürther Aufführung, um die sich besonders Frl. Seebold als Kitty verdient machte, wurde allgemein als gut gelungen belobt.

* Massenet's Oper „*Le Jongleur de Notre Dame*" fand auch in Genf bei vortrefflicher Einstudierung von Seiten des sehr talentierten neu engagierten Kapellmeisters Amalan (Amalan?) eine sehr beifällige Aufnahme.

* Ausser den seither schon im Leipziger Stadttheater angekündigten Novitäten, „Der Roland von Berlin" von Leoncavallo und „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari, soll Prof. Nikisch als der neue Operndirektor des Theaters auch noch Berlioz' „Beatrice und Benedict", Rich. Strauss' „Salome" und Humperdinck's „Heirat wider Willen" in Aussicht genommen und eine Neueinstudierung von Gluck's „Armida" vorgesehen haben. Das deutet darauf hin, dass mit Nikisch' Eintreten in die leitende Stelle der Leipziger Oper ein regeres neues Leben in das seit Jahren im Niedergange befindliche Kunstinstitut kommen soll. Hoffen wir, dass es Prof. Nikisch auch gelingt, dem Mitgliederbestande der Leipziger Oper frisches Blut zuzuführen.

* Ein neues Musikdrama „Der fromme König" von Gottfried Grunewald (Text von Albert Eisert) soll noch im März in Magdeburg seine Uraufführung erleben. Ebendort wurde im Vorjahre das Musikdrama „Die Brautehe" von denselben beiden Autoren aufgeführt.

* Humperdinck's „Königskinder" erlebten kürzlich im fürstl. Theater zu Gera eine freundlich aufgenommene Erstaufführung.

* Carl Kleemann's Oper „Der Schüler von Mildenfurth" kommt im Leipziger Stadttheater noch in dieser Saison zur Aufführung.

* Am 22. Mai wird im Leipziger Stadttheater eine von Professor Nikisch geleitete Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" zum besten des Leipziger Wagner-Denkmalfonds stattfinden.

* Im Vlämischen Theater zu Antwerpen fand jüngst eine erfolggekrönte Erstaufführung von Wagner's „Walküre" statt. Besondere Anerkennung erwarben sich der Siegmund des Hrn. Swolfs, die Brünnhilde der Frau Judels, die poesievolle Sieglinde des Frl. Elsacker und der Wotan des Hrn. De Backer. — Im königlichen Theater derselben Stadt ist als nächste Novität „Tasse" von Harcourt angekündigt.

* Die dreiaktige lyrische Oper „Madre" von Ubaldo Zanetti ist unter Leitung des Komponisten in Novara (?) mit Erfolg erstmals in Szene gegangen.

* Drei Einakter, Gluck's hinsichtlich seiner Echtheit neuerdings angefochtenes freundliches Schäferspiel „Die Maienkönigin", Weber's launigen „Abu Hassan" und Franz Schubert's melodienreichen, zumal für den Chor dankbaren „Häuslichen Krieg", brachte das Schweriner Hoftheater am 5. März unter Hofkapellmeister Prill's umsichtiger Leitung in trefflicher Ausführung als örtliche Novitäten mit vielem Erfolge heraus.

Kreuz und Quer.

* Die Berliner Konzertdirektion Leonard (Linkstrasse 20) hat ein internationales Preisausschreiben in Höhe von 1000 ℳ für ein Violinkonzert erlassen. Die Konkurrenz-Arbeiten sind bis längstens 1. August einzuliefern. Als Preisrichter werden genannt: Willi Burmester, Prof. Fr. Gernsheim und Prof. Ph. Scharwenka.

* In Birmingham hat der dortige Bürger Richard Peyton die Mittel zur Errichtung eines Lehrstuhls für Musik an der dortigen Universität gestiftet.

* Der Ausschuss des „Vereins der konzessionierten Musikschulinhaber und Inhaberinnen in Wien" ist in einer Eingabe an das Ministerium für Kultus und Unterricht mit der Bitte herangetreten, die Sache der Jankó-Klaviatur fördern zu wollen und zu diesem Zwecke dem Verein einerseits eine Unterstützung zuzuwenden, um eine wirksame Propaganda entfalten zu können, und einigen dem Vereine angehörigen Musikschulen schon im nächsten Schuljahr die Möglichkeit zu bieten, diesen Unterrichtszweig dem Lehrplan einzugliedern, die nötigen Instrumente anzuschaffen und ein Lehrzimmer einrichten zu können, anderseits durch Gewährung von Stipendien auch Minderbemittelten das Studium der Jankó-Klaviatur ermöglichen.

* Wie wir schon meldeten, hat die „Neue Bach-Gesellschaft" S. Bach's Geburtshaus in Eisenach käuflich erworben, oder richtiger gesagt: sich die Erwerbung des Bach-Hauses, in dem ein Bach-Museum eingerichtet werden soll, bei den derzeitigen Besitzern gegen den mässigen Preis von 26000 ℳ gesichert; denn der Kauf ist zwar abgeschlossen, doch sind die Mittel zur Erfüllung erst noch zu beschaffen. Die Zahlung des Kaufpreises hat Ende dieses Jahres zu erfolgen. Annähernd die gleiche Summe wie für den Ankauf des Hauses würde zur Erhaltung, Einrichtung und ersten Beschaffung eines Grundstockes für das Bach-Museum erforderlich sein. Das Direktorium der „Neuen Bach-Gesellschaft" hat deshalb kürzlich einen Aufruf erlassen, in dem sie zu Spenden, Veranstaltung von musikalischen Aufführungen zum Besten der Sammlung etc. auffordert. Die Erhaltung des Bach-Hauses ist eine Ehrensache der deutschen Kunstfreunde und der Bach-Verehrer im besonderen. Mögen die Spenden reichlich fliessen. Gaben für besagte Zwecke nimmt die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig entgegen.

* In der Jungmanngasse zu Pilsen wurde das früher den Steinhauser'schen Erben gehörige Haus, in dem Smetana wohnte, als er an dem Pilsner Gymnasium seinen Studien oblag, niedergerissen, um einem Neubau für die Bezirkshauptmannschaft Platz zu machen.

* An der Hochschule für Musik in Mannheim sind jetzt neue Kurse für „Piano-Athletic" (?), „die Meisterschaft über die Klaviatur" durch psycho-physiologische Übungen von A. Krizek, von dem Erfinder dieser neuartigen Übungen selbst geleitet werden, errichtet worden, — — so lesen wir wenigstens in der Ludwigshafener „Pfälz. Rundsch.".

* Im Anschluss an die Wiesbadener Maifestspiele sollen im Frühjahr 1906 in Mainz Musteraufführungen Händel'scher Oratorien stattfinden. Es sind zunächst zwei Konzerte in Aussicht genommen.

* Der Karlsruher „Verein für evangelische Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Karl Bräuninger) veranstaltete Ende Februar zur Feier seines 25jährigen Bestehens eine Festaufführung mit der zugleich die Einweihung des neuen Orgelwerkes in der evangelischen Stadtkirche verbunden war.

* In Venedig, wo Wolf-Ferrari als Konservatoriumsdirektor wirkt, wird des Komponisten „*Vita nuova*" am 22. April gelegentlich der Eröffnung der dortigen internationalen Kunstausstellung zum erstenmal in Italien zur Aufführung gelangen.

* In den Pariser Cortot-Konzerten hat jetzt eine Neuaufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" starken Eindruck gemacht.

* Eine neue, „Das Harmonium" betitelte, von Walter Lürkhoff redigierte Zeitschrift für Hausmusik erscheint im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

* In der Staatsbibliothek zu Florenz ist jetzt eine besondere Abteilung für Musik eingerichtet worden. Mit deren Verwaltung ist der angesehene Musikkritiker Arnaldo Bonaventure, der auch eine „Geschichte der Musik" veröffentlicht hat, betraut worden.

* Am 2., 9. u. 23. März hielt resp. hält Universitätsdozent Dr. Max Dietz in Wien Vorträge über „Das europäische Tondrama bis Händel". Praktische Stilproben aus den Werken von Monteverdi, Cavalli, Cesti, Legrenzi, Scarlatti, Leo, Keiser, Lully, Campra, Destouche und Händel waren bestimmt, die Ausführungen des Redners zu illustrieren.

Persönliches.

* Die Universität Oxford ernannte Sir Edward Elgar zum Doktor der Musik *honoris causa*.

* Musikdir. Jul. Müller in Wismar, dessen Kapelle auch ausserhalb ihres engeren Wirkungskreises geschätzt ist, ist gesundheitshalber in den Ruhestand getreten.

* Die dramatische Sängerin Frau Fleischer-Edel vom Hamburger Stadttheater wurde vom Grossherzoge von Baden zur Kammersängerin ernannt.

* Der Chordirektor an der Stiftskirche und Dirigent des M.-G.-V. „Sängerbund" in Ellwangen, Alt, erhielt vom Könige von Württemberg den Titel „königlicher Musikdirektor".

* Dr. Prelinger tritt am 1. Mai von der Stelle als Direktor der städtischen Musikschule zu Aschaffenburg zurück.

* Manuel Garcia in London, dem Erfinder des Kehlkopfspiegels, soll zu seinem 100. Geburtstage auf Anregung der Laryngologischen Gesellschaft in Madrid das Grosskreuz des spanischen Alfons-Ordens verliehen werden.

* Ernst von Wildenbruch wurde anlässlich seines 60. Geburtstags von der „Richard Wagner-Gesellschaft für germanische Kunst" in Berlin zum Ehrenpräsidenten ernannt.

* Der Direktor des kgl. Domchors, kgl Musikdirektor Hermann Prüfer, und der Domorganist, kgl. Musikdirektor Hermann Kawerau in Berlin erhielten den Professortitel.

* Der emeritierte Wiener Chordirektor und Kirchenkomponist Cyrill Wolf — er war an drei Wiener Stadtkirchen je ca. 20 Jahre tätig — konnte am 9. März mit seinem 80. Geburtstage zugleich sein 60jähriges Musikerjubiläum feiern.

Todesfälle: Der Klavierpädagoge Bruno Zwintscher, der von 1875—1896 dem Lehrerkollegium des Leipziger Konservatoriums angehörte, ist am 4. März in Niederlössnitz im 67. Lebensjahre gestorben. — Franz Gungl, der ehemalige Kapellmeister des kaiserl. Französischen Theaters in Riga, ist dort am 10. Februar im Alter von 69 Jahren gestorben. — In seiner Villa in Penzing b/Wien ist anfangs Februar der auch als Komponist bekannt gewordene Landschafts- und Marinemaler Albert Rieger im 71. Lebensjahre gestorben. Von seinen Kompositionen, die auch viel von Militärkapellen gespielt werden, werden genannt: „Ophelia"-Ouverture, „Germanenzug" etc.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Neue Klaviermusik.

Zilcher, Herm. 6 kleine vierhändige Stücke (Op. 8). M. 3,—.
Mozart, W. A. 3 deutsche Tänze (Bearbeitung zu vier Händen von Fabian Rehfeld). M. 1,—.
Klengel, P. 3 Charakterstücke in Mazurkaform (Op. 28) je M. 1,— und 10 Phantasiestücke (Op. 35). Heft 1, 2 je M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Berger, Wilh. 4 Fugen (Op. 89). Komplett M. 3,— und Variationen und Fuge in Bmoll (Op. 91). M. 5,—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.
Alexander Friedrich von Hessen. Phantasiestücke (Op. 2). M. 3,—. Regensburg, Ernst Germann & Co.
Poldini. Studie für 2 Pianoforte über das Impromptu von Fr. Schubert Op. 90 No. 2. M. 2,—. Breslau, Julius Hainauer.

Hermann Zilcher's Op. 8 enthält sechs kleine vierhändige Pianofortestücke (zwei Volkslieder, Reiterliedchen, Tanz, In der Kirche und Marsch), die ich insbesondere im Hinblick auf die praktische Verwendung beim Unterrichte warm empfehlen möchte. Die kleinen Kompositionen sind von trefflichem und wohlklingendem Klaviersatze, melodisch ohne Ausnahme anziehend und auch harmonisch interessant und eignen sich für kleinere, aber recht musikalisch veranlagte Leute zu wirkungsvollem Vortrage. Sie werden in erster Linie mit veredelnd auf die Entwickelung des Geschmacks und des Vortrags wirken — wie gesagt, sehr gutes Material für den Musikunterricht.

Fabian Rehfeld hat drei Deutsche Tänze von W. A. Mozart (Op. 605) in einer vierhändigen Klavierbearbeitung dargeboten, die dem Instrumente in jeder Weise angemessen und ebenfalls für den Unterricht, zu Zwecken des Vomblattspielens und des Vortrags, allgemeinere Beachtung verdient. Die drei feinen Stücke sind auch in dieser neuen Erscheinungsart von grossem Wohlklang und Klangreiz, mit einem Worte, der alte Mozart bleibt immer jung!

Paul Klengel's neue Klavierstücke haben in mir einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen. Op. 28 enthält drei Charakterstücke in Mazurkaform, Op. 35 zehn Phantasiestücke. Phantasie und feiner Geschmack sind aber allen diesen kleinen Tondichtungen in vollem Masse zu eigen, die sich als zarte, mit grösster Sorgfalt ausgearbeitete musikalische Miniaturbilder darstellen und durchaus das erfüllen, was sie versprechen. Paul Klengel betritt keine rauhen, ungeebneten Pfade, aber er geht dafür um so sicherer und vermeidet doch auch als Harmoniker das gar zu Landläufige und Abgebrauchte. Auch nach rein melodischer Seite betrachtet, sind seine in Rede stehenden Stücke ausnahmslos sehr wohlgeraten und empfehlen sich darum für Studium und Vortrag. Für letzteren können insbesondere die zierlichen Tanzgebilde aus Op. 28 geeignet erscheinen. Jedenfalls darf man all diesen sehr hübschen Sachen weite Verbreitung wünschen.

Die beiden neuen Klavierwerke von Wilhelm Berger bedürfen kaum der besonderen Empfehlung, höchstens einer Geburtsanzeige im Kataloge des Verlegers und in den Blättern! Die vier Fugen des Op. 89 sind Studien ausgezeichnetster Art über glücklichst erfundene, sehr originelle Themen in zwei- und dreistimmigem Satze. Was mich an diesen ausgezeichneten Kompositionen vor allem freudig berührt, ist der Umstand, dass nicht der gestrenge Fugenmann, sondern in Wahrheit der Tonpoet daraus hervorschaut. Denn mit der blossen Fugenkunst ist es heutzutage glücklicherweise nicht mehr allein getan — lehnte sich doch schon Beethoven wider die öde Fugenschreiberei auf! So ist auch bei Wilhelm Berger die Form der Fuge nicht mehr noch weniger als die Einkleidung seiner tondichterischen Gedanken und Empfindungen. Eine Zeichnung kann noch so edel sein, die eigentliche Lebenswärme verleiht ihr doch eben erst die Farbe. Und hier wie in den Variationen mit anschliessender Fuge des Op. 91 (Bmoll, über ein eigenes, höchst markantes Thema) finden sich diese warmen Farbentöne in Hülle und Fülle. Die Variationen sind durchgängig ernsten und strengen Charakters, von erstaunlicher Mannigfaltigkeit und geradezu packender Steigerung. Das Variationenthema erscheint in interessanter Weise rhythmisch und tonal umgewandelt in verkürzter Form als Fugenthema wieder; die Fuge ist von gleichem Geiste wie alles Vorangegangene erfüllt und führt wieder einmal den schlagenden Beweis dafür, in wie unglaublich hohem Grade Berger alle Mittel des Kontrapunktes und des strengen Satzes beherrscht und was anderenteils aber auch noch immer aus einer Fuge und ihrer Form, wie man zu sagen pflegt, sich machen lässt. Die Variationen sind keinem Geringeren als Eugen d'Albert gewidmet, schon hieraus mag man zugleich den Schluss ziehen, wie hohe technische Anforderungen sie an die Ausführung stellen. Wilhelm Berger's Variationen einmal von Eugen d'Albert vorgetragen zu hören, muss ein ganz unvergleichlicher Genuss sein — möge dieser exzellente Pianist das schöne Werk in sein Repertoir recht bald aufnehmen!

Eine frühere Komposition, Phantasiestück in Ddur (Op. 2) von Alexander Friedrich von Hessen, ist Brahms nicht allein gewidmet, sondern trägt auch formal und inhaltlich Brahms'sche Züge an sich. Aber es ist ein schön empfundenes Stück von edel gehaltenen melodischen Linien und durchaus ernster Tendenz, das man ebenso gerne spielen wie mit Genuss anhören wird.

Ed. Poldini hat mit seiner Studie für zwei Klaviere zu vier Händen über das Esdur-Impromptu aus Op. 90 von Franz Schubert ein ganz ausgezeichnetes Stück für das Zusammenspiel gegeben, worauf ich alle Interessenten aufmerksam machen möchte. Mit ausserordentlichem Geschick und richtigem musikalischen Gefühl hat der Bearbeiter die Aufgabe zwischen beide Spieler verteilt und so trefflich gearbeitet, dass sich das Ganze wie eine Originalkomposition ausnimmt — das höchste, ihr zu erteilende Lob! Sehr glücklich war der Gedanke, der in Achteltriolen unablässig auf- und abrollenden Hauptmelodie noch ein dem Scherzo der Schubertschen Cdur-Phantasie entnommenes Seitenthema entgegenwirken zu lassen, wodurch das Ganze in ein wirklich interessantes polyphones Gefüge gebracht wird. Wir haben durchaus keinen Überfluss an gut gearbeiteten, wirksamen Stücken für zwei Pianoforte zu vier Händen: also dürfte die hier genannte Studie um so mehr Beachtung verdienen.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *B. F.* in *Berlin*. Verbindlichen Dank für die Zusendung der No. 11 (vom 12. März d. J.) des „Kladderadatsch". Wir haben herzlichst gelacht über die Anmerkung der Redaktion in der Briefkastennotiz „Leipzig". Wir stimmten in Gedanken zu. Auch uns hat Herr Paul Zschorlich in seiner Betätigung als Musikreferent des „Leipziger Tageblattes" schon manchen heiteren Genuss bereitet.

ANZEIGEN

Zur Schiller-Feier!

Die verehrlichen **Konzertinstitute und Musikvereine** seien auf folgende **altbewährte, erfolggekrönte Kompositionen** aufmerksam gemacht:

Wallenstein.

Symphonisches Tongemälde für grosses Orchester

von

Josef Rheinberger.

Op. 10.

Partitur no. ℳ 15,—. Stimmen kpltt. no. ℳ 25,50. Klavierauszug zu vier Händen ℳ 10,—.

Gelegentlich einer Aufführung in München unter **Hans von Bülow** schrieb das „Musikalische Wochenblatt" 1885, No. 9:

„Reiht sich dem Besten an, was in der modernen symphonischen Literatur geschaffen wurde."

Professor Dr. H. Kretzschmar urteilt in seinem **„Führer durch den Konzertsaal"** über das Werk:

„Eine der musikalisch gehaltvollsten Programmsymphonien der vermittelnden Richtung besitzen wir in dem ‚**Wallenstein**' von **Jos. Rheinberger**. Der Komponist hat aus der Schiller'schen Trilogie die Figur der ‚Thekla', die Lagerszene mit der Kapuzinerpredigt und den Tod Wallenstein's zur musikalischen Illustration ausgewählt und diese drei Objekte an das Adagio, das Scherzo und das Finale der Symphonie verteilt. Den noch freien ersten Allegrosatz benutzt er zu einem ‚Vorspiel'."

Wallenstein's Lager.

Dritter Satz aus dem symphonischen Tongemälde Wallenstein

für grosses Orchester von

Josef Rheinberger.

Aus Op. 10.

Partitur no. ℳ 3,—. Stimmen kpltt. no. ℳ 8,—. Klavierauszug zu vier und zwei Händen je ℳ 2,50.

„**Rheinbergers ‚Wallensteins Lager'** zeichnet sich sowohl durch originelle Behandlung, als auch durch einen höchst pikanten volkstümlichen Humor aus. Die Verwebung des niederländischen Reiterliedes aus der Reformationszeit, ‚Wilhelmus von Nassauen', und seine Verwendung in der Kapuzinerpredigt, die höchst drastisch wirkt, ist ein ganz glücklicher Griff." **Musikalisches Wochenblatt.**

„Das Scherzo ‚**Wallensteins Lager**' wird viel einzeln aufgeführt. Es verdankt diese Bevorzugung seiner bestimmten Charakteristik, der Einfachheit seiner Form und seiner launigen Natur."

Prof. Dr. H. Kretzschmar in seinem „Führer durch den Konzertsaal".

Ouverture zu Schiller's Turandot

für grosses Orchester von

Vincenz Lachner.

Op. 33 No. 1.

Partitur n. ℳ 3,75. Stimmen kpltt. n. ℳ 7,50.

Für Pianoforte	ℳ 1,50
Für Pianoforte zu vier Händen, vom Komponisten	ℳ 2,75
Für zwei Pianoforte zu acht Händen	ℳ 4,25

Marsch zu Schiller's Turandot

für grosses Orchester von

Vincenz Lachner.

Op. 33 No. 2.

Partitur	n. ℳ 1,50
Stimmen kpltt.	n. ℳ 3,—
Für Pianoforte	ℳ 1,—
Für Pianoforte zu vier Händen	ℳ 1,25

Ouverture zu Schiller's Demetrius

für grosses Orchester

von

Vincenz Lachner.

Op. 44.

Partitur	n. ℳ 4,50
Stimmen kpltt.	n. ℳ 8,25
Für Pianoforte zu vier Händen, vom Komponisten	ℳ 2,—

Leben und Ideal.

Eine symphonische Dichtung nach Schiller'schen Worten für grosses Orchester

von

Max Puchat.

Op. 24.

Partitur n. ℳ 6,—. Stimmen kpltt. n. ℳ 12,—.

Ansichtssendungen stehen zur Verfügung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Martin Plüddemann's



Kompositionen und Bearbeitungen für Männer- und gemischten Chor.



„Strassburger Post" (v. 26. März 1898):
.. Für die deutschen Männergesangvereine ein sehr ergiebiges und dankbares Feld . . . Plüddemann's Männerchöre sind in musikalischer Erfindung, Deklamation und Form Werke, an denen jeder feinfühlende Musiker seine helle Freude haben kann.

Der **„Badische Sängerbote"** (1898 No. 4/5):
Höchster Ernst und gemütliche Behaglichkeit, sinnigster Humor und tiefste Tragik vereinigen sich in Plüddemann's Meisterwerken, und zeigen uns einen Künstler, der, fest in deutscher Art und Sitte wurzelnd, seine Weisen aus dem unerschöpflichen Reichtum deutschen Gemütslebens schöpfte ... In überraschender Weise trifft er den Volkston, verbindet aber dabei eine meisterhafte Deklamation mit gleich meisterhafter Stimmführung. **Heinr. Cassimir.**

„Musikpädagogische Blätter" (v. 1. Dez. 1897):
Volkstümlich im besten Sinne sowohl nach Wort wie nach Weise . . . Die Beschäftigung mit diesen einfachen, gesunden, dem Volksdichter feinfühlig nachempfundenen Weisen wird jedem grossen und kleinen Verein zur Ehre und zur Freude gereichen.

„Die Sängerhalle" (1897 No. 15):
Ungeachtet ihrer äusserst einfachen, anspruchslosen Struktur überragen die Lieder aber an musikalischem Gehalt und echter Ausdrucksinnigkeit weit das Durchschnitts-Niveau der heutigen Liedertafelliteratur. **C. Kipke.**

„Schweizerische Musikzeitung" (1898 No. 25):
Dem liedartigen Charakter der Texte entsprechend, sind sie meist nicht durchkomponiert, sondern es wird auf jeder Strophe dieselbe Melodie gesungen. Ganz ähnlich aber wie Schubert in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung durchbricht Plüddemann in seinen Männerchören oft plötzlich, durch den Text veranlasst, den regelmässigen Fortgang der Strophenmelodie durch starke Modulationen, um dann nachher wieder in die ursprüngliche einfache Weise einzulenken. **K. Nef.**

„Centralblatt für Instrumentalmusik und Chorgesang", Leipzig:
Plüddemann's Chöre zeichnen sich durch Wohllaut, gediegenen Tonsatz und melodische Schönheit aus. Im Treffen des Volkstones zeigt Plüddemann bemerkenswertes Geschick unter Vermeidung alles Trivialen und Hypersentimentalen.

„Grazer Tageblatt" (1898 No. 534):
Martin Plüddemann, der in unserer grünen Mark manch markig Lied ersann, hat uns einen reichen Schatz gediegener Chorwerke hinterlassen . . . . Einfach, ungekünstelt, mit vollen Klängen und mit sangbarer Melodik. **J. Schuch.**

A. Für Männerchor.

Lieder und Gesänge von A. A. Naaff.

		Part. u. Stimmen ℳ	Jede Stimme ℳ
I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen . .	1,20	—,15
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte	1,—	—,15
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge"	1,20	—,15
No 4.	Sonnwendtraum	1,20	—,15
No. 5.	Wandersehnsucht	1,20	—,15
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel" . .	1,20	—,15
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut .	1,50	—,20
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch . . .	1,20	—,15
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen" . .	1,20	—,15
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen" .	1,—	—,15
No. 5.	Das tote Herz	1,—	—,15
No. 6.	Glückselige Fahrt	1,50	—,20
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelbaume . .	1,20	—,15
No. 2.	Deutsches Reiterlied	1,50	—,20
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein"	1,20	—,15
No. 4.	Der Glücks-Klee	1,20	—,15
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue	1,—	—,15
No. 6.	Zwei weisse Tauben	1,20	—,20

Von der Spielmannsfahrt.

Sechs Lieder von **Julius Gersdorff.**

No. 1.	Spielmannsfahrt	1,20	—,15
No. 2.	Waldesruh	1,—	—,15
No. 3.	„Ach, ist das Traurigkeit" . . .	1,—	—,15
No. 4.	„Es geht ein altes Märchen" . .	1,—	—,15
No. 5.	Der Spielmann bei der Linde . .	1,20	—,15
No. 6.	Das alte deutsche Haus	1,—	—,15

B. Für gemischten Chor.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (vom 12. bis 16. Jahrhundert)

genau nach den alten Singweisen bearbeitet.

Heft I. (Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrh.) — Ostergesang (16. Jahrh.) — Pfingstlied (12. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

Heft II. Gesang zu Bittfahrten (16. Jahrh.) — Ave Maria (Melodie aus dem 14. Jahrh.) — Der Tod als Schnitter (17. Jahrh.).

Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

„Hamburger Fremdenblatt" (1891 No. 265):
Die genau den alten Singweisen folgende Bearbeitung ist das Resultat gewisser Studien und erweist sich in jeder Beziehung vorzüglich.

„Tagesfragen" (1890 No. 9): **Prof. E. Krause.**
In harmonischer Hinsicht äusserst charakteristisch gehalten, so dass der historische Standpunkt gewahrt ist, in der Stimmführung feinsinnig. **Cyrill Kistler.**

„Die Neue Musikzeitung", Stuttgart (189[illegible]):
Schlicht gehalten, in edlem, homophonem Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend.

„Musikalisches Wochenblatt" (v. 26. Febr. 1891):
Ausserordentlich feine und stimmungsvolle Chormusik.. Auf das Sorgfältigste u. mit grosser Sachkenntnis dem Chorvermögen angepasst. **L. Bödecker.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik"** (1891):
Nach den alten Singweisen in musterhaftem, stilvollem Tonsatze bearbeitet.

Die **„Signale für die musikalische Welt"** (1890):
Die hübsche Bearbeitung dieser Lieder entspricht den Forderungen sorgsamer Harmonisierung und Stimmführung

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin).

Berlin W., Lützowstr. 78. Konzertvertretung **Herm. Wolff, Berlin W.**

Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Russische Klaviermusik

aus

A. Siloti's Konzertprogrammen.

Revidiert und mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

A. SILOTI.

A. Arensky:

Basso ostinato (Ddur), Op. 5 No. 5 . . . . . Pr. ℳ 1,—
„Logaèdes" (Cdur), Op. 28 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
„Péons" (Amoll), Op. 28 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Consolation (Ddur), Op. 36 No. 5 . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Esdur), Op. 41 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Fisdur), Op. 41 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

A. Liadoff:

Prélude (Ddur), Op. 3 . . . . Pr. ℳ 1,—
Impromptu (Ddur), Op. 6 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Desdur), Op. 10 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Hmoll), Op. 11 . . . . Pr. ℳ 1,—

S. Rachmaninoff:

Prélude (Cismoll) Op. 3 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Sérénade (Bmoll), Op. 3 No. 5 . . . . Pr. ℳ 1,—

P. Tschaikowsky:

Humoreske (Gdur), Op. 10 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. Leipzig, Wiesenstr. 31.

Hildegard Börner,

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 77[illegible]3.)

Soeben erschienen:

Felice Togni

Die Ausbildung der linken Hand.
Systematische Übungen für Violine. Vorbereitende, Tonleiter- und Akkord-Übungen.

Teil 1. Die erste und zweite Lage 3 ℳ
„ 2. Die übrigen Lagen . . . . 4 „
„ 3. Verbindung der Lagen . . 3 „

Der Verfasser dieser systematischen Übungen, die das Ergebnis einer jahrelangen Erfahrung sind, hat bei seinem Unterricht stets danach gestrebt, die Elementartechnik der linken Hand zu vereinfachen. Was ihm ganz besonders zweckmäßig und von großem Nutzen erschien, hat er in diesen Übungen zusammengefaßt. Der Verfasser war bemüht, auch einer sorgfältigen Ausbildung des rechten Armes in seinem Werke Rechnung zu tragen. Angesichts dieses pädagogischen Wertes dürfte Togni's Werk mit Recht einen wichtigen Beitrag zur Erleichterung der Ausbildung der linken Hand bilden.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Klaviermusik

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Carreño, Teresa, Kleiner Walzer. ℳ 1,50. Erleichtert von *Willy Rehberg.* ℳ 1,—.

Liszt, Franz, „Die Trauergondel" ℳ 2,40.

Mac Dowell, E. A., Prélude et Fugue, Op. 13. ℳ 1,—.
— Serenade, Op. 16. ℳ 1,—.

Motta, José Vienna da, Capriccio, Op. 6.

Nováček, O., Scherzo aus dem Emoll-Streichquartett. Zum Konzertgebrauch bearbeitet von *F. B. Busoni.* ℳ 1,50.

Rachmaninoff, S., Prélude, Op. 3 No. 2. ℳ 1,—. (Ausgabe **Siloti**).
— Sérénade, Op. 3 No. 5. ℳ 1,—. (Ausgabe **Siloti**).

Rehberg, Willy, Konzertwalzer, Op. 13. ℳ 2,40.
— Barcarole, Op. 15. ℳ 1,80.

Rheinberger, Josef, Tarantelle, Op. 13. Als Oktavenstudie zum Konzertgebrauch bearbeitet von *W. H. Dayas.* ℳ 2,—.

Rosenthal, Moriz, Studie über den Walzer, Op. 64 No. 1 von Chopin. ℳ 1,50.

Schirmacher, Dora, Walzer zum Konzertvortrag, Op. 6. ℳ 2,—.

Svendsen, Johan S., „Carneval in Paris". Zum Konzertvortrag bearbeitet von *W. Sapellnikoff.* ℳ 3,—.

Zu beziehen durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung sowie direkt vom Verlag.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19866 05

No. 12. Leipzig, am 23. März 1905. No. 12.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Drama und Libretto.

Von **Kurt Mey.**

Was zu töricht ist, um ausgesprochen zu werden, das singt man — nämlich in der Oper! Diese auf einem Ausspruch Voltaire's fussende Meinung war bis weit in das 19. Jahrhundert hinein allgemein verbreitet; und gar mancher glaubt heute noch daran. In der Oper wollten alle und wollen noch viele Auge und Ohr weiden, Gepränge und Klänge geniessen, aber bei weitem nicht mit ganzer Seele, mit Herz und Hirn bei der Sache sein. Der Ernst gehöre in die Tragödie und in die Symphonie-, Kammer- und Kirchenmusik: in der Oper soll man sich amüsieren, so meinen sie. Man sah diese vielfach als eine Art von höherem Zirkus an, nur dass man nicht Trapez- und Reitstückchen, sondern Kehlkopfdressur im Rahmen glänzender Ausstattung anstaunen wollte, dass aber die Musik mehr oder weniger zur Nebensache herabsank wie auch das Drama selbst, welches gleichsam in Lichteffekten und Dekorationswundern ertrank. Und dennoch war die Oper aus wirklichem und echtem dramatischen Bedürfnis hervorgegangen, wenn auch aus dem reflektierenden und spekulativen hochgebildeter Kreise und nicht aus dem natürlichen und notwendigen eines Volkes. Es ist bekannt, dass die Oper aus dem Versuche, die altgriechische Tragödie auf künstlichem Wege zu rekonstruieren, um 1600 entstanden ist, dass aber sehr bald das rein musikalische und später das gesangsvirtuose Element sich immer mehr hervortaten und mehrmals die Oberherrschaft über das Drama gewannen, dem die Luft immer kürzer zugemessen wurde, so dass es oft zu ersticken drohte. Ähnlich wie der italienischen war es auch der französischen Oper ergangen, welche auf der „tragédie" Corneille's und Racine's mit ihrem steifen theatralischen Zeremoniell und ihren kalten akademischen Gesetzen beruhte und worin neben dem Gesange bald der Tanz, das Ballett, die Oberhand gewann. Beide Opernarten waren Erzeugnisse der Luxuskunst des Adels und der Höfe. Es fehlte ihnen die frische Luft des Volkstümlichen, so dass das allmähliche Absterben jedes dramatischen Lebens in ihnen eigentlich kein Wunder ist. In Italien gewöhnte man sich leichter an diese Wendung als in Frankreich, wo sich Reaktionen zugunsten des Dramatischen bemerkbar machten, unter denen diejenige des deutschen Musikers Gluck die bedeutsamste und folgenschwerste war. Deutschland erging sich zumeist in italienischen, teilweise auch in französischen Nachahmungen, während italienische Operngesellschaften unaufhörlich Frankreich, Deutschland und das übrige Europa überschwemmten. — Neben der ernsten entwickelte sich in allen drei Hauptländern die komische Oper aus selbständigen und zum Teil volkstümlichen Elementen, aber auch unter gegenseitiger Beeinflussung. Sowohl Italien als Frankreich brachten hervorragende Librettidichter für die Oper hervor, wie Quinault, Calsabigi und Metastasio; zu ihnen gesellte sich später noch da Ponte, der das Glück hatte, einen Mozart als Vertoner seiner Produkte zu finden. Sie alle wollten in ihren Operntexten wirklich eine dramatische Handlung entwickeln; aber gleich von vornherein nahmen sie meist unbedingte Rücksicht auf die Forderungen des Musikers mit seinen hergebrachten Sangesformen, welche den Fluss des Dramas notwendigerweise oft unterbrechen mussten, ohne dass es immer oder auch nur meist gelungen wäre, durch einen einheitlichen Musikstrom den Schaden wieder gut zu machen. Am nächsten kam wohl, durch Gluck's Einfluss, Calsabigi in seinen Libretti dem wirklichen Drama. Er nahm weniger Rücksicht auf die hergebrachten Opernformen und noch weniger auf die Hofsitten, welche eine bedeutende Mitwirkung der Tanzkunst verlangten. An und für sich stehen seine Texte höher als die zu Mozart's Opern; doch dessen grösseres musikalisches Genie, höhere Charakterisierungskunst und vollendetere Plastik erhoben sie doch über die Gluck's, so dass Richard Wagner den Ausspruch wagen durfte, Mozart würde zweifellos das musikalisch-dramatische Problem gelöst haben, wenn er den rechten Dichter gefunden hätte. Und wirklich sollte diese Lösung einem deutschen Künstler gelingen. Wenn auch in Frankreich viel über das Wesen und die Berechtigung der Oper debattiert wurde, z. B. von den Encyklopädisten (über welche man hierüber in Eugen Hirschberg's vortrefflicher, als X. Beiheft der Internationalen Musikgesellschaft veröffentlichten Studie nachlesen wolle), welche aber doch zum guten Teil aus Deutschland stammten oder wenigstens deutsches Blut in sich hatten: so wurde doch der entscheidende Kampf in Deutschland ausgefochten. Die Klassiker

der deutschen Poesie, welche das deutsche Nationaldrama von ihrer Einzelkunst aus, ohne völliges Gelingen, zu schaffen suchten, bemerkten bald oder ahnten doch mehr oder weniger, welche grosse Rolle die Musik in diesem Drama zu spielen hatte. Wieland's vorzügliche Ausführungen über die Theorie des musikalischen Dramas sind viel zu wenig bekannt und gewürdigt. Auch Herder war sich der hohen Bedeutung der Musik voll bewusst. Goethe näherte sich vielfach der formalistischen Ansicht über Musik und wollte ihr zwar eine ausschmückende, aber keine begründende und deutende Rolle im Drama zugewiesen wissen. Schiller gestand jedoch ein, dass Gluck's „Iphigenia in Aulis" eine tiefere Wirkung auf ihn ausgeübt habe als seine eigene. In Klopstock's edlem Rhythmus schien schon Musik zu tönen; aber er war kein grosser Dramatiker. Schiller's Verse entwickeln vielfach schon sprachlich eine derartige Klangschönheit, dass man sie kaum noch vertonen kann, da sie eben schon mit Musik gleichsam durchtränkt sind. Wirklich ist er auch viel weniger komponiert worden als Goethe, wenige Gedichte abgerechnet, deren musikalische Metamorphose zum Teil noch recht verunglückt ist. Nachdem bekanntlich Jean Paul, und zwar gerade in Bayreuth, den Ausspruch getan hatte, es müsse einmal einer kommen, der die dichterische und musikalische Befähigung zur Schaffung des musikalischen Dramas in sich vereinige, traten sich in der romantischen Periode Dicht- und Tonkunst so nahe, dass sie ihre Einzelbestimmung zu vergessen und ihre Art zu verwischen anfingen, und zwar beiden Künsten zum Schaden. Obwohl diese Periode deutscher Kunst- und Charakterentwicklung zu wenig Kraft zur Hervorbringung grosser Dramen besass, erstand in ihr doch die romantische Oper, mit welcher beinahe abermals die Schöpfung des ersehnten musikalischen Dramas gelungen wäre, wenn nicht wiederum der rechte Dichter gefehlt hätte, der das Libretto zum Drama umzuschaffen vermocht hätte. — Alle deutschen Musikklassiker haben das musikalische Drama ersehnt. Selbst Josef Haydn, dessen eigene Opern nicht hervorragen, schuf doch wenigstens bedeutende Oratorien, in denen er das aussprechen konnte, was in ihm an dramatischer Kraft ruhte. Dagegen waren J. S. Bach und Händel in ihrer Art bereits musikalische Dramatiker gewesen, und zwar gewaltige! Händel hatte in seiner Jugend eine grosse Anzahl Opern geschrieben, aus denen einige unendlich schöne Melodien noch heute populär sind; aber die ihm zur Verfügung stehenden italienischen Libretti waren viel zu konventionell, zu blutlos und zu schwächlich, als dass auf ihrer Grundlage echte musikalische Dramen hätten entstehen können. Doch hinterliess er uns in seinen Oratorien Werke von grösster und vielfach echt charakteristischer Kraft, in denen er bewies, in wie hohem Grade die Musik fähig ist, die Schwächen der Texte zu verdecken, ja selbst zu heilen. Bach's dramatische Art noch hervorzuheben, ist wohl überflüssig! Strömt doch aus seinen Kantaten und Motetten eine so machtvolle Dramatik aus, dass sie die Hörer oft erschüttert und überwältigt. Seine „Matthäuspassion" aber ist noch heute so unveraltet und so unmittelbar wirksam, dass sie wie ein Weltwunder ausserhalb aller kunstgeschichtlichen Entwicklung zu stehen scheint; und in einer Leipziger Musikzeitschrift braucht nicht erst daran erinnert zu werden, dass man sogar daran denkt, dieses Werk als eine Art religiös-volkstümliches Festspiel szenisch aufzuführen. Und wie rang ein Beethoven nach einem Libretto, das echt und gediegen genug wäre, um mit Hilfe seiner Musik zum wirklichen Drama umgestaltet zu werden! Wie begierig griff er nach dem „Leonoren"-Text, weil darin wenigstens ein echt poetischer Grundgedanke durchgeführt schien! Wie machtvoll tönt seine Musik überall da, wo das Libretto sich zum Drama erhebt; und andrerseits wie harmlos klingt sie, wo das nicht der Fall ist, wo Unbedeutendes, Nebensächliches und bisweilen selbst Läppisches in Tönen wiederzugeben war! Aber das Ergebnis der „Fidelio"-Komposition war doch ein derartiges, dass Beethoven die Unmöglichkeit, aus solchem Libretto ein einheitliches musikalisches Drama zu wirken, erkannte, und dass er den Strom seiner Musik daher in die grossen „Leonoren"-Ouverturen leitete, die als symphonische Dichtungen zu gewaltigen Dramen ohne Libretto anwuchsen wie seine Symphonien. Weber's Kämpfe mit seinen Textdichtern sind bekannt. Kind's „Freischütz"-Dichtung hatte ihm zu einem glücklichen dramatischen Wurf verholfen; er hatte die deutsche Volksoper geschaffen. Aber es drängte ihn höher hinauf. Denn der „Freischütz" war immerhin kein erschütterndes und erhabenes Drama. Leider aber fand unser Künstler nun einen höchst undramatischen Text, die „Euryanthe" von Hermine von Chézy. Wenn diese Oper auch durchaus nicht so verfehlt ist, wie es bei mangelhaften Aufführungen den Anschein hat und daher fast allgemein leider angenommen wird, so bildet sie doch den zweiten Fall, in welchem ein Komponist nur durch das Nichtvorhandensein des echten und rechten Dichters nicht zur Hervorbringung des wahren musikalischen Dramas gelangt ist. Beging nun Weber mit seinem „Oberon" einen durch verschiedene missliche Umstände erklärlichen und daher entschuldbaren dramatischen Rückschritt, so zeigen wieder Marschner's Opern keinen wirklichen dramatischen Fortschritt, weil dieser Komponist in der Auswahl seiner Libretti zwar durchaus nicht leichtfertig, aber doch nicht sorgfältig genug war. Über Meyerbeer-Scribe's rein theatralische, sich nur ganz ausnahmsweise zu dramatischer Wahrheit und Grösse erhebende Werke können wir hier hinweggehen, wie es uns andrerseits erspart bleiben kann, über die Verwirklichung des musikalischen Dramas durch Richard Wagner's Wort-Ton-Drama uns auszulassen. Aber was diesem Künstler im hohen und ernst-tragischen Drama gelang (die „Meistersinger" halten wir ähnlich wie die „Matthäuspassion" für ein Unikum, das nicht mit Erfolg nachgeahmt werden kann, somit auch nicht im praktischen Sinne als Vorbild aufgestellt werden darf), das soll uns nicht allein für immer erhalten bleiben, sondern mit den nötigen Modifikationen auch auf die noch zu schaffende nationale Volks-Lustspieloper übertragen und angewandt werden. Es erscheint deshalb angezeigt, das Verfahren verschiedener dramatischer Komponisten einmal näher zu betrachten und aus den Ergebnissen, wenn möglich, einige Ausblicke zu gewinnen.—So poetisch und musikalisch zugleich manche Romantiker auch veranlagt waren, so wurden sie doch nicht ihre eigenen Librettidichter. Man braucht nur an Robert Schumann zu denken, dessen „Genovefa"-Text ähnlich verunglückt ist wie die ihm auch inhaltlich verwandte „Euryanthe", und dessen Musik zwar wohlklingend, aber undramatisch ist. Übrigens hatte der ungemein subjektiv veranlagte Schumann für einen Dramatiker viel zu wenig Objektivationskraft. Besonders in seinen „Faust"-Szenen mangelt es an scharfer Charakterisierung der handelnden Personen, von denen eine genau wie die andre singt; auch „Paradies und Peri" und „Der Rose Pilgerfahrt" haben zwar hohen musikalischen Wert, sind aber in dramatischer Hinsicht belanglos. Und dabei liest man doch aus seinen Briefwechseln, dass ihm die Dichter seiner Werke nichts weniger als gleichgültig waren!

(Schluss folgt.)

Hoftheater und Stadttheater.

Eine kleine Opern-Statistik.

Sie ist leider tot und begraben, die komische Oper. Die moderne Zeit, die sich ganz in den Bahnen des ernst gestimmten Lebens hält, neigt zur Tragödie, zum krassen, nervenerschütternden Konflikt. So ist das Drama, das Musikdrama die Domäne der lebenden Komponisten geworden. Die leichtfertigen Erben der komischen Oper, die Operettenschreiber, zeigen sich oft der ihnen zugefallenen Schenkung unwürdig, und so hat man die Operette auch längst eingesargt und vergessen. Soll das Vaudeville, die Posse als der einzige überlebende Leidtragende sich ins Fäustchen lachen? Soll sie all die Schätze der komischen Oper und der vornehmen Operette an sich reissen?

Das wäre bedauerlich, das wäre ein Schaden, der niemals wieder gut zu machen ist. Diese Erkenntnis hat in verschiedenen Plätzen Deutschlands ein Streben angeregt, die in der neuen Produktion so gänzlich ausgeschaltete komische Oper aus den Beständen der vergangenen und so schnell vergessenen Blütezeit zu ergänzen. Von allen Seiten Deutschlands werden solche Wiederbelebungsversuche mit mehr oder weniger Erfolg gemeldet.

In einer Stadt ist Adam's „*Si j'étais roi*" mit Vergnügen gehört, in einer anderen Boieldieu's „Rotkäppchen" achtungsvoll begrüsst worden. Das kleine Buffooperchen „Die Tante schläft" und Grisar's „Gut' Nacht, Herr Pantalon" haben sich bereits wieder einige Bühnen erobert usw. Die grössten Erfolge in dieser Wiedererweckung der komischen Oper hat aber wohl das Unternehmen aufzuweisen, das unter dem

Titel „Opern-Renaissance" von dem bekannten Musikforscher Dr. Wilhelm Kleefeld ins Leben gerufen wurde. Zwei Buffowerke, „Don Pasquale" von Donizetti und „Der Herr Kapellmeister" von Paër, sind bisher erschienen, ein drittes, die „Postkutsche" von Auber, ist bereits angekündigt.

Nach den mir vorliegenden statistischen Feststellungen sind „Don Pasquale" und „Der Herr Kapellmeister" in den 1½ Jahren seit ihrem Erscheinen in 22 Städten des Deutschen Reiches aufgeführt worden. Es zeigt sich also, dass das Publikum für die komische Oper noch Interesse hat. Sehen wir uns die Statistik etwas näher an! Unter den 22 Städten, wo diese Buffoopern zur Aufführung kamen, befinden sich zunächst die 4 grössten Stadttheater, Köln, Frankfurt, Hamburg, Leipzig, ferner fast alle grösseren Bühnen wie Basel, Elberfeld, Freiburg, Magdeburg, Nürnberg, Strassburg, wie auch eine Reihe von mittleren Städten wie Altona, Bamberg, Detmold, Dortmund, Erfurt, Erlangen, Essen, Fürth, Göttingen, Osnabrück usw.

Eine Erfahrung leuchtet aus dieser Statistik uns entgegen: Unter den 22 Bühnen befinden sich fast alle Stadttheater von Bedeutung, aber kein einziges Hoftheater. Man kann gewiss nicht den Spekulations- und Geschäftsgeist in diesem Falle die Triebfeder nennen; denn jeder Eingeweihte weiss, dass die Kassenrapporte bei komischen Opern nicht entfernt konkurrieren können mit denen bei Musikdramen im Geiste Wagner's. Diese vornehmen Spielopern wenden sich mehr an den enger gezogenen Kreis der Feinschmecker und werden nie das, was man Zugstücke nennt. Es ist also ein gewisser Idealismus, der diese Bühnenleiter veranlasst, einmal ihrem Publikum gemischte und nicht ewig einseitig Wagnerkost zu bieten, selbst wenn diese Errungenschaft, abgesehen von den Mühen der Einstudierung, einen entschiedenen Ausfall an Kasseneinnahmen mit sich bringt.*)

Die Hoftheater, die gerade in ihrer bevorzugten Lage als reich subventionierte Bühnen weniger auf das Machtwort des Kassierers zu hören hätten, kommen also den infolge dieser Bevorzugung an sie gerichteten idealeren Forderungen gar nicht nach. Nicht eine einzige Hofbühne hat diesen Versuch der Wiederbelebung von erfolgreichen komischen Opern, die an unzähligen Stadttheatern mit nachhaltiger Freude begrüsst wurden, aufgenommen, nicht eine einzige Hofbühne hat sich überhaupt der Mühe einer näheren Kenntnisnahme dieser Bestrebung unterzogen.

Das gibt zu denken.

Dr. F. Körner-Charlottenburg.

*) Ob zwischen dem „Idealismus" dieser Bühnenleiter und den Rapporten ihrer Kassierer nicht schliesslich ein geheimer Zusammenhang besteht, lohnte vielleicht doch eine nähere Untersuchung. Das Publikum verlangt nach Abwechselung in den abgestandenen Spielplänen — und da greift man, der Zeitströmung folgend, nicht ungern zu jenen kleinen älteren Opern, deren Inszene jedenfalls billiger ist, als die Anschaffung von Novitäten. D. Red.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 20.—26. März.

Leipzig. 20. März. Liederabend von Sven Scholander. — Konzert des Leipziger Männerchor. Leit.: G. Wohlgemuth. Mitw.: A. Gardini, K. Müller, H. Solomonoff u. M. Wünsche. — 22. März. Konzert des Riedel-Vereins. Leit.: Dr. G. Göhler. Mitw.: J. Urlus, das Gewandhaus-Orchester u. a. Progr.: H. Berlioz, Requiem. — 23. März. Konzert des Damen-Vokal-Quartetts (Frl. H. Hohmann, J. Deutrich und A. u. S. Lücke). — 24. März. Klavierabend v. A. Reisenauer.

Berlin. 20. März. Konzert d. Stern'schen Gesangvereins. Progr.: Liszt, Legende der heiligen Elisabeth. Leit.: O. Fried. Mitw.: E. Destinn, H. Dehmlow, Prof. Messchaert u. a. — 21. März. Klavierabend v. A. Förster. — Konzert v. A. Wittenberg. — 22. März. Liederabend von H. Staegemann. — 23. März. Liederabend v. E. von Linsingen. — Konzert v. G. Freudenberg m. d. Philharmon. Orchester. — Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — 25. März. Klavierabend v. C. Ansorge.

München. 22. März. Liederabend v. T. Koenen.

Wien. 20. März. Konzert v. Prof. J. Klengel u. T. Lambrino. — 21. März. Liederabend v. N. Faliero-Dalcroze. — 23. März. Konzert des Soldat-Roeger-Quartetts. — Konzert des Vokalquartett (Grumbacher-de Jong—Behr—Hess—van Eweyk).

b) Opernaufführungen vom 20.—26. März.

Leipzig. Neues Theater: 20. März. Faust (H. Zöllner). — 23. März. Tristan und Isolde. — 24. März. Hänsel und Gretel; Der Schauspieldirektor. — 25. März. Der Wasserträger. — 26. März. Der Rattenfänger von Hameln. — Altes Theater: 21. März. Undine.

Breslau. Stadttheater: 20. März. Die neugierigen Frauen. — 21. März. Götterdämmerung. — 23. März. Der Prophet. — 24. März. Hoffmann's Erzählungen. — 25. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Brünn. Stadttheater: 24. März. Tristan und Isolde.

Cassel. Kgl. Theater: 21. März. Johann von Paris. — 24. März. Der Troubadour. — 26. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

Essen. Stadttheater: 21. März. Don Juan. — 23. März. Götterdämmerung. — 24. März. Margarete. — 26. März. Tannhäuser.

Karlsruhe i. B. Hoftheater: 20. März. Die Hugenotten. 21. März. Das goldne Kreuz. — 23. März. Czar und Zimmermann. — 26. März. Die Jüdin.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Brünn. Stadttheater: 15. März. Tannhäuser (Frl. B. Morena a. G.). — 18. März. Lohengrin (Frl. B. Morena a. G.).

Genf. Stadttheater: 14. März. Fedora. — 15. März. Maguelonne. — 16 März. Der Jongleur von Notre-Dame; Pagliacci.

Musikbriefe.

New York, Ende Dezember 1904.*)

Am 4. Dezember veranstaltete das New Yorker Symphonie-Orchester ein Konzert in der Carnegie-Halle, wobei Hr. Damrosch Tschaikowsky's symphonische Phantasie zu Shakespeare's „Sturm" und den Byron-Schumann'schen „Manfred" darbot unter dem Beistand eines Chores von 140 Stimmen, die die *„New York Oratorio Society"* gestellt hatte. Bispham's Leistung als Recitator verdient ein besonderes Lob, und das Orchester gab eine der gehaltvollsten Reproduktionen des Werkes, die jemals in New York zu hören gewesen sind.

Am Nachmittag des 5. Dezembers gab Fräulein Else Breidt einen Klavierabend im Lyceum-Theater. Fräulein Breidt, eine Schülerin der Deutschamerikaner A. Lambert und Viktor Saar, zeigte mehr wirkliches musikalisches Talent, und dazu von einer ganz hervorragenderen Qualität, als irgend eine andere amerikanische Anfängerin, die der Schreiber dieser Zeilen seit Jahren gehört hat. Sie hat eine ausgezeichnete musikalische Bildung empfangen, und auch ihre Leistungen als Komponistin sind ungewöhnlich.

Herr Wladimir de Pachman veranstaltete einen Chopin-Abend am 6. Dezember, Dienstag, in der Mendelssohn-Halle.

*) Durch Raummangel verspätet. Die Red.

Er spielte die F moll-Phantasie Op. 49, 5 Preludes (aus Op. 28), 5 Etüden aus Op. 10 und Op. 25, 4 Mazurka und 3 Walzer.

Am 8. Dezember hatte das Symphonie-Orchester aus Boston zu einer musikalischen Veranstaltung nach der Carnegie-Halle eingeladen, wobei Herr Ysaye als Solist auftrat. Der Solist war der Held des Abends, und das Orchester, das vielleicht das beste seiner Art in Amerika ist, sah sich genötigt, die Palme dem wundervollen belgischen Meister zu überlassen, der die Zuhörer entzückt und sie in seinen Bann zwingt. Wenn er spielt, dann scheint sein Instrument ein Teil seines Ichs zu sein, das ihm so innig verbunden ist wie ein Sänger mit seiner Stimme. Seine Technik ist ein Vorbild für alle, die nach Vollendung streben, und sein musikalischer Ausdruck passt sich jeder Regung seines Gefühles an. Ysaye spielte das Edur-Konzert von S. Bach und die Schottische Phantasie von Bruch; die Orchestervorträge bestanden aus Ouverturen von Berlioz („Lear") und Goldmark („Sappho") und Brahms' Fdur-Symphonie.

In dem zweiten Konzert am Sonntag nachmittag trat Fräulein Olive Fremstad, die kürzlich so ungeheures Aufsehen im Metropolitan Opera House (in „Parsifal" und in „Carmen") erregt hatte, als Solistin mit der Arie der Vitellia aus „Titus" und 3 schottischen Liedern von Beethoven (mit Triobegleitung) auf; Schumann's „Rheinische" Symphonie, Liszt's „Hunnenschlacht" u. Tschaikowsky's „*Capriccio italien*" standen noch auf dem Programm.

Am 9. Dezember leitete Herr Felix Arens ein weiteres Konzert des „*People's Symphony Orchestra*" in der Carnegie-Halle. Das Programm umfasste Mendelssohn's italienische Symphonie, Wagner's „Rienzi"-Ouverture und Grieg's I. „Peer Gynt"-Suite. Als Solistin trug Fräulein Margarete Roch (Kontraaltistin) einige Soli aus „Samson und Dalila" und aus „Orpheus" vor.

Das Opernprogramm der Woche lautete: Montag: „Lucrezia Borgia"; Mittwoch: „Tannhäuser"; Donnerstag: „Parsifal"; Freitag: „Don Pasquale" und „Cavalleria rusticana"; Sonnabend: „Aida" und „Lohengrin".

Das bemerkenswerteste Ereignis der Woche, von dem Gebiete der Oper aus betrachtet, war die ausgezeichnete Darstellung des „Lohengrin" durch Herrn Knote.

Das Konzert des Kneisel-Quartetts am 13. Dezember in der Mendelssohn-Halle war für alle guten Amerikaner überaus interessant, weil sich in dem Programm ein Tonstück von Frank S. Converse befand, der als Lehrer an der Harvard-University wirkt und ein Schüler Rheinberger's und der königlichen Musikschule in München ist. Seine Komposition besteht aus einem Streich-Quartett in A moll und beweist eine starke Erfindungsgabe sowie eine sorgfältige Arbeit. Schumann's Pianoforte-Quartett in Es und Haydn's Streich-Quartett Op. 76 No. 5 bildeten den Rest des Programmes, wobei Adele aus der Ohe als Pianistin mitwirkte. Die Dame ist immer ein Liebling des Publikums gewesen und hat sich diese Gunst erhalten. Die Künstlerin hat entschieden nach technischer wie nach intellektueller Seite noch bedeutende Fortschritte gemacht.

Am 15. Dezember trug die „*Musical Art Society*" in der Carnegie-Halle unter der Leitung des Herrn Frank Damrosch Frauen- und gemischte Chöre und Quartette von Palestrina, Gibbons, Caldara, Arcadelt, Joh. Christoph Bach, Händel, Brahms, Hans Koessler, Dvořak und E. Elgar vor. Die Zuhörerschaft war gross und voller Enthusiasmus, der Gesang der Gesellschaft wunderbar schön. Herr Damrosch ist infolge fortgesetzter Beschäftigung mit dieser Art Musik eine der grössten hiesigen Autoritäten auf dem Gebiete alter Musik geworden, und seine Interpretationen stehen in hohem Ansehen.

Am 16. Dezember gab die „Philharmonische Gesellschaft" das erste Konzert des dritten Reihenpaares ihrer diesjährigen Veranstaltungen in der Carnegie-Halle. Eduard Colonne, der seit seinem letzten Philharmonischen Konzert in New York die Aufführungen von „Faust's Verdammnis" von Berlioz in Boston (Caecilia-Klub) geleitet hatte, trat als Dirigent auf. Sein Programm war wie folgt zusammengestellt:

Brahms' Symphonie in E-moll, Lalo's Ouverture „*Le roi d'Ys*", drei Nummern aus Berlioz' „Faust Verdammnis", Liszt's Esdur-Pianoforte-Konzert. Als Solistin wirkte Frl. Aus der Ohe mit.

Das zweite Konzert der „Young People's Symphony Society" fand am 17. Dezember Nachmittags in der Carnegie-Halle unter der Leitung des Herrn Frank Damrosch statt. Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie), Sokolom etc. kamen zur Ausführung; als Solist wirkte Herr Joseph Hofmann (u. a. E moll-Konzert von Chopin) mit.

Am Abend des 14. Dezember wurde das neue, 3400000 ℳ kostende Auditorium, die sogenannte Orchesterhalle, die für das Chicagoer Orchester erbaut worden ist, unter Leitung von Theodor Thomas eröffnet, und zwar durch ein Konzert des Orchesters, mit Tonstücken von Beethoven, Händel, Rich. Strauss und Wagner, von Musikautoren also, für die Thomas während seiner ganzen langen und erfolgreichen Laufbahn in Amerika mit unversiegbarer Ausdauer gekämpft hat. Die neue Musikhalle wird als akustisch ausserordentlich wirksam und sehr praktisch eingerichtet bezeichnet.

Während dieser Woche wurden im Metropolitan Opera House aufgeführt: „Carmen", „Die Meistersinger", „Parsifal", „La Bohème" (mit der Melba), „Die Walküre" und „Der Barbier von Sevilla".

Mehrfache Aufführungen von Händels „Messias" in verschiedenen Kirchen, sowohl in New York wie in der Umgebung, kündigten das Herannahen des Weihnachtsfestes an. Das ist die Zeit, wo von einem Dutzend verschiedener Kirchenchöre und Chorgesellschaften dieses Oratorium zur Aufführung gebracht zu werden pflegt. Besonders bemerkenswert war die Aufführung in der Pilgerkirche zu Brooklyn bei Gelegenheit der Feier des 60sten Jahresfestes seit Begründung der Kirche. Der Festgottesdienst fand statt unter Mitwirkung des Hrn. Arthur Mees, des Organisten der Kirche, als Leiter der geistlichen Musik. Der Genannte ist in Amerika eine wohlbekannte Autorität in Oratorien- und Kirchenmusik im allgemeinen. Die Aufführung fand statt am Sonntag, 18. Dezember, und der Chor der „Mendelssohn-Union" wirkte dabei mit.

An demselben Tage fanden Konzerte statt von dem New Yorker Symphonie-Orchester (mit Walter Damrosch als Dirigenten); vom Männergesangverein „Arion" zu New York (privates Konzert); von Victor Herbert's Orchester im Majestic-Etablissement; im Metropolitan Opera House vom Orchester und von Künstlern der Operngesellschaft. Dem Konzert des New Yorker Symphonie-Orchesters lag folgendes Programm zugrunde: Ouverture zu „Der Schauspieldirektor" von Mozart (z. 1. mal); *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky; Violinvorträge des Hrn. Ysaye (u. a. Konzert v. Beethoven).

Am Nachmittag des 21. Dezembers hielt in der Mendelssohn-Halle Professor Dr. Rübner — der jetzt an der Spitze der Musikabteilung an der Columbia-Universität steht — einen Pianoforteabend ab mit Werken von Bach-Tausig, Schumann, C. Rübner, E. Neupert, Strauss-Tausig, Liszt und Wagner-Rübner. Professor Rübner ist von Geburt Däne. Er war lange Jahre hindurch Hofpianist des Grossherzogs von Baden. An der Universität hat Professor Rübner einen Chor organisiert, der die allerbesten Ergebnisse in Aussicht stellt. Das Programm des ersten Konzertes war historisch nach Zweck und Absicht; es brachte Arcadelt, Palestrina, Prätorius, Händel, Mozart, Cherubini, Beethoven, Schubert, Schumann und Gade.

Am Abend des 24. Dezembers führte die „Russische Symphonie-Gesellschaft" in der Carnegie-Halle unter der Leitung Altschuler's die „Mainacht"-Ouverture von Rimsky-Korssakoff, das symphonische Gedicht „Stenka Razin" von Glazounoff und kleinere Stücke von Tschaikowsky, Rubinstein und Ippolitoff-Ivanoff auf.

Das Opernprogramm der letzten Woche enthielt Montag: „La Traviata"; Mittwoch: „Rigoletto"; Donnerstag: „Parsifal"; Freitag: „Faust"; Sonnabend: „*L'élisir d'amore*" und „Fidelio".

Am Nachmittag des Christtages hielt Joseph Hofmann neuerdings einen musikalischen Vortrag in der Carnegie-Halle zu New York. Ein besonders bemerkenswerter Zug seines ausgezeichneten Programms war darin eine Abteilung für russische Komponisten. Als Rubinstein in Amerika war, wendete er in seinem Programm russischen Komponisten nur geringe Aufmerksamkeit zu, und es war wohl erst Siloti, der uns in angenehmer Weise einige der Schönheiten der neuen russischen Musikschule enthüllte. Hofmann ist allerdings mit einem russischen Programm jetzt kein Neuerer mehr, denn schon in den letzten Jahren hatten wir einige tüchtige russische Pianisten in den Vereinigten Staaten, die uns in den Stand gesetzt haben, manche von den herrlichen und hochoriginellen Werken ihrer Landsleute zu hören. Hofmann's Spiel war ausgezeichnet durch seine intelligente und fein ausgearbeitete Auffassung, und dabei war er feuriger als sonst.

Am Donnerstag Abend, 27. Dezember, gab Herr Sam

Franko das erste seiner Konzerte mit alter Musik in dieser Saison. Diese Konzerte sind in den letzten Jahren sehr beliebt gewesen, und sie haben einen unzweifelhaften erzieherischen Wert. Unter den interessanten Nummern fand sich eine Phantasie in F von Mozart, die ursprünglich für eine Spieluhr geschrieben war. Die anderen Nummern umfassten eine Symphonie von Haydn und Kompositionen von Dittersdorf, Romberg, Boccherini und Hasse.

Am 28. Dezember veranstaltete die „New York Oratorio Society" ihre 67. Darbietung von Händel's immer beliebtem „Messias" in der Carnegie-Halle, unter der Leitung des Hrn. Frank Damrosch. In dem Soloquartett wirkten Frau Lillian Blauvelt, Frl. Janet Spencer, Herr John Young als Tenor und Herr Frank Croxton als Bassist. Die Aufführung verlief in ausgezeichneter Weise und das musste wohl auch der Fall sein, denn das amerikanische Publikum ist mit jenem Werk mehr als vertraut, und in dieser Hinsicht nähert es sich rapide dem Geiste der Stimmung der Londoner Zuhörerschaft: Es besteht darauf, dass dieses Werk gut gespielt wird, besser als alle anderen.

Ysaye gab in der Carnegie-Halle am 31. Dezember ein Konzert in Verbindung mit Damrosch's Symphonie-Orchester, wobei er Konzertstücke von Mendelssohn, Saint-Saëns und Mozart vortrug. James Francis Cooke.

Rom.

Es ist eine alte, wenn auch keinesfalls berechtigte Tradition, dass Italien und Rom speziell die Wiege aller guten Musik sei; hat doch jeder Deutsche sich in seinen Jugendjahren in die Sixtina gesehnt und Frankreich eine wundervolle Villa am schönsten Platze Roms mit herrlichem Garten und allen Bequemlichkeiten für die kunstpflegenden Jünger schon unter Napoleon hergerichtet. Scharen von Stimmbegabten, oder sich mit einer Stimme begabt Dünkenden kommen jährlich nach Rom, um die Sänger von Gottes Gnaden zu belauschen. Auch sonst hofft ein musikliebendes Herz in den Kirchen oder Operntheatern, mancher sogar im Konzert etwas Besonderes zu erleben. Wie enttäuscht aber ist jeder Fremde, wenn er auf kurze Zeit Rom berührt. Keine Kirche, kein Operntheater, kein Konzert bietet ihm auch nur entfernt das Gewünschte; meckernde, tremolierende Männerstimmen, Tanzstückchen auf der Orgel, ein abgesungener Sopranist, krächzende Knabenstimmen, banale Musik klingt dem lechzenden Ohr aus den Kirchen entgegen. Noch viel ärger ist es mit der Oper bestellt, letztere nie ständig, meist mit nur zur Saison zusammengewürfeltem Personal unter einem mässigen oder ganz untauglichen Dirigenten, ein unwilliges Orchester, unfähige Solisten: das ist's, was einem Fremden hier zuerst begegnet. . . . Ist man aber schon eingelebt und weiss man, was alles nur auf die Tasche des „Forestiere" spekuliert, so kann man unter dem Wust schlechter Aufführungen manchmal etwas Gutes oder wenigstens Annehmbares finden.

So hatten wir gleich am Anfang der Saison ein Konzert, das beinahe als Ereignis gelten kann. Ein junger Römer, Namens Tommasini, gab eine Orchestermatinee eigener Kompositionen. Es wurde wenig Reklame gemacht, und so war der grosse Saal Umberto kaum zum Drittel gefüllt; aber die Menschen, die dort waren, hatten wohl alle die Empfindung, dass ein wirkliches Talent vor ihnen stand. Zwar als Dirigent bewies sich Herr Tommasini nicht hervorragend: man merkte wohl, er sei in diesem Fach ein Neuling. Das markige, präzise, das rein technische Dirigieren fehlte fast vollständig; doch verhinderte dies nicht, dass die liebliche, einfache, innig klingende Musik gleich von Anfang und bis zum Ende des Konzerts fesselte. Zuerst spielten die Herren Fattorini, Zampetti, Marengo und Morelli ein Streichquartett in Adur. Das Werk erschien durchweg fein harmonisch gearbeitet; nirgends ein Missklang und nirgends die heutzutage so sehr beliebte konfuse Tonmalerei. Einfach floss die Melodie dahin, reizend klang das unschuldige Menuett, etwas an Haydn's Stil erinnernd und doch wieder ganz modern originell. Weniger ansprechend erschien das Finale: wohl legten die vier Instrumente sich ordentlich ins Zeug und wuchtig kam das Thema heraus, aber es war im ganzen Bau eben kein eigentliches Finale, der grosse Zug fehlte. Dieser grosse Zug kam vollkommen in der tragischen, tief empfundenen Ouverture zu „Medea" zur Geltung. Es scheint, dass der junge Autor die ganze Oper bereits selbst gedichtet und komponiert hat; hoffentlich findet man Gelegenheit, sie ganz zu hören: die Ouverture mit ihren plastischen Themen, fein durchdachter Instrumentation und angenehmer Melodik versprach Bedeutendes. Sehr ansprechend war auch das kleine, romanzenartige Stückchen in Esdur für Streichinstrumente, das jedem Orchester hiermit empfohlen sei; leicht zu spielen und leicht zu verstehen, wird es, wo es auch aufgeführt sein mag, sicher auf Erfolg rechnen dürfen. Noch gab es einen Trauermarsch (mehr Trauerepisode) und die Ouverture zu „Leben ein Traum" von Calderon. Beide Werke zeigten eine warme Empfindung, eine feinsinnige Behandlung des Orchesters und durchweg liebliche Melodik. Es ist wohl zu wünschen, dass der Komponist in Deutschland bekannt werde, und dass sein weiteres Schaffen uns nicht Enttäuschungen bringe, wie es leider bei manchem talentvollen Menschen in den letzten Jahren der Fall war.

Ausser diesem hoffnungsvollen Römer trat das einheimische Quintett Gulli auf. Sechs Konzerte haben die tüchtigen Quartettisten Fattorini, Zampetti, Marengo und Morelli mit ihrem Leiter Gulli an der Spitze angesagt. Leider habe ich das erste Konzert verabsäumen müssen und kann somit über das Frühling'sche Quintett nichts Näheres berichten. Im zweiten boten die Konzertgeber, ausser dem sehr fein gespielten Haydn-Quartett in Ddur die Violoncell-Sonate Op 69 von Beethoven und das Klavierquartett von Brahms Op. 25. Mit der Auffassung der Beethoven'schen Sonate konnten wir uns leider nicht befreunden. Wohl war die technische Seite tadellos und der warme Ton Hrn. Morelli's sowie der schöne Anschlag Hrn. Gulli's makellos, aber zu Beethoven gehört eine Tiefe der Empfindung und vor allem eine Grösse, die bei den Vortragenden nicht in dem Masse vorhanden zu sein schien, wie man es für Beethoven gerne haben möchte. Gleich im ersten Satz machte Herr Gulli Tempowechsel und kleine Nuancenübertreibungen, die weder das gesangvolle Thema noch die ruhig fliessende Durchführung noch der ganze diskrete Satz erfordern. Das Adagio klang beinahe kalt und das *Allegro vivace*, besonders bei Hrn. Morelli, beinahe gleichgültig. Uns dünkte, als ob die beiden trefflichen Künstler noch nicht recht in Stimmung gelangt waren. Ganz hervorragend brachten sie das Gmoll-Quartett von Brahms zu Gehör. Das wuchtige Spiel Gulli's, der prachtvolle Ton Morelli's, die vorzügliche Reinheit Fattorini's und die Trefflichkeit Marengo's, alles war am Platze, die Herren spielten es mit einer Hingebung, die man sich für Beethoven gewünscht hatte. Das Publikum zollte auch ausgiebig den verdienten Beifall. — Im dritten Konzert brachten die oben Genannten das Klavierquartett von Schumann. Miss Cleaver sang vier Schubert-Lieder dazwischen. Zum Schluss spielte Gulli mit Begleitung vom Doppelquartett das Konzert in Ddur von Bach. Er erwies sich als glänzender Pianist; bloss hätte man sich mehr Weichheit und Innigkeit im Mittelsatze gewünscht. Wie lange wird's noch dauern, dass man Bach nur dann stilgerecht zu spielen glaubt, wenn man korrekt und trocken die Noten hervorbringt? Bach, der überreiche Übergrosse, hat seine unendlichen Melodien sich ebenso warm vorgetragen gewünscht, wie Beethoven. Das Allegro immerhin gelang Herrn Gulli aufs temperamentvollste und glänzendste. Hoffentlich spielt er nun bald das herrliche Konzert in Amoll für Klavier, Flöte und Violine!

Kurz nach diesen Aufführungen hatten wir das erste diesjährige Konzert der in gutem Ruf stehenden „Società Bach" unter Leitung des Hrn. Alessandro Costa. Grosser Pomp wurde für römische Konzertverhältnisse entwickelt. Das 50 Mann starke Orchester, ein Chor von über 100 Knaben und Männern, auf dem Programm die selten gehörte Suite für Flöte, Orchester und Cembalo in Hmoll, das Präludium und Fuge in Cismoll aus dem „Wohltemperierten Klavier", von Hrn. Costa für Orchester gesetzt, zum Schluss die Kantate „Christ lag in Todesbanden!" Mit grossen Erwartungen ist man hingegangen, beinahe entsetzt kam man heraus. Es ist wohl ein Verdienst Costa's, sich um die schönen, hier gänzlich unbekannten Werke zu bemühen, und man muss seine grosse Liebe zur Sache völlig anerkennen; auch die Mitglieder bewundern, die ihre 24 Lire jährlich hinzahlen, um die „Società Bach" und mit ihr den Saal Costanzi zu erhalten, ohne eine Spur von Verständnis für die Macht Bach's zu haben — und doch bezweifeln wir, ob dieses an sich edelste Ziel auch nur entfernt erreicht ist oder je erreicht werden kann. Der dunkle, schlecht gelüftete Saal, in dem man mit dem Schlafe kämpft, die Vorliebe, nur zarte Sachen zu wählen oder starke grandiose in farblose zu verwandeln, der Mangel an Proben, Mangel an Material (es ist kein ständiger Mitgliederchor, sondern ein Gemisch von allerlei Kirchensängern), der Mangel an Interesse sowohl seitens der Hören-

den als auch und besonders seitens der Vortragenden — ist dies alles etwa angetan, eine Propaganda für die Muse Bach's zu machen? Es tut uns unendlich leid, konstatieren zu müssen, dass vieles dem Dirigenten offenbar als nicht beachtenswert erscheint, was ein Bachkenner als schweres Vergehen vermerkt, so z. B. die Weglassung der Harmonien, die bei Bach genau vorgezeichnet, wenn auch nicht ausgeschrieben stehen. Es mutete einen merkwürdig an, im Double der Polonaise aus der Suite die Flöte Fiorituren machen zu hören und dazu bloss den schlichten Bass in einer Entfernung von zwei Oktaven, ohne die dazu gehörigen Akkorde. Auch schien es nicht richtig, durchweg alle Geigen mitspielen zu lassen, da, wo die Flöte etwas zu sagen hat. Man hörte die Flöte so gut wie nicht heraus. Wie anders wäre es, wenn nur die Sologeige mit ihr abwechselte! Über das arrangierte Präludium und Fuge lässt sich nur soviel sagen, dass es geschmackvoll arrangiert war, auch recht gut gespielt wurde, aber für Orchester doch nicht passt. Über die Kantate lässt sich viel sagen, vor allem, dass sie ganz anders, aber ganz anders klingen muss. Gleich von Anfang an die Symphonia: das ist ein Einleitungssatz, der uns alle Leiden Christi vorahnen lässt. Nach den vier „weinenden" Takten setzt das Thema, der Choral, breit und gross ein, dies Thema, über welches nachher die sieben Variationen kommen. Es sollte dem Hörer ganz klar werden: da ist das Thema. Die Geigen mussten da voll und ganz und nicht gleichgültig und langweilig, mit den wuchtigen, nicht zarten, sondern schweren Kontrabässen erklingen. Der Hörer soll mit dem gebundenen Christ mitweinen. Jeder Ton soll einen erzittern machen. Diese Symphonia verklang in einem allgemeinen Brei. Gross, breit, von der Trompete unterstützt, sollte nun darauf der Choral im Sopran erklingen und alles drunter im Allegro klar polyphon herausgebracht werden. Die Trompete blieb aus, der Choral kam nicht durch, es brüllte alles durcheinander und aufeinander los und gab eine unbeschreibliche Kakophonie. Nicht viel besser ging's mit den anderen Sätzen — man atmete auf, wie die letzte Note abgesungen wurde, der sechste Vers wurde ausgelassen. Es wäre vielleicht besser, alle sieben wären nicht gesungen worden. Gewisslich trifft den sonst feinfühlenden Costa nicht allein die Schuld, denn das Material ist, wie schon gesagt, erbärmlich; aber doch kann auch dieses Material anders klingen — tags zuvor hörten wir in der Chiesa Nuova eine Totenmesse unter Leitung von Herrn Boezi, der leider nur als Organist und Gesanglehrer hier bekannt ist: und da mussten wir konstatieren, solches seit zwölf Jahren unseres Kirchenbesuches nicht gehört zu haben! Es war Musik, wirklich schöne Musik; die Nuancen, Präzision, Klang, alles war vorhanden. Und doch hat Herr Boezi ebensowenig wie Herr Costa den Chor ständig da, ja sogar selten Gelegenheit und keine Mittel, auch nur hin und wieder die Massen zu dirigieren. Warum eine internationale Gesellschaft, die hier für tausend unnütze Musikaufführungen ihr Geld herauswirft, Herrn Boezi, den berufenen Chordirigenten, zu engagieren sich nicht entschliesst, bleibt ebenso ein Rätsel, wie dass die höheren Zehntausend so ruhig bleiben, ob des Schweigens von Alessandro Vessella. Durch irgend ein schweres Vergehen seitens der Behörde erzürnt, ruht der Zauberstab Vessella's zum grossen Bedauern der ganzen römischen Volksmasse und zum noch grösseren Leidwesen der ernst denkenden Musiker. Ist doch Vessella überhaupt derjenige gewesen, der sein Publikum auf gute Musik aufmerksam gemacht hat, und ist er doch der eigentliche Bildner der hiesigen Menge, da sein Blasorchester zweimal die Woche auf dem Pincio oder der Piazza Colonna dem Volke spielen muss. Herrliches bringt dieser in seiner Art unerreichte Bläserdirigent zustande; hat er doch die grossartige Orgel-Passacaglia, das Hauptorgelwerk Bach's, auf eine Weise instrumentiert und vorgetragen, dass man eine von Bach geträumte Idealorgel zu hören glaubte. Keinen Takt wünschte man sich anders gespielt, und fasziniert brach das Publikum in einen unbändigen Applaus aus. Ebenso vorzüglich gelang ihm das Präludium $^{6}/_{4}$ und Fuge in Cdur — und noch so manches andere Werk hat er in Arbeit. Möge sich die Bureaukratie beeilen, ihren Fehler bald gut zu machen, sonst entschlüpft uns Vessella womöglich nach Amerika und mit ihm geht das Beste, was wir an Musik in Rom besitzen, dahin, auch die schwache Hoffnung, dass vielleicht die junge römische Generation zum Verständnis kommen würde, dass nicht nur Leoncavallo, Meyerbeer und Offenbach Musik gemacht haben!

Assia Spiro-Rombro.

Schwerin i/M.

Ein Akt der Pietät und Dankbarkeit versammelte am 8. Februar Mittag 12 Uhr im Konzertsaale des Hoftheaters einen zahlreichen Kreis von Verehrern des am 15. Okt. 1902 in Dresden verstorbenen früheren grossh. Mecklenb. Hofkapellmeisters Aloys Schmitt. Eine vom Bildhauer Wedemeyer-Dresden in Marmor ausgeführte gelungene Büste des Verewigten wurde mit Genehmigung des Grossherzogs im Konzertsaale aufgestellt als dauerndes Zeichen dankbaren Gedenkens an den Mann, dessen feuriger Initiative nicht allein die Stadt Schwerin, sondern ganz Mecklenburg das bedeutende Niveau musikalischer Leistungsfähigkeit von heute verdankten. — Aloys Schmitt bekleidete sein Amt von 1856 bis 1892 in gleichbleibender Rührigkeit und Rüstigkeit.

Die bescheidenen Verhältnisse, unter denen er das Regime der Oper und des Orchesters seinerzeit übernahm, konnten der Ambition des jungen Feuerkopfes nicht genügen. Rastlos überwand er sukzessive alle Hindernisse, die sich seinen weitausholenden Plänen entgegenstellten und hatte das Glück, bei allen vier Hoftheaterleitern, unter denen er wirkte: v. Flotow, v. Puttlitz, v. Wolzogen und v. Ledebur, warmer Förderung seiner Ideen zu begegnen. Philharmonische Konzerte und Kammermusik in regelmässigen Veranstaltungen bekam Schwerin erst durch ihn, sowie es auch erst durch ihn mit den Hochwerken der Klassiker, mit der „Matthäus-Passion", der 9. Symphonie u. a. m. vertraut wurde. Die mecklenburgischen Musikfeste, deren erstes 1866 stattfand, führte er ein. Auch allem Bedeutsamen der neueren Meister, insbesondere den Werken Brahms', Liszt's, Wagner's liess er keine Vernachlässigung angedeihen, obwohl seine innerste Liebe und Überzeugung bis ans Ende den Altklassikern, vor allem Mozart gehörte.

Nach München war Schwerin die erste deutsche Stadt, welche die „Walküre" durch Schmitt's energische Initiative auf die Szene brachte. Karl Hill, auch durch Schmitt der Bühne gewonnen, und der erste Bayreuther Alberich und Klingsor, sang damals den Wotan. Extrazüge aus Berlin, Dresden, Leipzig, Weimar usw. brachten Gäste zu der damaligen Erstaufführung der „Walküre" in Schwerin. — Aloys Schmitt, einer verdienstvollen Musikerfamilie entsprossen und schon als Jüngling sich eines namhaften Rufes als Pianist und Komponist erfreuend, war auch gesuchter Klavierpädagog. Seine Interpretation Mozart'scher und Beethoven'scher Klavierwerke galt als exemplarisch, und an seinem Abschiedsabend von Schwerin spielte der damals 65jährige das Beethoven'sche Esdur-Konzert mit jugendlichem Elan zu unvergesslicher Erinnerung für alle, die diesem Abend anwohnten. — Das Programm der oben genannten Feier brachte zur Eröffnung die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit Wagner's Schluss, in monumentaler Weise von unserem Hoforchester unter inspirierender Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Prill ausgeführt. Hierauf hielt Landesgerichtsdirektor Schmidt, während die Hülle von des Gefeierten Büste fiel, eine panegyrische Gedächtnisrede, in der er mit Recht Aloys Schmitt als „Bahnbrecher" und „Pfadfinder" auf musikalischem Gebiete für ganz Mecklenburg bezeichnete. Den Beschluss bildete das „Hallelujah" aus dem „Messias", vom Theater-Chor, dem „Schweriner Gesangverein" und dem Orchester, ebenfalls unter Prill's Führung, weihevoll exekutiert. Als musikalische Hauptfeier fand dann abends 7 Uhr eine Aufführung der von Aloys Schmitt erst wenige Jahre vor seinem Ableben pietätvoll und meisterhaft aus Mozart'schen Bruchstücken vervollständigten, ursprünglich-fragmentarischen Cmoll-Messe dieses Meisters statt, die seit 1783 im Archiv begraben war. Es ist ein bleibendes Verdienst Schmitt's, dies farbenfrische Werk der Musikwelt wieder geschenkt zu haben, das in der neuen Gestalt 1900 seine Auferstehung in Dresden, später auch in Berlin, Schwerin etc. erlebte. — Die diesmalige Vorführung der Messe, zugleich eine Nachfeier von Mozart's Geburtstag (27. Jan.), erweckte noch besonderes Interesse dadurch, dass die Witwe Aloys Schmitt's, die langberühmte Gesangskünstlerin Frau Cornelia Schmitt-Csányi, das Sopran-Solo und zwar in hochkünstlerischer Weise bei trefflicher stimmlicher Verfassung darbot. Herr Hofkapellmeister Prill hatte sich des Werkes eingehend und liebevoll angenommen und demgemäss eine Aufführung zustande gebracht, zu deren vortrefflichem Gelingen die Vertreter der übrigen Soli: Fräulein Friede, die Herren Lang und Gura, wie nicht minder der durch den Hoftheaterchor verstärkte Gesangverein und das Orchester das ihrige vollwertig beitrugen.

H — t.

Würzburg, Ende Dezember 1904.

Die dieswinterliche Konzertsaison nahm ihren Anfang am 30. Oktober mit einem Kammermusikabend der kgl. Musikschule, für den das böhmische Streichquartett der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan von seiten der Direktion (Hofrat Dr. Kliebert) gewonnen worden war. Gespielt wurden die Streichquartette: Suk Op. 11 in Bdur, Mozart K. V. No. 421 in Dmoll und Schumann Op. 41 No. 3 in Adur. Das Werk des böhmischen Komponisten und zweiten Geigers Josef Suk interessierte von Satz zu Satz immer mehr, insbesondere auch dadurch, dass nationale Liedanklänge und Weisen immer stärker in den Vordergrund gerückt werden. Dies verleiht dem Ganzen einen eigenartigen, originellen Reiz, und wurden die Hörer immer wärmer, so dass sie den Schöpfer des Werkes am Schluss durch lebhaften Applaus auszeichneten. Der Ruhm der vier Herren als Ensemblespieler ist zu fest begründet, als dass es hier noch weiterer Worte über die vorzügliche Ausführung der drei Quartette bedarf. Das Konzert war ausverkauft und das Publikum kargte nicht mit seinem Beifall. — Um gleich bei den Aufführungen dieses Instituts, das an der Spitze des musikalischen Lebens unserer Stadt steht, zu bleiben, komme ich zu dem am 11. November unter Mitwirkung von Frau Emmy Schwabe aus Basel veranstalteten zweiten Konzert. Das Programm enthielt die Konzertouverture „Im Herbst“ von Grieg, die symphonische Dichtung „Phaëton“ von Saint-Saëns und die 6. Symphonie von Beethoven. Dazwischen sang Frau Schwabe die Arie „Die Kraft versagt“ aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ mit Orchesterbegleitung von Herm. Götz und vier Lieder mit Klavier: „Das Meer“ von F. Weingartner, „Der Waldsee“ von Heinr. Cassimir, „Cäcilie“ von Rich. Strauss und „Nimmersatte Liebe“ von Hugo Wolf. Die Dame konnte mit ihrem Gesang die Zuhörer nicht allzusehr erwärmen, obwohl die Stimme gut geschult und in der Höhe klangvoll ist. Die Wahl der Lieder war für hiesige Verhältnisse etwas gar zu modern ausgefallen, was dem Geschmack unseres Publikums nicht ganz entspricht. Die Orchesternummern wurden unter der fein in die Einzelheiten eingehenden Direktion des Hrn. Hofrat Dr. Kliebert mit Feuer und Schwung gespielt, und erfreute namentlich der schöne Vortrag des Beethovenschen Meisterwerks die andächtig lauschenden Hörer in offensichtlichster Weise. — Ungewöhnliches Interesse erweckte das dritte Konzert, das eine Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt brachte. Die überhaupt erste Aufführung in hiesiger Stadt im Jahre 1880 war das besondere Verdienst der jetzigen Direktion, die bald darauf im Jahre 1884 eine Wiederholung folgen liess. Seitdem war das Werk hier nicht mehr gehört worden. Der starke Besuch der heurigen Aufführung, der reiche Beifall, den das ausverkaufte Haus dem Dirigenten, seiner Sängerschar und dem Orchester in erster Linie spendete, bewies aufs Deutlichste, dass die Freunde der modernen Musik in der Zwischenzeit sich an Zahl bedeutend vermehrt haben. Die Chöre waren sehr gut studiert, das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe und so boten beide Teile nur Vorzügliches. Die Soli wurden gesungen von den Damen Lili Dressler, kgl. bayr. Kammersängerin aus München (Elisabeth), Auguste Gerstorfer, Opernsängerin am hiesigen Stadttheater (Landgräfin Sofie), und den HH. Georg Keller, Konzertsänger aus Ludwigshafen (Ungarischer Magnat, Seneschal und Kaiser Friedrich), und Hugo Schultze, Lehrer für Sologesang an der Musikschule (Landgraf Hermann und Ludwig). Die frische und kräftige Stimme von Frl. Gerstorfer kam besonders gut Geltung, doch auch die Übrigen trugen ihr Möglichstes zum Gelingen des Ganzen bei. Die Partien des jugendlichen Ludwig und der kleinen Elisabeth wurden heuer zum ersten Male von Kinderstimmen gesungen, was sich gar nicht übel ausnahm. Hübsch wäre es gewesen, wenn der darauf folgende Frauenchor „Fröhliche Spiele“ ebenfalls von Kinderstimmen ausgeführt worden wäre, wie es ja bei den zahlreichen Bühnendarstellungen dieses Werkes zu geschehen pflegt. Hochbefriedigt kann die eifrige und strebsame Direktion auf diesen schönen Abend zurücksehen. — Am 22. Dezember beschloss das erste Trimester des Schuljahres ein Schülerkonzert, das ein erfreuliches Bild von den schönen Fortschritten in allen Spezialfächern entrollte. Da sich die vorgeschrittenen Schüler auch an den oben besprochenen Lehreraufführungen beteiligen, so gewinnen sie dadurch die beste Vorbereitung für ihre spätere Berufstätigkeit.

In dieselbe Zeit fielen auch drei von auswärtigen Künstlern veranstaltete Konzerte. Am 16. November gab der Baritonist Karl Drechsel aus München, von dem Komponisten Richard Trunk, ebenfalls aus München, am Klavier begleitet, einen Liederabend. Zum Vortrag hatte er sich Lieder von Schubert, Schumann, Rich. Trunk und Loewe gewählt. Mit seiner zwar nicht grossen, aber sympathischen Stimme verstand er es, überall den richtigen Ton zu treffen und im besonderen gelang es ihm, den hübschen Liedern seines Begleiters zu einem schönen Erfolg zu verhelfen. Das Konzert war nur schwach besucht, worauf fremde Künstler leider immer am hiesigen Platz gefasst sein müssen, wenn sie nicht zu den Sternen erster Grösse gehören. — Einer regeren Teilnahme erfreute sich der von Edouard Risler aus Paris am 23. November veranstaltete Klavierabend. Risler war schon wiederholt hier und hat allezeit beim Publikum als Klavierspieler einen sehr guten Eindruck hinterlassen, so dass sich auch dieses Mal seine Verehrer zahlreich eingefunden hatten. Er trug Variationen über ein Motiv von Bach von Liszt vor, ferner die Hammerklavier-Sonate Op. 106 von Beethoven, verschiedene Stücke von Chopin, zum Schluss *Rhapsodie d'Auvergne*, „*Mauresque*“ und „*España*“ von Chabrier, für Klavier von Chevillard übertragen. Die letzten Nummern fielen etwas aus dem Rahmen des Programms, doch wollte er damit offenbar seinen Landsleuten ein Kompliment machen. Risler ist ein feiner, denkender und absolut technisch sicherer Musikinterpret am Klavier; höchstens könnte man sein Spiel etwas zu akademisch finden, wodurch der unmittelbare Eindruck auf seine Zuhörer etwas beeinträchtigt wird. — Das besuchteste dieser drei Konzerte fand am 28. November statt und wurde von Bernhard Stavenhagen (Klavier) und Josef Loritz (Gesang), beide aus München, gegeben. Die feine, anmutige Art, mit der Stavenhagen sein Instrument behandelt, trat besonders in der Phantasie von Schumann, in den Stücken von Chopin: Nocturne in Cismoll, zwei nachgelassene Walzer, *Fantaisie polonaise*, hell und schön zu tage, während er in der Rhapsodie No. 12 von Liszt auch seine respektable Kraft und brillante Technik entwickelte; so fehlte es ihm an jubelndem Beifall nicht. Sein Partner Josef Loritz besitzt eine voluminöse, namentlich in der Höhe mächtige Baritonstimme und ist als Balladensänger ein würdiger Nachfolger seines Lehrers Eugen Gura in München. Neben einer Reihe bekannter Werke von Loewe brachte er auch zwei neue Balladen von Meyer-Olbersleben Op. 73 „Kreuzfahrt“ und „Der Edelknabe“ zum Vortrag, die ungemein gefielen; vornehmlich ist „Der Edelknabe“ von grosser dramatischer Wirkung. Das Konzert hatte nicht nur einen künstlerischen, sondern auch für hiesige Verhältnisse günstigen pekuniären Erfolg.

(Schluss folgt.)



Leipzig. Mit dem am 13. März im grossen Saale des Zentral-Theaters abgehaltenen 10. Konzert fand nun auch die Reihe der philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters (es war der 9. Jahrgang) ihr Ende. Der ziemlich gute Besuch dieses Schlusskonzertes und die ausgesprochen freundlich-dankbare Haltung des Publikums im Verlaufe des Abends werden Hrn. Kapellmeister Winderstein ein Beweis dafür gewesen sein, dass man seine künstlerischen Bestrebungen hier nach Gebühr würdigt. In der Tat könnte auch nur von Übelwollenden bestritten werden, dass in diesen Konzerten im vergangenen Winter wieder ein hochanzuerkennendes Stück ehrlicher künstlerischer Arbeit geleistet wurde, dass dem Publikum neben einer besonnenen Auswahl eingebürgerter Werke auch die Bekanntschaft mit markanten Erscheinungen der zeitgenössischen Komposition, die hier teils noch gar nicht, teils erst vereinzelt gehört worden waren, vermittelt wurde, dass insbesondere die mit erhöhtem Kraftaufwand ins Werk gesetzten sogen. „Modernen Abende“ einen bedeutsamen Fortschritt in der Entwickelung dieser Konzertunternehmung bedeuteten und dass Hr. Winderstein auch im letzten Winter wieder in der Wahl der Solisten für seine Konzerte eine sehr glückliche Hand bekundet hat. Eine Bemerkung auf dem Programm des 10. Konzerts verheisst die Fortsetzung des Unternehmens auch im kommenden Winter. Eingeleitet wurde das Schlusskonzert mit der 5. (Emoll-) Symphonie („Aus der neuen Welt“) von Dvořák, in der der čechische Tondichter die während seiner kurzen amerikanischen Tätigkeit (als Konservatoriums-Direktor in New York)

empfangenen neuen musikalischen und sonstigen Eindrücke künstlerisch zu gestalten sich bemüht. Fesselnde fremde Landschaftsszenerien ziehen an uns vorüber, Motive amerikanischer Volks- und Negermusik mischen sich mit Klängen, die wir nur als der Erinnerung an des Komponisten Heimat entsprungen deuten können; es entstehen eine ganze Reihe zum Teil auch hinsichtlich ihrer harmonischen und originellen instrumentalen Ausführung ungemein reizvoller Tonbilder, denen nur der eigentliche innere Zusammenhalt fehlt. Am schönsten und stimmungsvollsten ist unstreitig der zweite Satz (Largo); auch das Scherzo und teilweise der erste Satz sind vielfach anregend; der letzte Satz aber fällt inhaltlich so bedeutend ab, dass er die Wirkung der ganzen Symphonie nachteilig beeinflusst. Das Werk war sehr fleissig und umsichtig vorbereitet und wurde vom Orchester, bis auf ein paar Kleinigkeiten, sauber und lebendig gespielt. Der Solist des Abends, Hr. Sapellnikoff, hatte sich mit der „Wanderer"-Phantasie von Schubert-Liszt und dem Esdur-Konzert von Liszt zwei ebenso schöne als dankbare Aufgaben gestellt; er löste sie als der vielvermögende Techniker und gewiegte Musiker, als welchen man ihn längst schätzt. Seinem Anschlag hätte man im zweiten Satz der Phantasie und in den zarteren Abschnitten des Liszt'schen Konzertes zeitweilig noch einen grösseren Nuancenreichtum wünschen mögen; um so glänzender gelangen ihm dafür die bravourösen Teile, besonders die Finalsätze beider Werke. Der ihm gespendete anhaltende Beifall veranlasste den Künstler noch zu einer Zugabe. Den Beschluss des Konzertes bildete Goldmark's Konzertouverture „Im Frühling". C. K.

Leipzig. Der III. Sonaten-Abend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber (am 26. Febr.) brachte Bach's Fmoll-Sonate, die Sonate in Gdur Op. 78 von Brahms und die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Werke, die in der einschlägigen Literatur zu den schönsten und wertvollsten gehören. Die Wiedergabe dieser, in ihrem Stil von einander so verschiedenen Sonaten war eine sehr gute. Besonders gefiel mir das Brahms-Spiel der beiden Herren. Das war ein herzerfreuendes Musizieren, voller Glut und Empfindung, eine durchaus klare Auslegung und Verdollmetschung der Intentionen des Meisters. Eine ebenfalls vortreffliche Leistung war die Reproduktion der Kreutzer-Sonate. Sie stellte die Bravour der beiden Spieler in das beste Licht. Hr. Stavenhagen ging manchmal, von seinem Temperament sich hinreissen lassend, allzu forsch ins Zeug, griff des öfteren zu mächtig in die Tasten, so dass sein Partner Mühe hatte, seine Geige gehörig zur Geltung zu bringen. Im übrigen war aber das Zusammenspiel der beiden Künstler ein sehr intimes, eng aneinander geschlossenes und stand, wie beispielsweise in dem *Andante con variazioni* in schönstem Verhältnis zu einander. Der nuancenreiche Klavierton Stavenhagen's und der quellende Gesang der Berber'schen Geige verbanden sich oft zu Klangmischungen von herrlichster Wirkung. Das ziemlich zahlreich erschienene Publikum zeigte sich für die ihm dargebotenen Genüsse äusserst empfänglich und geizte nicht mit lebhaften Beifallsbezeigungen. L. Wambold.

Leipzig. Die 5. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik wurde wieder mit einem Orgelvortrag eröffnet. In der Rheinberger'schen Dmoll-Orgelsonate (1. Satz) legte Hr. Robert Boche aus Meichen (ein Schüler des Hrn. Prof. Homeyer) Proben eines tüchtigen, auf solider Grundlage ruhenden Könnens ab. — Hr. Robert Soffa aus Braunsdorf (Klasse des Hrn. Gumpert) trug Mozart's Konzert in Esdur für Waldhorn mit weicher Tongebung und ausreichender Technik vor. Den Anforderungen des Beethoven'schen Klavierkonzertes in Gdur wurde Frl. Gertrud Schütze aus Meiningen (Klasse des Hrn. Teichmüller) in jeder Weise gerecht. Angenehm berührte der duftig-zarte Anschlag, welcher der Spielerin zu eigen ist. — Mit Reinecke's Violoncellkonzert in Dmoll fand sich Hr. Wilhelm Pilzer aus Riga (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) gut ab. Mehr als an der bereits weit entwickelten, aber doch noch nicht völlig abgeschliffenen Technik erfreuten wir uns an dem schönen, adeligen Gesangston, den Hr. Pilzer seinem Instrumente zu entlocken versteht. — Hr. Andreas Irion aus Leipzig (ein Schüler des Hrn. Noë) sang Recitativ und Arie aus Händel's Oratorium „Susanne" mit viel Empfindung und Geschmack. Der Sänger besitzt eine sympathische, weichklingende, bereits gute Schulung aufweisende Stimme. — Eine sehr begabte, in ihrer künstlerischen Entwickelung weit vorgeschrittene Pianistin lernten wir in Frl. Emma Stern aus Zürich kennen (Klasse des Hrn. Reisenauer). Die Leistung der jungen Schweizerin — sie spielte das Bdur-Konzert von Brahms — konnte nahezu als reif bezeichnet werden. L. Wambold.

Leipzig. Frl. Wanda von Trzaska's Klavierabend am 10. d. M. verlief ohne eigentliches künstlerisches Resultat. Die Dame verfügt über eine sehr anständige, wenn auch nicht immer unfehlbare Technik, und ist sicherlich sehr talentiert. Aber was ihrem Spiel und Vortrag vorerst nahezu gänzlich abgeht, sind jene tief ergreifenden, leidenschaftlichen Akzente, jene innerliche, stark persönliche Anteilnahme, die erst den Vortrag wahrhaft charakterisiert. Die Darbietung von Chopin-schen und Liszt'schen Werken entbehrten der streng ausgeprägten Physiognomie, das Allermeiste an Schattierung, Auffassung und Darstellung war nachgeahmt, wenn auch mit vielem Geschick und nicht gewöhnlichem Anpassungsvermögen an das Wesen Anderer, Grösserer. In der Wiedergabe einzelner lyrischer Stellen war Frl. von Trzaska besonders glücklich, hingegen kamen dem entgegengesetzte Momente beinahe durchgehends zu hart und gewaltsam heraus. Ganz gewiss müsste die Konzertgeberin auf vornehmere Tongebung sehen und diese noch weit mehr zu vervollkommnen suchen. Was sie nach dieser Seite vorläufig zu bieten hat, ist ebenso unvollkommen als dürftig. Denn der auch noch so kräftig gebildete Ton trug beinahe nie, und alles kehrte sich im Spiel der Konzertgeberin dadurch ins strikte Gegenteil. Von verschiedenen anderen Stücken des Programms litten besonders Chopin's Gmoll-Ballade und Liszt's Hmoll-Sonate. Frl. von Trzaska fand mit ihren Vorträgen nicht gerade lebhaften, immerhin aber aufmunterndem Beifall. Eugen Segnitz.

Eisleben. (Konzerte des Bachvereins.) Der seit mehreren Jahren hierselbst bestehende Bachverein hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Werken des grossen deutschen Tonmeisters Joh. Seb. Bach eine belebende Macht in der Öffentlichkeit schaffen zu helfen. Er veranstaltet zu diesem Zwecke jährlich mehrere Konzerte, in denen instrumentale und gesangliche Kompositionen Seb. Bach's dargeboten werden, in welchen aber auch instrumentale und gesangliche Werke von Zeitgenossen oder von Vorgängern und Nachfolgern seines Kunstschaffens zum Vortrag gelangen können. Bisher kamen in diesen Konzerten zur Aufführung die Kirchenkantaten (mit Orchester): „Wer da glaubet und getauft wird", „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", „O Ewigkeit, du Donnerwort!", „Ich habe genug", Teile der „Jagdkantate", sowie (vor Gründung des Vereins) die Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott!" und das „Weihnachtsoratorium". An Instrumentalwerken wurden vorgetragen die Goldberg'schen Variationen für 2 Klaviere, das Konzert für 3 Klaviere mit Orchester, die Chromatische Phantasie und Fuge „Das musikalische Opfer", eine Anzahl Choralphantasien für Orgel bezw. Orchester u. v. a. Der Verein, der auch auswärtige Kunstfreunde (Berlin, Frankfurt a/M., Halle) zu Mitgliedern zählt, veranstaltete vor einiger Zeit sein erstes dieswinterliches Konzert, für welches die Damen Klara Birgfeld-Leipzig (Klavier), Lina Schneider-Eisleben (Sopran) und Else Freytag-Göttingen (Violine) sowie Hr. Fritz Fuhrmeister-Berlin gewonnen waren und in dem u. a. das „Konzert im italienischen Stil", Teile des Violinkonzerts in Amoll, der Beethoven'sche Liedercyklus „An die ferne Geliebte", sowie Klavierstücke von Max Reger geboten wurden. Der Verein wird geleitet von dem kgl. Musikdirektor Otto Richter und ist Mitglied der „Neuen Bachgesellschaft". —i—.

Eisleben. Der unter der Leitung des kgl. Musikdir. Otto Richter stehende „Städtische Singverein" führte am 11. Januar im grossen Saale des Wiesenhauses Gluck's „Orpheus" in Konzertform auf. Im chorischen Teile traten die altgewohnten Vorzüge des Singvereinschores, musterhafte Aussprache und einheitliches Atmen, wieder schön hervor. Abgesehen vom letzten Chore, in dem die Soprane nicht aufmerksam genug waren, liess auch die rhythmische Präzision nichts zu wünschen übrig. Um den instrumentalen Teil machten sich die verstärkten Eislebener Musikchöre verdient. Unter den Solisten ragte als Orpheus Frau Manja Freytag-Winkler aus Dresden hervor; die schöne Stimme, ein echter umfangreicher Alt, und der edle, warmblütige, besonders in den Stellen resignierter Klage überzeugende Ausdruck fesselten ungemein. Recht lobenswert waren auch die kleineren Partien der Euridice und des Amor durch Frl. Ilse Delius-Hameln und Frl. Gertrud Langbein-Berlin

vertreten. Besondere Anerkennung aber verdiente für die zielbewusste Vorbereitung und Leitung der Aufführung Hr. Musikdir. Otto Richter.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Barmen. Das Programm des IV. Abonnementskonzerts der „Konzert-Gesellschaft" brachte zwischen Schubert's unvollendeter Hmoll-Symphonie und Beethoven's „Egmont"-Ouverture zwölf Lieder für Sopran, von Frau Grumbacher-de Jong gesungen, zwei Violinsoli, von Frl. Otie Chew aus London gespielt, und ein neues Chorwerk „Das Lied vom Werden und Vergehen" von W. de Haan, das der Komponist mit Sicherheit und Feuer dirigierte.

Basel. Zu Beginn des Kammermusikabends spielte der Pianist Hr. Robert Freund die „*Suisse*" betitelten Klavierstücke aus dem Zyklus „*Années de Pèlerinage*" von Fr. Liszt mit geistiger Vertiefung. Das folgende Streichquartett in Dmoll von Max Reger mit seinen grossen Schwierigkeiten erfuhr eine tadellose Wiedergabe.

Cassel. Der Geiger Kubelik hat die hochgespannten Erwartungen durch seine glänzende Virtuosität mehr als reichlich erfüllt. Neben ihm interessierte noch Hr. Prof. John Petrie Dunn aus Stuttgart als Pianist.

Crefeld. In hoch anerkennenswerter Weise kamen im dritten Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" Beethoven'sche Werke zur Aufführung. Für Orchester die „Fidelio"- und die grosse „Leonoren"-Ouverture und die Symphonie „Eroica". Das Klavierkonzert in Gdur spielte Hr. Busoni mustergültig.

Eisleben. Der „Städtische Singverein" wird zum 100jährigen Todestage Schiller's M. Bruch's Chorwerk „Die Glocke" zur Aufführung bringen.

Giessen. Der „Konzertverein" hatte für seinen dritten Künstlerabend Frau Kammersängerin Herzog und Hrn. Dr. Otto Neitzel als Ausführende gewonnen. Frau Herzog bot eine hübsche Blütenlese aus den Liedern von Schubert, Weber und Wolf und fesselte mit ihrer wunderbaren Kunst bis zum letzten Ton. Hr. Dr. Neitzel spielte Werke von Bach, Beethoven, Liszt, Brassin und Chopin. Mit dem Vortrag von Chopin's Gmoll-Ballade hatte er den besten Erfolg.

Guben. Für das im Schützenhaus veranstaltete Konzert hatte Hr. Musikdir. Lipsch den neunjährigen Violinvirtuosen Kun Arpad aus Budapest zur Mitwirkung herangezogen.

Graudenz. Unter Leitung des Kapellmeisters Schneider spielte die Kapelle des Inf.-Reg. No. 129 ein Konzert, das in seiner Vortragsordnung zwei Kompositionen enthielt, die ganz besonderes Interesse erregten. Es war das von Kehler's „Verlorenes Leben", Lieder eines fahrenden Schülers für Bariton und Orchester, und „Werinhers Bergfahrt" für Bariton, vierstimmigen Männerchor, Orchester und Harfe. Beide Werke fanden ungeteilten Beifall.

Köln. Im vierten Kammermusikabend des „Gürzenich-Quartetts" wurde die Adur-Violinsonate des angesehenen französischen Komponisten Gabriel Fauré und Beethoven's Bdur-Quartett gespielt. — Über den Einfluss Goethe's auf die deutsche Liedkomposition hielt Hr. Dr. Tischer in der „Literarischen Gesellschaft" einen interessanten Vortrag. Frau v. Othegraven sang beweisend dazu Lieder von Mozart, Beethoven, Zelter, Reichhardt, Schubert, Löwe, Wolf usw. — Das Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" brachte eine Suite in Gdur von H. Zilcher für Orchester, die durch Steinbach eine gute Wirkung erzielte. Der Pianist Severin Eisenberger aus Berlin spielte mit glänzendem Vortrage das Fmoll-Konzert von Chopin und die interessanten Neuigkeiten Nocturne von Scriabine und *Valse vite* von Poldini. — Die sechste Kammermusik begann und schloss mit zwei Neuheiten, einer Sonate für Violine und Klavier in Cdur, Op. 72 und Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere Op. 81 von Max Reger. Der anwesende Komponist wurde reichlich mit Beifall ausgezeichnet.

Lennep. Hr. Musikdirektor Kopff veranstaltete mit sehr gutem Gelingen ein Weber-Wagner-Liszt-Konzert.

Liegnitz. Der zweite Kammermusikabend von Hrn. Marinus Salomons unter Mitwirkung von H. Himmelstoes (Violine), Herrmann (Bratsche) und Melzer (Violoncell) aus Breslau veranstaltet, brachte Beethoven's Trio Op. 8, Schumann's Esdur-Quartett und das Gmoll-Quartett von Mozart im grossen und ganzen vorzüglich zu Gehör.

Münster. Der „Musikverein" brachte in seinem fünften Konzert in Wiederholung Liszt's „Faust-Symphonie" unter Leitung des Hrn. Dr. Niessen mit gutem Resultat zur Aufführung. Die kurze Tenorpartie sang Hr. Hugo Siebel.

Oppeln. Im Symphonie-Konzert des Herrn Musikdir. H. Seyser wurde Raff's Symphonie „Im Walde" mit gutem Gelingen gespielt. Die mitwirkende Violinvirtuosin Frl. Herta Schreiter aus Breslau fand stürmischen Beifall.

Saarbrücken. Unter Leitung des Hrn. Victor Cormann brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde" Mendelssohn's „Paulus" gediegen zur Aufführung. Solisten waren die Damen Rückbeil-Hiller, Craemer-Schleger und die Herren Reimers und van Gorkom.

Stettin. In der zweiten Kammermusik des Hrn. Paul Wild führte Hr. Prof. Georg Schumann aus Berlin sein Klavierquartett in Fmoll Op. 29 vor. Die neu komponierten „Mädchenlieder" nach Texten von Paul Heyse sang Frl. Marta Münch mit bestem Erfolge.

Konzertprogramme.

Breslau. Geistl. Musikaufführung v. Hrn. Otto Burkert-Brünn (Dir.: Hr. Karl Wuttke) am 4. Sept. 1904: Orgelwerke (Hr. Otto Burkert) v. Bach (Präludium u. Fuge in Esdur), Reger (Choralvorspiel „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (u. Ch. M. Widor (*Andante cantabile*) a. d. 4. Orgelsymphonie in Asdur) u. R. v. Mojsisovics (Romantische Phantasie); Chöre (Kirchenchor der Salvatorkirche) v. Bach (Motette „Lob und Ehre"), Reger (Drei fünfstimm. Choräle) u. H. Wolf (zwei geistl. Lieder „Dein Wille, Herr, geschehe" u. „So lass hereinbrechen die Brandung"). — Liederabend v. Frau Felix Schmidt-Köhne am 28. Nov. 1904: Gesangsoli v. Händel (Arien aus „Muzio Scävola" u. aus „Semele"), R. Schumann („Frauenliebe und Leben"), Schubert („Das Lied im Grünen"), R. Franz („Sterne mit den gold'nen Füsschen"), Brahms („Sapphische Ode" u. „Wiegenlied") u. Jul. Rietz („Elfe").

Brünn. Orgelvortrag des Herrn Otto Burkert am 23. Okt. 1904: Orgelwerke v. J. Rheinberger (Sonate in Amoll über den 9. Psalm), R. v. Mojsisovics (Romantische Phantasie, Op. 9), Bach (zwei Orgelchoräle „Herzlich tut mich verlangen" u. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt") u. P. Claussnitzer (Choralvorsp. „Ach, was soll ich, Sünder, machen"). — 1. Konzert d. „Brünner Männergesangverein" (Dir.: Hr. Dr. Rod. v. Mojsisovics) am 10. Nov. 1904: Chorwerke v. L. Cherubini („*Pie Jesu*"), Martin Plüddemann („Sonnwendtraum"), Fr. Hegar („Totenvolk"), Fr. Schubert („Das Dörfchen"), Andreas Hofmeister („Im Wald, im hellen Sonnenschein"), O. Kitzler („Froher Abschied"), Waldmar v. Baussnern („Violette von Avignon", bearb.); Klaviersoli (des 9jähr. Miecio Horszowski) v. Beethoven (Variationen in Cmoll), Chopin (Mazurka, Nocturne, Bolero), Schumann („Blumenstück"), Liszt („Rossignol"), Leschetizky (Toccata), E. Schütt (Canzonetta) u. Horszowski (Mazurka). — Orgelvortrag des Hrn. Otto Burkert am 8. Dez. 1904: Orgelwerke v. Bach (*Partite diverse sopra*: „Christ, der du bist der helle Tag", Choral mit 6 Variationen, zwei Choräle a. d. Orgelbüchlein „Das alte Jahr vergangen ist" u. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'"). — Orgelvortrag des Hrn. Otto Burkert am 26. Dez. 1904: Orgelwerke v. C. A. Fischer („Weihnacht", Konzert f. Orgel), Bach (Dorische Toccata u. Fuge), Mojsisovics („Frühlingsmorgen"), u. J. Rheinberger (Sonate in Esdur); Violinsolo (Frl. Olga Fischböck) v. B. Molique (Adagio a. d. Violinkonzert). — Orgelvortrag des Hrn. Otto Burkert am 6. Jan.: Orgelwerke v. Bach (Toccata in Cdur u. Adagio in Amoll), Jos. Schmid (Canzonetta), C. J. Grey („Intermezzo") u. Mendelssohn (1. Sonate in Fmoll); Männerchöre (Singverband d. „Brünner Lehrervereins") v. Hermanus contraktus (Antiphone: „*Alma redemptoris*"), Prätorius („Es ist ein Reis entsprungen", bearb.) u. Fr. Witt („*Ave Maria*"); Violinsolo (Hr. Ludw. Schück) v. K. Goldmark („Air" a. d. Violinkonzert).

Budapest. II. Kammermusikabend (Mitw.: HH. Rezső Kemény, Gustáv Szerémi, Rezső Sabathiel, Adolf Schiffer) am 16. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 59 No. 1) u. Dr. Bródy

Miklós (Streichquart. in Dmoll, Op. 10); Gesangsoli (Frau Schmidt-Köhne-Berlin) v. Schumann („Frauenliebe u. Leben“), Brahms („Vergebliches Ständchen“), Stange („Die Bekehrte“), Fangler („Am Abend“) u. Altfranz. Volkslied („Tambourin“).

Bunzlau. Symphoniekonzert d. „Bunzlauer Stadtkapelle“ (Dir.: Hr. Max Beer) am 13. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 6 in F dur u. „Leonoren“-Ouv. No. 3) u. Giovanni Orlando („*Santa notte*“); Klaviersoli (Frau Chop-Groneveldt) v. Mozart Klavierkonzert in D dur No. 26) u. Liszt („Phantasie über ungar. Volksmelodien“).

Boston. VI. Konzert d. „Bostoner Symphonie-Orchesters“ (Dir.: Hr. Musikdir. Wilh. Gericke) am 26. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Saint-Saëns (Symphonie No. 1 in Edur Op. 2), Liszt („Hunnenschlacht“, symphon. Dichtung) u. Goldmark (Ouv. „Sappho“); Klaviersolo (Frau Fanny Bloomfield-Zeisler) v. Henselt (Klavierkonzert in Fmoll, Op. 16). — VII. Konzert d. „Bostoner Symphonie-Orchesters“ (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 3. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Schumann (Esdur-Symphonie), Berlioz (Ouv. „König Lear“) u. Liszt-Mottl (Predigt des heil. Franziskus an die kleinen Vögel); Violinsolo (Hr. Ysaye) v. Beethoven (Konzert in Ddur), Bach (Konzert in Edur) u. Bruch („Schottische Phantasie“). — VIII. Konzert d. „Bostoner Symphonie-Orchesters (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 16. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symphonie, K. Verz. No. 338), Fauré (Suite „Pelleas und Melisande“) u. Wagner (Ouv. zu „Der fliegende Holländer“); Klaviersoli (Hr. Carlo Buonamici) v. Rachmaninoff (Konzert in Fmoll, Op. 1). — IX. Konzert d. „Bostoner Symphonie-Orchesters (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 23. Dezbr. 1904: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (*Symphonie pathétique* in Hmoll), Mendelssohn (Ouv. zu „Hochzeit des Camacho“) u. F. van der Stucken („*Pax Triumphans*“, symphon. Festprolog); Gesangsoli (Hr. Charles Gilibert) v. Haydn (Arie a. „Die Jahreszeiten“), Massenet („Elegie“), Lalo („*Aubade*“) u. d'Erlanger („*Morte*“). — X. Konzert d. „Bostoner Symphonie-Orchesters“ (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 31. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie), Schumann (Ouv. zu Genoveva“) u. Debussy (Vorspiel zu „Das Erwachen des Faust“); Klaviersolo (Hr. Rafael Joseffy) v. Brahms (Konzert in Bdur, Op. 83).

Chaux de Fonds. 1. Abonnementskonzert des „Lausanner Orchesters“ (Dir.: Hr. H. Hammer) am 13. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Esdur-Symphonie) u. Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“); Violinsoli (Frl. Clotilde Scamoni) v. Bach (Chaconne), Vieuxtemps (Konzert in Amoll), Svendsen (Romanze) u. Saint-Saëns (Rondo).

Charlottenburg. 2. Abonnementskonzert v. Gustav Lenzewski am 7. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Mozart (*Symphonie concertante* f. Violine [Schnirlin] u. Bratsche [Lenzewski]), Beethoven (Serenade f. Flöte [Rössler], Violine u. Bratsche); Flötensolo (Hr. Otto Rössler) v. Ciardi („*Le carneval russe*“); Gesangsoli (Frl. Marie Altara) v. Wagner (Arie a. „Tannhäuser“: „Dich, teure Halle“), Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt“), Brahms („Der Schmied“), Wolf „Heimweh“) u. Rubinstein („Neue Liebe“). — Weihnachtskonzert d. „Trinitatis-Kirchenchores“ (Dir.: Hr. Ferd. Billeb) am 9. Dez. 1904: Chorwerke v. L. Steinert (Motette über Psalm 47, Vers 2 u. 7), G. Vierling („Ich wanke nicht“), R. Lichey („Zur Christnacht“) u. Biernatzky („O du selige Weihnachtszeit“); Orgelwerke (Hr. Ferd. Billeb) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Cmoll) u. Grey (*Andante pastorale*); Gesangsoli (Frl. Helena Leesch u. Hr. Ludw. Wolff) v. Cornelius („Die Hirten“), Bach (Arie a. d. „Weihnachtsoratorium: „Schliesse, o Herze“), Mendelssohn („Es ist genug“) u. Händel (Arie a. „Messias“: „Finsternis bedecket das Erdreich“); Violinsoli (Hr. Albert) v. G. Tartini (Grave a. d. Violinsonate No. 4) u. A. Lotti („Aria“).

Chemnitz. 9. Symphoniekonzert d. „Städtischen Kapelle“ (Dir.: Hr. Max Pohle) am 10. Dez.: Orchesterwerke v. Beethoven (Adur-Symphonie), Otto Dorn (Vorspiel z. Oper „Naerodal“), Weber (Ouv. zu „Euryanthe“); Violinsolo (Frl. Joh. Dehling) v. Mozart (Konzert No. 4 in Ddur); Gesangsoli (Frl. Claire Gersteroph) v. Schubert („Der Wanderer“), Alex. v. Fielitz („Die Rosen blühten“) u. Heinr. van Eyken („Lied der Walküre“). — Konzert d. „Städtischen Kapelle“ (Dir.: Hr. Max Pohle) am 12. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Wagner (Waldweben a. „Siegfried“), Weber (Ouv. zu „Euryanthe“), Saint-Saëns („*Prélude*“, „*Le deluge*“, „*Poème biblique*“) u. Mendelssohn (Phantasien über Melodien a. d. Musik zu „Ein Sommernachtstraum“); Gesangsoli (Frau Hildegard Börner u. Hr. Gust. Borchers) v. Franz v. Holstein, Brahms, Wolf, Weingartner, Schubert, Klengel, Neuhoff u. Dell' Acqua.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Bartók, Béla. Klavierquintett. (Wien, I. Soiree d. Prill-Quartetts, 21. Nov.)

Berlioz, H. *Symphonie fantastique* f. Orchester. (Lausanne, IV. Konzert d. Symphonie-Orchstr. [Hammer], 16. Dez.)

Blech, Leo. Op. 8. „Waldwanderung“, Stimmungsbild für Orchester. (Haag, 3. Konzert „Diligentia“ [Mengelberg], 21. Dezember.)

Bossi, Enrico. Orgelsonate in Dmoll. (Hamburg, 91. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [Paul Meder], 15. Nov. 1904.)

Brahms, Joh. Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester. (Lausanne, Konzert des Symphonie-Orchesters [Hammer], 20. Januar.)

Bruckner, Anton. Symphonie No. 4 in Esdur. (Zwickau, IV. Konzert des Musikvereins [Vollhardt], 20. Jan.

Chabrier, Em. „*Bourrée fantastique*“ für Orchester von Mottl. (Baden-Baden, V. Abonnementskonzert [Hein], 5. Januar.)

Dittersdorf. „*Le carneval ou la redoute*“, Tanzsuite. (Dresden, Konzert des Mozart-Vereins [M. v. Haken], 24. Jan.)

Dorn, Otto. Vorspiel zu „Naerodal“ für Orchester. (Baden-Baden, V. Abonnementskonzert [Hein], 5. Januar.)

Dubois, Th. Op. 80 No. 2. „*Adoratio et vox angelica*“ für Orgel. (Hamburg. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [P. Meder], 24. Jan.

Dvořák, Anton. Op. 110. „Die Waldtaube“, symphonische Dichtung für Orchester, (Amsterdam, Konzert „Societeit Harmonie“ [Mengelberg], 19. Dezember.)

Franck, César. Vier Fragmente aus „Psyche“ für Orchester. (Amsterdam, Abonnementskonzert [Mengelberg], 8. Januar. — Arnheim. 3. Konzert „St. Caecilia“ [Mengelberg], 9. Januar.)

Gleitz, Carl. Op. 9. „Irrlichter“, Phantasie für Orchester und Klavier. (Hamburg, VIII. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], 16. Januar.)

Gluck, Chr. W. von. „Orpheus“, Oper in 3 Akten. (Eisleben, Konzert Städtischer Singverein [Otto Richter].)

Hallén, Andreas. „Vom Pagen und der Königstochter“ für Chor, Soli, Orchester u. Harfe. (Elbing, Konzert des Kirchenchor zu Hl. drei Königen [M. Gulbins], 15. Jan.)

Händel, G. F. Konzert No. 1, Gmoll für Orgel, Cembalo und Orchester. (Dresden, Konzert des Mozart-Vereins [M. v. Haken], 24. Jan.)

Indy, d'. Op. 57. Symphonie in Hdur No. 2 für Orchester. (Boston, Konzert des Symphonie-Orchesters [Gericke], 7. Januar.)

Lassen, E. Op. 78. Symphonie No. 2 in Cdur. (Montreux, 18. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters [Jüttner], 2. Febr.) (Schluss folgt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Altenburg. Frl. Margarete Thomas, eine Schülerin von Frl. Thekla Friedländer in Leipzig, wurde nach einem Probegastspiel an das hiesige Hoftheater engagiert.

Berlin. Im kgl. Opernhause gastierte Frl. Marga Burchardt vom Hoftheater zu Schwerin als Undine mit freundlichem, aber nicht aussergewöhnlichem Erfolg.

Essen. Im „Musikverein“ gastierte jüngst das Berliner Joachim-Quartett und war Gegenstand reicher Ehrungen.

Leipzig. Im Theater am Thomasring wird in der ersten Juli-Hälfte das Ensemble des neuen Hamburger Operetten-Theaters unter Direktor Max Monti gastieren und dann vom 16. Juli bis Ende August von dem Operetten-Ensemble des Berliner Zentral-Theaters (Direktor Josef Ferenczy) abgelöst werden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* R. von Prochazka's einaktiges Tonmärchen „Das Glück" fand am 9. März im Frankfurter Opernhause als örtliche Novität bei guter Ausführung und Ausstattung freundliche Aufnahme, vermochte aber nicht tiefer zu interessieren.

* Die dreiaktige Oper „Ib und Christinchen" (Text nach Andersen) von Franco Leoni und der Einakter „Fischer und Kalif" von Fel. Draeseke kamen am 12. (?) März im Neuen Deutschen Theater zu Prag erstmals zur Aufführung und fanden freundlichen Beifall. Ein dauernder Erfolg dürfte beiden Novitäten schon ihrer schwachen Textbücher wegen versagt bleiben. Musikalisch steht das Draeseke'sche Werk weit über dem des jungen italienischen Komponisten. Der greise Dresdner Meister wohnte der Premiere bei und wurde ehrend ausgezeichnet.

* Das Stuttgarter Hoftheater brachte am 8. März unter Hofkapellmeister Pohlig's Leitung das angeblich Gluck'sche Idyll „Die Maienkönigin" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in neuer Einstudierung und mit recht gutem Erfolge heraus.

* Im Hamburger Stadttheater fand Gluck's „Paris und Helena" in der Kapellmeister Stransky'schen (verkürzenden) Neubearbeitung bei guter Ausführung am 11. März freundliche Zustimmung.

* Die vor etwa 10 Jahren entstandene, seither in Stettin, Frankfurt a/M., Würzburg und Augsburg aufgeführte Oper „Der Halling" von Anton Eberhardt (Text nach einer Karl Bleibtreu'schen Novelle von Dr. Gustav Weinberg) hat neuerdings bei einer Erstaufführung im Stadttheater zu Aachen einen recht guten Erfolg gehabt.

Kreuz und Quer.

* Am 18. und 19. März fand in Saalfeld a/Saale ein von dem dortigen „Caecilienverein" (Dir.: Hr. herzogl. Kirchenmusikdir. Wilh. Köhler) ins Werk gesetztes Musikfest statt. Das Festkonzert des ersten Tages bestritt die Meininger Hofkapelle unter Prof. W. Berger; S. Bach's 4. Brandenburger Konzert, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Ouverturen von Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") und Wagner („Tannhäuser"), Variationen in Adur (Op. 82) von Schubert (instrumentiert von Th. Gouvy) und ein paar Liedervorträge standen auf dem Programm. Der zweite Festtag brachte ein von Hrn. Musikdir. Köhler geleitete geistliche Musikaufführung in der Johanniskirche mit Brahms' „Deutschem Requiem" als Hauptwerk, dem Händel's Gmoll-Konzert für Orgel und Orchester, ein Fragment aus Mendelssohn's „Elias" und Wilh. Berger's 6stimmiger Chor „Gross ist der Herr" vorausgingen.

* Dem in Bergamo zu errichtenden Donizetti-Museum hat die Baronin Basoni-Scotti das ganze Mobiliar des Zimmers, in dem Donizetti starb, schenkungsweise überlassen.

* Um das Zustandekommen des Ankaufs des Eisenacher Bach-Hauses (vergl. vor. No. d. Bl.) hat sich, wie wir im „Berl. Tgbl." lesen, besonders Prof. Georg Schumann, der Direktor der Berliner „Singakademie", verdient gemacht. Letzterer, um die Pflege Bach'scher Kunst stets eifrig bemüht gewesener Verein ist übrigens mit einem Beitrag von 1000 Mark an die Spitze der Zeichner für die eingeleitete Sammlung getreten und wird ausserdem den Ertrag seiner am Gründonnerstag stattfindenden Aufführung der „Matthäus-Passion" dem gleichen Zwecke zur Verfügung stellen.

* In Paris hat sich unter Zusammenschluss namhafter Künstler und Künstlerinnen eine französische Bach-Gesellschaft gebildet, welche durch zielbewusste Aufführungen der Werke Bach's für das Verständnis des deutschen Meisters in Frankreich wirken will.

* Dem vor ca. 3 Jahren verstorbenen Lehrer, Organisten und Komponisten zahlreicher Männerchöre und humoristischer Szenen, Werner Nolopp, soll auf seiner Grabstätte in Aken a/E. ein Denkmal errichtet werden.

* Im Verlage von Louis Oertel in Hannover ist kürzlich ein aus der Feder Dr. Otto Foerster's stammendes Schriftchen über Prof. Alexander Winterberger erschienen, welches ausser einem knappen Lebensabriss des im 71. Lebensjahre stehenden Künstlers eine mit grosser Wärme und viel Sachkenntnis geschriebene Würdigung von Winterberger's noch zu wenig wertgeschätzter kompositorischer Tätigkeit und ein vollständiges Verzeichnis seiner bis jetzt im Druck erschienenen Werke enthält. Das Schriftchen, dem ein vortrefflich ausgeführtes Porträt Winterberger's beigegeben ist, wird — wie wir einer Mitteilung der Verlagshandlung entnehmen — bis auf weiteres an Interessenten kostenlos abgegeben.

* B. Schott's Söhne in Mainz haben kürzlich eine neue, tadellos klar und schön gestochene Orchester-Partitur von Richard Wagner's „Siegfried-Idyll" in handlichem Taschenformat auf den Markt gebracht, auf deren Erscheinen hier besonders aufmerksam gemacht sei. Die geschmackvoll gebundene Partitur (Preis 3 M) ist nur zum Studium resp. zum Nachlesen bestimmt und darf zu Aufführungen nicht verwendet werden.

* Das Textbuch zu Siegfried Wagner's „Kobold" (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig) liegt jetzt in einer neuen, genau mit dem Wortlaute des Klavierauszuges übereinstimmenden Ausgabe vor, welche als Anhang zugleich die von uns schon früher erwähnte treffliche „Thematische Analyse" des Werkes von E. G. mit umfasst und neben dem Texte am Rande fortlaufend genaue Hinweise auf den thematischen Führer zeigt, — eine ungemein instruktive Einrichtung! Die Herausgabe erfolgte „mit Genehmigung des Autors", hat also auch in ihrem analytischen Teile als authentisch zu gelten.

* Der „Bohn'sche Gesangverein" (Dir.: Prof. Dr. Em. Bohn) in Breslau gab kürzlich das hundertste seiner historischen Konzerte, nach dessen Schlusse Prof. Dr. Bohn ausserordentlich geehrt wurde. Eine Unsumme kunsterziehlicher Arbeit ist in diesen in ihrer Art einzigen und mit zähester Energie durchgeführten Konzerten geleistet worden.

* Für die vom 21. bis 26. Mai in Graz abzuhaltende diesjährige Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" ist jetzt folgendes Programm bekannt gegeben worden: 21. Mai, abends: Hauptprobe für die kirchenmusikalische Aufführung. — 22. Mai, vormittags: Kirchenmusikalische Aufführung in der Stadtpfarrkirche: 1. Zwei Sätze aus dem „Requiem" von Josef Reiter. 2. Die Seligkeiten aus dem „Christus" von Liszt. 3. Das „*Te Deum*" von Bruckner. Nach dem Kirchenkonzert findet im landschaftlichen Rittersaale der Festakt (feierliche Begrüssung) statt. Abends: Opernvorstellung im Grazer Stadttheater („Don Quixote" von Dr. Wilhelm Kienzl). — 23. Mai, vormittags: Hauptprobe für das erste Orchesterkonzert. Abends: Erstes Orchesterkonzert: Präludium und Fuge für grosses Orchester und Orgel von Paul Ertl. Zwei Sätze aus der zweiten Symphonie (Emoll) von Guido Peters. „Fingerhütchen", Gedicht von K. F. Meyer, für Bariton, Frauenchor und Orchester von Julius Weissmann. „Appalachia", symphonische Dichtung für Orchester und Männerstimmen von Frederik Delius. „Lieder der Liebe" (mit Orchester) von Siegmund von Hausegger. Drei Männerchöre mit Blasorchester von Theodor Streicher. „Odysseus' Heimkehr" (aus „Vier Episoden") für grosses Orchester, Op. 6, von Ernst Böhe. — 24. Mai, vormittags: Erstes Kammerkonzert: Variationen (Thema von Bach) für Klavier von Max Reger. Zwei Männerchöre (*a capella*) von Rudolf Buck. Serenade für Streichquartett, Op. 61, von E. Jacques Dalcroze. Lieder von Otto Taubmann. Variationen (Thema von Beethoven) für zwei Klaviere von Max Reger. (Neben der Kammermusik Hauptprobe für das zweite Orchesterkonzert.) — Abends: Zweites Orchesterkonzert: „Der Tod und die Mutter", für Soli, Chor und Orchester von Otto Naumann. „Die Ideale", symphonische Dichtung von Liszt. „Dem Verklärten", hymnischer Gesang nach Worten Fr. Schiller's für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester, Op. 21, von Max Schillings. Nach dem Konzert: Souper. — 25. Mai, vormittags: Vorstands-

sitzung und Hauptversammlung; nachmittags: Ausflug; abds.: Orchesterprobe. — 26. Mai, vormittags: Zweites Kammerkonzert: Streichquartett von Felix Draeseke, zehn Lieder von Hugo Wolf, Streichquartett von Hans Pfitzner. (Neben der Kammermusik Hauptprobe für das dritte Orchesterkonzert). Abends: Drittes Orchesterkonzert: „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss. Gesänge mit Orchester von Gustav Mahler. „Kaisermarsch" von Richard Wagner. — Für den 27. und 28. Mai sind von Direktor Mahler in Wien zwei Festvorstellungen im Operntheater zugesagt worden, und zwar: „Die heilige Elisabeth" von Liszt; „Die Feuersnot" von Richard Strauss. — Ehrenvorstände des Tonkünstlerfestes sind: Manfred Graf Clary und Aldringen, Statthalter von Steiermark; Edmund Graf Attems, Landeshauptmann von Steiermark, und Dr. Franz Graf, Bürgermeister von Graz.

Persönliches.

* Prof. Max Laistner, der Dirigent des deutschen „Liederkranz" in London, erhielt vom Könige von Württemberg das Ritterkreuz erster Klasse des Friedrichsordens.

* Aus Manchester kommt die beklagenswerte Nachricht von einer ernstlichen Erkrankung Dr. Hans Richter's. Der berühmte Dirigent habe, so wird im Zusammenhang damit geschrieben, alle Engagements für die nächste Zeit gelöst.

* Musikdirektor Prof. Sigmund Szautner in Budapest feierte am 12. März das 25jährige Jubiläum seiner Tätigkeit an der Ofener Akademie der Musik.

* Emil Pinks, der bekannte treffliche Konzerttenorist und Lehrer am Leipziger Konservatorium, ist vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen zum Kammersänger ernannt worden.

* Manuel Garcia in London erhielt anlässlich seines 100. Geburtstags vom deutschen Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: Frau Dr. Merian-Genast, die Tochter des einst gefeierten Schauspielers und Sängers Genast in Weimar, einst hochgeschätzte Sängerin, die namentlich zu Liszt's und Lassen's Zeiten verdienstlich auf das Musikleben Weimars einwirkte, ist kürzlich in Weimar gestorben. — In Berlin verstarb am 7. März nach längerem Leiden im 67. Lebensjahre der kgl. Musikdirektor Otto Dienel. Er war am 11. Januar 1839 in Tiefenfurth (Kreis Bunzlau) als Sohn des Kantors Wilhelm Dienel geboren, erhielt seine Ausbildung auf dem Seminar zu Bunzlau, an dem kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und an der kgl. Akademie der Musik zu Berlin und war seit 1869 Organist an der Marienkirche in Berlin. In letzterer wirkte er durch die von ihm eingerichteten populären Orgelkonzerte durch lange Jahre anregend und fördernd auf breite Schichten des Publikums und gab ebendort auch seinen zahlreichen Schülern Gelegenheit sich in die Öffentlichkeit einzuführen. Als Komponist ist er mit Orgelsachen, Chören, geistlichen Liedern etc. hervorgetreten. — In Düsseldorf starb vor einigen Tagen der Komponist und Kapellmeister Josef Häser, ein Sohn des bekannten Schauspielers und populären Liederkomponisten Karl Häser.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Capellen, Georg. Die Freiheit und die Unfreiheit der Töne und Intervalle, als Kriterium der Stimmführung, nebst einem Anhang: Grieg-Analysen als Bestätigungsnachweis und Wegweiser der neuen Musiktheorie. Leipzig 1904, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

— — Die Abhängigkeitsverhältnisse der Musik. Eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung. Ebenda, 1904.

Die vorliegenden beiden Schriften müssen notwendig zusammen behandelt werden, denn sie bilden den zweiten und dritten Teil der neuen musikalischen Lehre von Georg Capellen, deren ersten Teil „Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik" wir bereits an dieser Stelle gewürdigt und als epochemachend erkannt hatten. Capellen bietet nämlich nichts geringeres als eine völlig neue Musiktheorie, aufgebaut nicht auf spekulativer, sondern auf akustisch-natürlicher Grundlage. Er zerstört die dualistische Harmonielehre, nach welcher das Mollgeschlecht, als System der Unterklänge, die Umkehrung des Durgeschlechtes, als Systems der Oberklänge, und diesem gleichberechtigt sein sollte. Capellen erkennt nur den Durklang als grundlegend an, weil nur er auf der natürlichen Obertonreihe beruht. Der Molldreiklang ist aus verschiedenen Durklängen gemischt. Das Mollgeschlecht hat vier Wurzeln, nämlich Basisdur (Adur für Amoll), Kleindur (Cdur für Amoll), Grossdur (Fdur für Amoll) und Nonendur (Gdur für Amoll), und die Molltonleiter ist chromatisch, was die Durtonleiter auch sein kann, aber nicht notwendig ist. Je nach dem Vorherrschen der verschiedenen Wurzelklänge wird Basismoll, Kleinmoll, Grossmoll, Nonenmoll, sowie chromatisches Nonenmoll unterschieden, deren Tonleitern zum Teil denen der alten Tongeschlechter gleichen, nur dass diese trotz gewissen eigentümlichen Kadenzbildungen melodisch aufzufassen sind, jene aber akustisch-harmonisch. Die Akkordbenennung und Akkordbezifferung stürzt Capellen vollständig um; wir erkennen, dass seine neue Art einen Fortschritt bedeutet, weil sie streng einheitlich und logisch und infolgedessen wunderbar einfach ist. Dies wird der Leser allerdings erst erkennen, wenn er sich an die völlig neuen Namen und Bezifferungen gewöhnt hat; der erste Eindruck wird ein verwirrender sein: doch ist das nur die Täuschung durch das Neue, welche später schattenloser Klarheit Platz macht. — Der zweite Teil des Werkes, also die erste obengenannte Schrift, beschäftigt sich mit den Regeln der Stimmführung, den Eigenschaften der Konsonanzen und der Dissonanzen, dem Einfluss der Figuration auf Freiheit und Unfreiheit der Töne und sucht die Richtigkeit der Erkenntnisse an Beispielen aus der praktischen Musik, die meist aus Kompositionen von Grieg entlehnt sind, zu erweisen. Auch das hier Gelehrte ist verblüffend neu und kühn; doch gibt die praktische Musik, insbesondere die moderne, dem Autor recht, dessen Theorie somit nicht nur nicht hinter der Praxis nachhinkt wie die alten, sondern sogar ebenso interessante wie hoffnungsvolle Ausblicke auf eine zukünftige Musik gewährt. Er räumt mit alten Vorurteilen und Erbstücken aus den Zeiten der frühsten Musikentwicklung ganz gründlich auf: man lese nur den Abschnitt über Oktav- und Quintparallelen, um den Gegensatz zwischen moderner Wissenschaftlichkeit und ehemaligem überlieferten Irrglauben zu erkennen. Sehr kühn ist Capellen ganz gewiss und scheut keine Konsequenz, weshalb wir alternden Theorielehrern das Studium seiner Schriften nicht anraten möchten: wer aber für den wissenschaftlichen Fortschritt eintritt, der muss Capellen's Schriften lesen, um dann auch für sie einzutreten! Im dritten Teil seiner neuen Theorie (dem zweiten der oben genannten Bücher) behandelt Capellen die Figurationslehre, die Sequenz und die symmetrische Umkehrung; alle diese Gebiete der Musiklehre gewinnen ein völlig verändertes Aussehen. Gar manches Willkürliche und Überflüssige wird beseitigt. So gibt es keine Wechselnoten, keine Antecipationen, keine Ritardionen mehr, während über Vorhalte Durchgänge und Brechungen neue und einfache Regeln aufgestellt werden. Capellen kennzeichnet die Richtigkeit seiner Lehre schon durch die den drei Teilen vorgesetzten Motti: „Das Schöne beruht auf verborgenen Naturgesetzen" (Goethe), „Simplex sigillum veri" und „Principia non sunt multiplicanda praeter necessitatem", nach denen er sich tatsächlich richtet. Alle Musikwissenschaftler und ernsten Musiklehrer müssen jedenfalls von Capellen's Theorie Kenntnis nehmen, gleichviel ob sie sich von ihr überzeugen lassen oder nicht: wir glauben unbedingt das erstere. Kurt Mey.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Frl. Marg. Schmidt-Garlot,
Pianistin,
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Georg Adolph Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

Komponisten

werden um Angabe ihrer Adresse gebeten unter **G. R. 652** durch **Rudolf Mosse, Berlin W. 8,** Leipzigerstr. 103.

Ein Violinist, jung, mit Gymnasialbildung, ehem. Schüler des Königl. Konserv. der Musik — Leipzig (Nebenfächer Klavierspiel u. Theorie), erfahren im Lehrfach (Sevčiks-System) und Kammermusikspiel, sucht Stellung als Lehrer an einem Institut des In- oder Auslandes oder als Leiter eines Chors, event. auch kleineren Orchesters.
Off. sub **H. J. 6** an die Expedition.

I. Solovioloncellist des Theater- u. Gewandhausorchester **Max Kiessling**
LEIPZIG, Brandvorwerkstrasse 39.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran.)
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. **LEIPZIG.**

Klavierkompositionen
von
CHRISTIAN SINDING

Suite Op. 3. **M. 1,50.** Préambule. Courante. Sarabande. Gavotte. Presto.
Klavierstudien, Op. 7. **M. 1,80.** Einzeln No. 4: **Capricciese M. 1,—.**
FünfzehnCapricen, Op. 44. **H. 1, 3 à M. 2,50. H. 2, 4 à M. 1,80. H. 5 M. 1,50.**
Burlesques, Op. 48. **Cah. I M. 1,80.** Burlesque. Plaisanterie. Bagatelle. **Cah. II M. 3,—.** Coquetterie. Étude mélancolique. Arlequinade.
Sechs Klavierstücke, Op. 49. **Heft I M. 3,—.** Präludium. A la Menuetto. Konzertetude. **Heft 2 M. 3,50.** Humoreske. Arabeske. Pittoreske. Einzeln: **Humoreske M. 1,25.**
Mélodies mignonnes (1—6) Op. 52 **M. 2,25.**
Morceaux caractéristiques, Op. 53. **M. 3,—.** Minuetto. Nocturne. A la Burla. Scherzo.
Quatre Morceaux de Salon, Op. 54. 1. **Étude M. 1,50.** 2. **Rondoletto M. 1,50.** 3. **Sérénade M. 1,25.** 4. **Tempo di Valse M. 2,—.**
Cinq Études, Op. 58. No. 1 in G, No. 2 in H, No. 3 in C, No. 4 in D, No. 5 in Es. No. 1, 2, 4 à **M. 1,75.** No. 3, 5 à **M. 1,50.**

Valses, Op. 59 für Klav. zu 4 Hd. Heft I, II à **M. 3,50.**

Klavierkonzert in Des, Op. 6. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. **M. 15,—.** St. **M. 15,—.** Dbl.-St. à **M. 1,50.** **Prinzipalst.** m. 2 Klav. **M. 10,—.**

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar, verbunden mit Opern- und Theaterschule.

33. Schuljahr:

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Öffentliche und interne Orchester-Kammermusik- u. Choraufführungen. — **Aufnahme** am 27. und 28. April von 10—1 u. 5—7 Uhr. Jährl. Unterrichtsgeld: für die Musikschule 180 bez. 200 ℳ, für die Gesangschule 260 ℳ, für die Theaterschule 120 ℳ, für Hospitanten 160 bez. 200 ℳ. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: E. W. DEGNER.

Durch die Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen:

Eduard Herrmann.

Neues Violin-Konzert. — Op. 25. — Neues Violin-Konzert.

KONZERT in Cmoll

für Violine mit Orchesterbegleitung.

Klavierauszug und Solostimme M. 8,—. Orchesterausgaben im Druck.

Urteile der Presse bei der Erstaufführung in New York am 17. Febr. 1905:

. . . Das Werk ist in der klassischen Form gehalten, melodienreich und gefällig; es bietet dem Spieler viele Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Besonders dankbar ist der letzte Satz mit seinen reizenden Modulationen . . .

. . . Die Komposition verrät die Hand eines tüchtigen Musikers, der weiss, was auf der Violine klingt . . .

. . . Das Konzert ist recht hübsch, sehr melodiös, modern instrumentiert und stellt dem Solisten eine dankbare Aufgabe . . .

. . . Herr H. von Dameck erntete mit dem Violinkonzert von Eduard Herrmann enthusiastischen Beifall . . .

Verlag von WILHELM SCHMID in NÜRNBERG und LEIPZIG,
K. b. Hof-Musikverlag. **Inhaber: Alfred Schmid in München 39.**

P. PABST

Hofmusikalienhandlung
Versand u. Leihanstalt
LEIPZIG, Neumarkt 26.



liefert schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen **Musikalien** und **Bücher** fest und **zur Ansicht**. Unter anderem sind stets — auch zu Ansichtssendungen — am Lager folgende

NOVITÄTEN:

Instrumentalmusik

Asantschewsky, M. von, Op. 2. Sonate in 3 Sätzen. M. 3,— no.

Chopin, Fr., Op. 27 No. 2. Nocturne. M. 1,50. Op. 29. Impromptu I, Asdur. M. 1,50. Op. 66. Fantasie Impromptu. M. 2,—. Für Violine u. Klavier bearbeitet von Jul. Oertling.

Dienzl, Oskar, Op. 46. Spinnlied. Für Violine u. Klavierbegleitung. M. 2,—.

Engler, Carl, Op. 4. Fantasie f. Orgel. M. 1,50.

Gottlieb-Noren, H., Op. 10. Elegische Gesangsszene. Für Violoncell mit Pianofortebegleitung. M. 1,50.

Kaun, Hugo, Op. 44. „Maria Magdalena". Symphonischer Prolog. Für grosses Orchester. Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten. M. 2,50.

Lewin, Gustav. Zwei Klavierstücke. No. 1. Elegie. No. 2. Träumerei. Je M. 1,— no.

Riemann, Hugo, Op. 66. 15 leichte Spezial-Etüden für das geteilte Passagenspiel auf dem Pianoforte. M. 2,—.

Wolf, Otto, Op. 34. Romanze für Violine mit Orchester. Partitur M. 1,80 no. Stimmen M. 3,— no. Mit Pianoforte M. 1,80.

Zillmann, Eduard, Op. 71. Berceuse. Für Violine mit Streichquintettbegleitung. Partitur M. 1,20 no. Stimmen M. 1,50 no.

Mehrstimmige Vokalmusik.

Barblan, Otto, Op. 12. Der 117. Psalm für (gem.) Doppelchor. Partitur M. 2,—. Stimmen à 30 Pf.

Brüschweiler, F. Fünf einfache Gesänge für Männerchor. No. 1. John Anderson. Partitur M. —,40, Stimmen M. —,80. No. 2. Am Torweg. Partitur M. —,40, Stimmen M. —,60. No. 3. Klosterminne. Partitur M. —,40, Stimmen M. —,60. No. 4. Tief im Herzen. (Mit Tenorsolo.) Partitur M. —,40, Stimmen M. —,80. No. 5. Scheidelied. Partitur M. —,40, Stimmen M. —,60.

Engler, Carl, Op. 2. An der Waldquelle. Lied (Kanon) für zwei hohe Stimmen mit Klavierbegleitung. M. 1,—.

Hess, Ludwig, Op. 19. Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor, Bass mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Nachtlied. Part. M. 1,20, Stimme n. à 15 Pf. No. 2. Spruch. Part. M. 1,50, Stimme n. à 15 Pf. No. 3. Hochzeitslied. Partitur M. 1,20, Stimme n. à 15 Pf. No. 4. Schnitterlied. Partitur M. 1,50, Stimmen à 15 Pf.

Istel, Edgar, Op. 14. März. Ein Zwiegesang für Sopran und Alt, mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,—.

Später, Reinhold, Op. 13. Zwei dreistimmige Chöre für weibliche Stimmen mit Pianoforte-Begleitung. No. 1. Die Glocken sind verklungen. Partitur M. 1,—. Stimmen à 15 Pf. No. 2. Mondnacht. Partitur M. 1,20, Stimmen M. —,15.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Achenbach, Julius, Op. 18. Waldsee-Lieder. No. 1. Wanderung zum Forsthause. No. 2. Mondnacht am Waldsee. No. 3. Im Walde, husch, husch! No. 4. Abschied vom Forsthause. (Mit verbindendem Text.) M. 2,—.

Baussnern, W. von. Weinsegen. „Nun geseg'n dich Gott." In alter Weise für eine Bassstimme M. 1,20.

Erlemann, Gustav, Op. 5. Fünf Lieder nach Gedichten von Johanna Ambrosius. No. 1. Enttäuscht. M. 1,—. No. 2. Weh getan. M. 1,—. No. 3. Dahin. M. 1,—. No. 4. O wär ich tot! M. 1,—. No. 4. Still. M. 1,—.

Falk, Richard. Fünf Lieder aus „Sehnen und Suchen" von Albert Sergel. Heft I. Für eine Sopranstimme. No. 1. Rot in Blüten. No. 2. Das war ein Winter. No. 3. Schlummerlied. M. 1,50.

— Heft II. Für eine Baritonstimme. No. 4. Auf einen Kirchhof. No. 5. Grabschrift. M. 1,25.

Gauby, Josef, Op. 53. Fünf Lieder. No. 1. Rosmarin und Salbeiblättlein. M. —,80. No. 2. Lenk' ich abends durch das Städtchen. M. —,80. No. 3. Koseliedchen. „Frühling hat gar liebe Vöglein." M. —,80. No. 4. Strampelchen. „Still, wie still." M. —,80. No. 5. Hinaus in die Welt. „Ich wandre trotzig." M. —,80.

Glanz, Sigd., Op. 1. Das Lied vom Veilchen. „Von blauen Veilchen." Hoch und tief je M. 1,—.

— Op. 22. Drei Gedichte von Richard Pohl. No. 1. Liebespflege. Hoch und tief je M. —,80. No. 2. Geheimnis. Hoch und tief je M. 1,20. No. 3. Du hast in meinem Arm gelegen. Hoch und tief je M. —,80.

Grube, Gustav. Sieben Lieder aus dem Japanischen. No. 1. Frühlingsahnung. „Der Lenz ist da." Hoch und mittel je M. 1,—. No. 2. Der unwillkommne Gast. „Das Alter ist ein trüber Gast." Hoch und mittel je M. —,80. No. 3. Die vier Jahreszeiten. „Wenn im Morgengrauen." Hoch und mittel je M. 1,20. No. 4. Erwartung. „Er naht sich nicht." Hoch und mittel je M. 1,20. No. 5. Vergänglichkeit. „Ew'ge Berge, ew'ge Wellen." Hoch und mittel je M. —,80. No. 6. Ein Gleiches. „Wohl kenn' ich eines." Hoch und mittel je M. ,80. No. 7. Dem scheidenden Geliebten. „Wenn Regentropfen." Hoch und mittel je M. —,80.

Heitmann, M. Drei Schwäbische Gedichte. Op. 11. Für mittlere Stimme. „Wenn es hätt'!" M. —,75 no. Op. 12. Verguckt. „G'spür ebbes im Herzen." Für mittlere Stimme. M. 1,25 no. Op. 13. Er isch, er isch! „Sitz an meim Fenster." Für hohe Stimme. M. 1,25 no.

Hess, Ludwig, Op. 18. Vier Gedichte von Franz Evers. No. 1. Gruss. M. 1,—. No. 2. Eine Mondnacht. M. 1,—. No. 3. Abendlied. M. 1,—. No. 4. Sehnsüchtige Fahrt. M. 1,—.

Humperdinck, E. Zwei Vogellieder. No. 1. Die Lerche. „Lerchelein, lieb und klein!" M. 1,20. No. 2. Das Waldvöglein. „Das Vöglein singt am Waldessaum." M. 1,20.

Kaun, Hugo, Fünf Gesänge und Balladen für eine Mezzosopran-, Alt- oder Baritonstimme. No. 1. Du hast mich verachtet. Original und hoch je M. 1,—. No. 2. Wunsch. „Wie Epheu durch den harten Stein." Original und hoch je M. 1,—. No. 3. Es ist dein dunkles Auge. Original und hoch je M. 1,—. No. 4. Seine Heimat. Original und hoch je M. 1,—. No. 5. Der Überfall. „Kiefern, Heide, märkisches Land." Für Bariton M. 1,50.

Lewin, Gustav. Fünf Lieder. No. 1. Mädchenlied. „Küss' ich die Mutter." M. —,80. No. 2. Darf er herein? „Es kam zu mir ein fremder Mann." M. —,80. No. 3. Ich hatt' einen wunderholden Traum. M. 1,—. No. 4. Der Sonne entgegen. M. 1,—. No. 5. Gretleins Trauer. „Das Heimchen zirpt im kalten Herd." M. 1,—.

— — Zehn Lieder. No. 1. Volksweise. „Es blüht ein Strauch." M. —,80. No. 2. Herberge. „Ein blankes Schild." M. 1,—. No. 3. Durch den Wald. M. 1,—. No. 4. Das Herz der Engelein. (Weihnachtslied.) „Hernieder vom Winterhimmel." M. 1,—. No. 5. Kraftlos. „Ein Tag wie ein graues Witwengewand." M. —,80. No. 6. Winterabend. „Still ist der Abend." M. —,80. No. 7. Nebel. „Du trüber Nebel." M. —,80. No. 8. Siehst du das Meer? M. —,80. No. 9. Nelken. „Ich wand ein Sträusslein." M. —,80. No. 10. Ein kleines Lied. M —,80.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Liebesglück, No. 1 der Lieder ohne Worte aus Fr. Rückert's „Liebesfrühling", bearbeitet von Wilhelm Höhne. Hoch und mittel je M. 1,50.

Menzner, Heinrich, Op. 8. Drei Lieder für mittlere Stimme. No. 1. Altweibersommer. „Arm in Arm mit meinem Mädchen." M. 1,—. No. 2. Mädchentraum. „Und könnt's nicht wie im Märchen sein." M. —,80 No. 3. Zwei Fragen. „Was ist ein Märchen." M. 1,—.

Reuss, August, Op. 9. Heisser Frühling. „Wie nun der Tag." Für hohe Stimme. M. 1,50. (Mit Orchester: Partitur und Stimmen in Abschrift.)

— — Op. 18. Junge Klänge. „Horch, horch wie Zaubergeigen. M. 1,50. (Mit Orchester: Partitur und Stimmen in Abschrift.)

Samara, Spiro. La bien aimée. „Oiseaux chantant." Für Sopran oder Tenor. M. 1,20.

Schultze, Hugo R. Fünf lyrische Gesänge für eine mittlere Stimme. No. 1. Verschwiegen. „Ich gestehe meine Liebe." No. 2. Wenn du bei mein Schätzel kommst. No. 3. Es steht ein' Lind in jenem Tal. No. 4. Es zittert leis' im Wind. No. 5. Schon längst will die Linde. Mk. 1,50.

Sonnenschein, Paul. Nebel. „Du trüber Nebel." M. 1,—.

Stolz, Leopold, Op. 1. Zwei Lieder. No. 1. Der See der Träume. „Das Mondlicht flutet." No. 2. Herbstzeitlose. „O gib mir nicht die volle Rose." M. 2,—. Für Bariton od. Mezzo-Sopran.

Fortsetzung nächste Seite.

P. PABST, Novitäten (Fortsetzung.)

Stolz, Leopold, Op. 4. Zwei Lieder v. Karl Stieler. Für Sopran oder Tenor. No. 1. Von den Sternen. No. 2. Nächtliche Pfade. M. 2,—.

— — Op. 6. Zwei Lieder für eine hohe Stimme. No. 1. Sünde. „Du sagst, ich soll vergessen." No. 2. Versuch. „Du hast mich nun doch betrogen." M. 2,—.

Visetti, A. Gegrüsst, du lichter Stern! M. 1,50.

Wernicke, Alfred, Op. 8. Zwei Lieder. No. 1. Wiegenlied. „Wenn die Blümchen sanft sich neigen." Hoch und mittel je M. —,80. No. 2. Liebesseligkeit. „Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst." Hoch u. mittel je M. —,80.

Wolf, O. Zwei Lieder. No. 1. Deine Liebe. „Was mir die Seele." Original und hoch je M. 1,20. No. 2. Was du mir bist. Original und hoch je M. 1,—.

Bücher und Schriften.

Breithaupt, R. M. Die natürliche Klaviertechnik. Die freie rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik. Mit zahlreichen Abbildungen, photographischen Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten), graphischen Darstellungen und Notenbeispielen. M. 6,—, geb. M. 7,—.

Capellen, Georg. Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik. Eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung des Problems der Figuration, Sequenz und symmetr. Umkehrung. M. 2,—.

— — Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung, nebst einem Anhang: Grieg-Analysen als Bestätigungsnachweis und Wegweiser der neuen Musiktheorie. M. 2,—.

Kataloge über die verschiedenen Gebiete der Musiklitteratur kostenfrei.

FÜR JEDEN ETWAS! Verzeichnis besonders zu Festgeschenken geeigneter Bandausgaben musikalischer Werke in broschierten sowie auch elegant gebundenen Exemplaren.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19867 05.

No. 13. Leipzig, am 30. März 1905. No. 13.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Drama und Libretto.

Von **Kurt Mey.**

(Schluss.)

Ganz gegenteilig war Schumann's älterer Zeitgenosse veranlagt, Hector Berlioz, der grösste französische Tonsetzer. Betont dieser schon in seinen grossen und kühnen Symphonien das dichterisch-dramatische Element dem rein musikalischen gegenüber in bis dahin noch nicht dagewesener Stärke, so ist seine „Damnation de Faust“ von so eminenter dramatischer Kraft, dass man in jüngster Zeit mit grossem Erfolge seine szenische Darstellung wagen durfte. Berlioz ist am liebsten sein eigner Librettist und durchaus nicht ohne Talent und Bühnenkenntnis. Es ist interessant, in seinen Briefen an die Fürstin Wittgenstein zu lesen, wie er seine zweiabendigen „Trojaner“ nach Vergil und „Beatrice und Benedict“ nach Shakespeare dichtet. Man kann bei ihm durchaus nicht mehr von Librettofabrikation reden: so weint und jauchzt er mit seinen Helden, leidet und freut sich mit ihnen. Immer und immer wieder feilt er an seinen Versen und modelt an seinen Szenen herum, nachdem er den Gesamtplan mit kurzen Strichen skizziert hat. Er ist ganz augenscheinlich bemüht, ein wirkliches Drama zu geben. Dass er dabei ganz auf dem Standpunkt des Musikers steht und — um ein Wort Richard Wagner's zu gebrauchen — durch die Opernbrille sieht, d. h. dass er keine Gelegenheit zu Märschen, Aufzügen, Duetten, Terzetten usw. verpasst, können wir nur natürlich finden. Aber abgesehen davon ist er auch noch Franzose und hat den französischen Begriff vom Drama, d. h. er sieht hauptsächlich auch auf das äusserlich Theatralische, auf das Bühneneffektvolle, und lässt die dramatische Handlung nicht von innen aus dem Charakter der Hauptpersonen heraustreten. Da ist es denn auch nicht zu verwundern, dass die Musik seiner Opern (vom „Benvenuto Cellini“ allenfalls dabei abgesehen!) auch gern und zumeist am Äusseren haften bleibt, dass sie mehr schildert und illustriert als darstellt und erklärt und so keineswegs zur tönenden Seele des Dramas wird. Das ist wohl der Hauptgrund, weshalb sich das pompöse zweiteilige Operndrama „Die Trojaner“ (I. Abend „Die Zerstörung Trojas“, II. Abend „Die Trojaner in Karthago“) selbst in Frankreich nicht einbürgern will, obwohl es den Werken Meyerbeer's und zum Teil auch Gounod's an Echtheit des Ausdruckes wie an musikalischer Kraft sehr überlegen ist. Uns Deutschen ist das pathetische Wort-Ton-Drama durch Richard Wagner geschenkt worden und damit die bisher vollendetste Gesamtkunst überhaupt. Seit ihm ist es geradezu Mode geworden, dass sich die Komponisten auch ihre Bühnentexte selbst dichten. Aber ebenso wie man den musikalischen Wagner äusserlich kopiert hat durch künstliche Nachahmung seines Motivgewebes, und ebenso wie man dadurch zumeist ein nicht innerlich notwendiges, daher auch keineswegs mit elementarer Kraft wirkendes Musikganzes erzielt hat, das den Hörer kalt lässt, langweilt und ermüdet: so ahmt man den dichtenden Wagner auch nur äusserlich nach, wälzt vielfach planlos und sinnlos alte Sagen und Mythen herbei und macht nach Willkür und Belieben Theaterstücke aus ihnen, die natürlich niemals echte Dramen werden können, sondern immer Libretti bleiben müssen. Das ist der wahre Grund, weshalb uns die nachwagnerische Bühnenkunst grossen Stils (so wenig dieses Wort bei stillosen Werken auch berechtigt sein mag) so kraftlos anmutet, so dass man gerade als treuester Verehrer der Bayreuther Kunst in den Warnungsruf, sie nicht nachzuahmen, aufrichtig einstimmen kann und muss. Dazu kommt noch, dass die wenigsten dieser selbstdichtenden Komponisten ausser Wagner's Werken auch seine Schriften studieren. Sonst müssten sie doch wenigstens eine Ahnung davon bekommen, was dieser unter „dichten“, speziell unter dem Dichten eines Stoffes zu einem musikalischen Drama versteht, wie ungeheuer ernst und wichtig er eine solche Angelegenheit genommen hat, und würden sich dann als ehrliche Künstler jedenfalls prüfen und fragen, ob sie wirkliche dichterische Befähigung besitzen, d. h. ob sie vor ihrem geistigen Auge wirklich lebendige und plastische Gestalten erschauen, die sich vor ihrem inneren Ohre in musikalische Motive verwandeln, oder ob bloss undeutliche Schemen und Schatten vor ihrer müden und gequälten Phantasie spuken, denen sie nie wahres Leben einflössen können. Ein falsches Pathos in Worten und Tönen wird die notwendige Folge davon sein. Solche Komponisten mögen im übrigen ganz gute und selbst wirklich berufene Künstler sein; nur fehlt

ihnen gerade die Berufung zur musikalischen Tragödie. Möchten sie sich doch mit dem musikalischen Schauspiel und Lustspiel begnügen! Denn das musikalische Schauspiel harmloseren Charakters und doch echter Art ist es gerade, was uns noch fehlt! Und ebenso das musikalische Schauspiel aus dem bürgerlichen Leben! Versuche zu beiden haben wir schon.

Für das musikalische Lustspiel möchten wir als gute Beispiele wohlgelungener Versuche anführen den „Barbier von Bagdad" von Cornelius und auch Franz Curti's japanische Märchenoper „Lili Tsee", deren entzückend reizende Dichtung von Wolfgang Kirchbach ist. Für das musikalische Schauspiel erwähnen wir nur den „Evangelimann" von Wilhelm Kienzl, der wie Cornelius auch sein eigner Dichter ist. Die hier genannten Künstler waren oder sind aber Männer von grosser und tiefer Allgemeinbildung; ihnen lag oder liegt wirklich am Drama, wenn sie Opern schaffen; sie konnte kein künstlich aufgetakeltes, aber innerlich haltloses Libretto zufriedenstellen. Cornelius' Texte werden als Dichtungen wohl sogar von seinem Biographen Sandberger unterschätzt. Wir können z. B. in den Tadel, dass die Handlung im „Barbier von Bagdad" nicht glatt und schnell genug verlaufe, durchaus nicht einstimmen. Dagegen sind wir der Meinung, dass das musikliebende Publikum sich allmählich mehr an lyrische Szenen gewöhnen müsse, in denen sich eine Stimmung auslebt, in denen sich uns die Seelen der auf der Bühne agierenden Personen erschliessen, ohne dass die äussere Handlung gerade fortschreitet. Denn dass „lyrisch" und „dramatisch" Gegensätze seien, die sich ausschliessen, ist ein Irrtum. Schon im rezitierten Drama sind Szenen möglich und vorhanden, welche diese Meinung als falsch erkennen lassen: das musikalische Drama ist aber geradezu vorwiegend ein lyrisches Drama! — Dass uns das Heil von der Operette kommen könne, dass diese jemals dichterisch wie musikalisch so verbessert und verfeinert werden könne: das glauben wir nun und nimmermehr! Die Tanzformen, welche die Operette beherrschen, sind töricht, gemein und undramatisch zugleich. Der Operettentext aber verdient in den meisten Fällen nicht einmal den Namen „Libretto", geschweige denn Drama! Denn er ist gewöhnlich nichts als ein recht wahlloses Gemisch von Blödsinn, Sensation, Unmoral und faulen Witzen; und es ist ein Glück, dass das Hauptpublikum der Operette nicht den wirklichen und gesunden Volkskreisen, sondern grösstenteils der blasierten Gesellschaft angehört. Auch dass in einem Singspiele nach Lortzing's Vorbild das Heil der Zukunft beruhe, halten wir für gänzlich unwahrscheinlich. Lortzing's Oper mit ihrem harmlosen Inhalt und billigen Witz mag ihre Zeit recht gut abspiegeln. Es war die Zeit, in der es überall gährte, in der die edleren Geister von neuen Idealen angefüllt waren, für die zu kämpfen und zu sterben Mut und Begeisterung in ihnen lebten. Aber es war auch noch die Zeit der philiströsen Selbstzufriedenheit der mittleren Stände, in der man sich noch „mit wenig Witz und viel Behagen" amüsierte und die Welt den Grossen überliess. Ohne die gegenwärtige Macht des Philistertums — des Ewig-Schläfrigen — zu unterschätzen, möchten wir doch der Meinung Ausdruck geben, dass das fröhlich-vergnügte und selbstbewusst-behagliche, harmlose Dasein der Biedermannszeit für immer vorüber ist und daher auch eine Oper nach Lortzing'schem Vorbild und nach Lortzing'scher Art niemals wieder geschaffen werden kann. Unsere Ansprüche haben sich vermehrt, unsere Nerven verfeinert; unsere Selbstachtung ist gestiegen und der blinde Glaube an Autorität verschwunden. Wir verlangen für uns selbst das Beste und das Feinste auch in künstlerischer Beziehung, da die Kunst immer die Anschauung vom Leben und seinem Werte widerspiegelt. So müsste die Musik in einem zukünftigen nationalen Musiklustspiel wesentlich feiner sein als die Lortzing's; es müssten sich in ihr die Grazie und Anmut Bizet's und Delibes' — natürlich ins deutsche Wesen übertragen — mit der Gemütstiefe eines Peter Cornelius und mit der technischen Meisterschaft eines Richard Strauss vereinigen. Jedenfalls gilt es für die modernen musikalischen Dramatiker den hier angegebenen Vorbildern zu folgen und von innen heraus, ohne berechnende Absicht, einen neuen deutschen musikalischen Lustspielstil erst zu schaffen! Dass dieses musikalische Lustspiel ebenso wie das musikalische Schauspiel der Zukunft (die uns bald zur Gegenwart werden möge!) wieder zu den kleinen Formen der früheren Oper zurückkehren werde, glauben wir schon deshalb nicht, weil die rein musikalischen Kunstmittel doch dem wirklichen Drama widersprechen, während aber musikalisches Lustspiel wie Schauspiel genau in dem Masse echte Dramen (und nicht bloss komponierte Libretti) sein müssen und werden, wie das Gesamtkunstwerk Richard Wagner's. Die Zukunft wird über die Richtigkeit unserer Prognose entscheiden, weshalb es unnötig und überflüssig wäre, sie hiernach mit weiteren Gründen zu verteidigen und zu befestigen. — Wie man aus rezitierten Lust- und Schauspielen gute und wirklich dramatische musikalische Lustspiele (oder vielmehr die Dichtungen zu solchen) gewinnen kann, das wollen wir aber schliesslich noch an zwei Beispielen nachzuweisen versuchen, die jungen, auch dichterisch befähigten Komponisten zugleich als Vorbilder dienen mögen. Wir meinen „Beatrice und Benedict" von Berlioz und „Der Widerspenstigen Zähmung" von Wittmann, komponiert von Hermann Götz. Beide Opern sind aus Dramen Shakespeare's herausgenommen, das zweite aus der gleichnamigen Komödie, das erste aus dem bekanntlich zum grossen Teil sehr ernsten und hart an die Tragödie streifenden Lustspiel „Viel Lärm um nichts". Aus diesem liess Berlioz die ernste Haupthandlung soweit beiseite, dass aus den ursprünglichen Hauptpersonen die Nebenpersonen wurden, und umgekehrt, dass also eigentlich nur die Episode bestehen blieb. Nun eignet sich allerdings im allgemeinen ein Drama wenig oder gar nicht dazu, dass ein einzelner und noch dazu nebensächlicher Teil aus ihm losgelöst und zum selbständigen Drama oder Operntext umgestaltet und verarbeitet wird. Indessen sind gerade Shakespeare's Dramen so überreich an Leben und Stofffülle, dass man die Episoden seiner Dramen gar wohl herausgreifen und zu neuen und selbständigen Dramen umschaffen kann. Dazu kommt, dass seine Stoffe nie veralten, weil sie stets das Reinmenschliche darstellen. Für ihre Verarbeitung zu Opern empfiehlt sich dabei bisweilen eine Beseitigung oder Milderung des historischen Milieus, wenn dieses unsern gegenwärtigen Lebensanschauungen allzusehr widerspricht. Berlioz hält sich im allgemeinen treu an die Nebenhandlung des Originales; wo er etwas ändert oder hinzufügt, geschieht es gewöhnlich nicht zum Vorteil des Ganzen. Das humoristische Liebesverhältnis des scheinbar ehefeindlichen Paares Benedict und Beatrice darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden, so dass auf eine Inhaltsangabe verzichtet werden kann. Dass Berlioz' Oper kein Repertoirestück geworden ist, liegt jedenfalls daran, dass ihr Autor sowohl als Librettist wie als Komponist zu reflektierend verfahren ist, wo ein kecker Wurf erforderlich war. Aber ähnlich wie seine Oper liessen sich noch manche aus Shakespeare gewinnen. Wie Wagner aus „Mass für Mass" gewissermassen durch Modernisierung im besten Sinne sein „Liebesverbot" schuf, so könnte man z. B. aus „Liebes Leid und Lust", „Was ihr wollt", „Ende gut, alles gut", „Wie es euch gefällt", „Die beiden Veroneser" usw. ganz ausgezeichnete musikalische Lustspiele machen, und ebenso übrigens auch aus manchen spanischen, italienischen und selbst französischen Lustspielen, vielleicht auch aus deutschen: „fragt nur den Sachs"!

Von Wagner wissen wir, dass der Musiker gerade das auszusprechen hat, was der Dichter verschweigt, während dieser wieder am deutlichsten da zu Worte kommt, wo jenes' Mittel zu Ende sind. Daraus ergibt sich schon von selbst das Verfahren, welches nötig wird, wenn ein rezitiertes Drama zu einem musikalischen zunächst textlich umgeschaffen werden soll. Der Dichter des blossen Wortdramas muss sich im allgemeinen auf die Vorführung der auch äusserlich rüstig fortschreitenden Handlung beschränken. Lyrische Stimmungen kann er nur durch reflektierte Rede (z. B. Monologe) wiedergeben. Der Wort-Tondichter aber benutzt die äussere Handlung im letzten Sinne nur als Rahmen zu einem Seelengemälde. Die Tonkunst gestattet ihm, die seelischen Stimmungen auf das deutlichste und ausgiebigste auszumalen und dem Zuhörer und Zuschauer zu übermitteln. Er wird also im Drama des Wortdichters Szenen umändern und streichen, dagegen neue, seiner Kunst entsprechende, hinzufügen müssen. Die äussere Handlung wird er auf das notwendigste konzentrieren, was ihm wiederum meist gestatten wird, das Personarium zu beschränken. Er schält so gewissermassen den Kern des Dramas heraus. Dieser muss einen rein menschlichen Vorgang enthalten, welchem gegenüber das Zeitkostüm zufällig und veränderlich erscheint. Da man am besten aus Beispielen lernt, wollen wir nochmals auf Götz' erwähnte Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" zurückkommen. Der Librettist (Wittmann) hat hier nach unserer Meinung das denkbar Vollkommenste zwar noch nicht erreicht, wohl

weil er noch zu sehr die traditionelle alte Oper mit ihren Einzelnummern im Auge hätte und so manches Überflüssige beibehielt oder gar hinzufügte (wie den Aufstand der Bedienten, der immerhin eine ganz hübsche Einführungsszene in die Oper bildet). Im allgemeinen aber hat er es wirklich verstanden, aus dem recitierten Drama ein echtes und gleichwertiges musikalisches zu machen. Als das böse Käthchen den polternden Freier zum erstenmal erblickt und sein herrisches aber doch edles Wesen erkannt hat, steigen in der trotzigen Jungfrau bereits noch halb unbewusste Gefühle der Sympathie, ja der keimenden Liebe auf. Der Wortdichter hatte da keine Mittel, um diese Gefühle mit unmittelbarer Deutlichkeit dem Zuschauer zu übermitteln; Käthchen konnte weder ihrer Schwester noch sich selbst sagen, was sie bewegte, ohne das folgende Drama gewissermassen zu verraten und überflüssig zu machen. Anders der verständnisvolle Librettist, der für den Musiker arbeitete! Hier kam eben die Musik zu Hilfe und ermöglichte das nur leise ausgesprochene und im Aussprechen noch bekämpfte Bekenntnis Käthchen's: „Ich möchte ihn fassen und möcht' ihn zerreissen — und möcht' ihn doch mein eigen heissen", welches natürlich nicht wie eine Rachearie wild hinausgeschrien, sondern ganz leise und mit innerstem Erbeben geflüstert werden muss. Hier muss der Zuschauer herausfühlen, dass sich das eigentliche Drama in Käthchen's Seele und nicht in Petrucchio's wilder Handlungsweise abspielt. Es muss ihm klar werden, dass Käthchen nicht so sehr den Kampf mit dem ungestümen Manne zu fürchten hat, den sie in mädchenhaftem Übermute so tollkühn aufnahm, als vielmehr den Kampf ihres Herzens gegen ihren eigenen Starrsinn. So verlegt der Wort-Ton-Dichter den Sinn der Handlung von den bunten Vorgängen auf der Bühne in die Seele der Heldin und erreicht dadurch eine tiefere Sympathie im Zuhörer, als es selbst dem besten Dichter möglich war. Auch Petrucchio wird uns menschlich näher gerückt. Ganz abgesehen davon, dass die Musik die Schroffheit seines Wesens bedeutend mildert, während diese bei Shakespeare hart an Roheit grenzt, sodass uns seine schliessliche Milde infolgedessen mindestens stark überrascht, wenn nicht gar unglaubhaft erscheinen möchte: ganz abgesehen davon gestattet ihm die Musik auch, gleich nach dem ersten Zusammentreffen mit Käthchen seinen Charakter als zwar ernst und streng, aber doch edel und liebenswert vor uns zu enthüllen (in dem Arioso „Das wär' ein Weib, so recht für mich geschaffen!"). Als Käthchen's Widerstand gänzlich gebrochen ist, darf sie dies durch die Musik wieder sich selbst eingestehen, bevor es der Geliebte aus ihrem Munde erfährt: eine herrliche Gesdur-Melodie sagt uns, dass ein seliger Friede in ihr Herz eingekehrt ist. Die folgende Szene mit der befohlenen Verwechslung von Sonne und Mond, Tag und Nacht, wirkt nach diesem Selbstgeständnis weniger unwahrscheinlich als bei Shakespeare. Dagegen konnte und musste Käthchen's grosses Bekenntnis vor ihrer Schwester und allen Angehörigen in reflektierter Rede („Pfui, pfui, entrunzle diese droh'nde Stirn") im musikalischen Drama gänzlich wegfallen. Auch dies muss als ein Gewinn bezeichnet werden; denn obwohl diese Rede ein dichterisches Meisterstück erstes Ranges ist, verletzt doch ihr Inhalt unsere moderne Anschauung von der Würde des Weibes und die Stellung der Frau in hohem Masse. Alles in allem genommen können wir getrost behaupten, dass die Götz-Wittmannsche Oper als Ganzes dem Drama Shakespeare's völlig ebenbürtig zur Seite steht; und dies verdankt sie in erster Reihe der höheren Macht, welche die lebenverklärende und rätsellösende Musik im Vergleiche mit der Dichtkunst auf die Gemüter auszuüben imstande ist.

Das Schlussergebnis unserer Ausführungen dürfte die Erkenntnis sein, dass das Gesamtdrama Richard Wagner's nur dem pathetischen Genie zur Nachschaffung und eventuellen Weiterentwicklung vorbehalten ist, dass wir aber ein entsprechendes und nach parallelen Gesetzen geformtes, nationales musikalisches Lustspiel und ein ebensolches musikalisches Schauspiel noch zu schaffen haben, und dass uns zu jenem Cornelius, Götz und verwandte Künstler bereits den Weg gewiesen haben, während zu diesem wenigstens glückliche Ansätze vorhanden sind, wie in Kienzl's „Evangelimann". Insbesondere mag die Wagnergetreue Komponistengeneration stets dessen eingedenk sein, dass man am besten im Sinne des grossen Bayreuther Meisters handelt, wenn man immer auf Neues sinnt und Neues schafft — natürlich nur Echtes und Gutes!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 27. März — 2. April.

Leipzig. 27. März. Liederabend von Dr. H. Brause. — 28. März. Konzert der Gebr. Press. — 29. März. Konzert von J. von Linprun. — 30. März. XXII. Gewandhauskonzert. Leit.: Arthur Nikisch. Mitw.: Frl. A. Kappel, Frl. Fr. Schaefer u. HH. F. Senius u. L. Raim. — 31. März. Konzert v. R. L. Déyo (Pianof.) m. d. Winderstein-Orchester.

Berlin. 27. März. Klavierabend von Fr. Kwast-Hodapp. — Philharmon. Konzert. Leit.: A. Nikisch. — Konzert d. Neuen Orchester-Vereinigung. Leit.: Prof. G. Holländer. Mitw.: O. Metzger-Froitzheim. — 29. März. Konzert von W. Backhaus. Mitw.: Kl. Erler. — 30. März. Wohltätigkeitskonzert. Leit.: E. N. v. Reznicek. Mitw.: E. Kraus. — 31. März. Klavierabend von C. Mikorey. — 1. April. Lieder- u. Duettenabend v. F. Lederer-Prina u. M. Münch.

Düsseldorf. 27. März. Konzert v. A. Kölchens u. E. Ney. — 29. März. Brahms-Abend.

München. 29. März. Klavierabend von Frz. Fischer. — 30. März. Liederabend v. M. Münchhoff. — Konzert von J. Diot u. S. Sundgrén-Schneévoigt.

b) Opernaufführungen vom 27. März—2. April.

Leipzig. Neues Theater: 29. März. Tannhäuser. — 31. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2. April. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: Prof. Nikisch).

Altenburg. Hoftheater: 28. März. Die Hugenotten. — 31. März. Tannhäuser.

Augsburg. Stadttheater: 29. März. Die versunkene Glocke. — 31. März. Tristan und Isolde. — 2. April. Carmen.

Berlin. Hofoper: 27. März. Lohengrin. — 28. März. Der Barbier von Bagdad. — 29. März. Der Roland von Berlin. — 30. März. Die Stumme von Portici. — 31. März. Margarete. — 1. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. April. Die Hugenotten. — Theater des Westens: 27. März. Der Prophet (N. Rothmühl a. G.). — 29. März. Martha. — 30. März. Die Afrikanerin (N. Rothmühl a. G.). — 1. u. 2. April abds. Die neugierigen Frauen. — 1. April nachm. Undine. — Nationaltheater: 27. März. Undine. — 28. März u. 1. April. Don Juan. — 29. u. 31. März u. 2. April abds. Die lustigen Weiber von Windsor. — 2. April nachm. Der Freischütz.

Bern. Stadttheater: 29. März u. 2. April. Carmen. — 31. März. Der Troubadour.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 28. März. Die Jüdin. — 2. April. Die Walküre.

Breslau. Stadttheater: 28. März. Hoffmann's Erzählungen. — 29. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 30. März. Margarete. — 31. März. Manuel Menendez; La cabrera (z. 1. Male).

Cassel. Kgl. Theater: 27. März. Johann von Paris. — 29. März. Die Bohème.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 31. März. Das Rheingold. 2. April. Die Walküre.

Dresden. Hofoper: 27. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. März. Das Rheingold. — 29. März. Die Walküre. — 30. März. Mignon. — 1. April. Siegfried. — 2. April. Der Barbier von Sevilla.

Düsseldorf. Stadttheater: 27. März. Rigoletto (F. d'Andrade a. G.). — 28. März. Undine. — 31. März. Don Juan (F. d'Andrade a. G.). — 2. April. Aida.

Essen. **Stadttheater:** 28. März. Das Rheingold. — 30. März. Die Walküre. — 31. März. Undine. — 2. April. nachm. Martha; abds. Das Glöckchen des Eremiten.
Gera. **Fürstl. Theater:** 30. März. Die Entführung aus dem Serail.
Graz. **Stadttheater:** 28. März. Die Zauberflöte. — **Theater am Franzensplatz:** 29. März. Die Entführung aus dem Serail.
Halle a/S. **Stadttheater:** 28. März. Aida.
Hannover. **Kgl. Theater:** 28. März. Martha. — 31. März. Der Barbier von Sevilla. — 2. April. Die Königin von Saba.
Karlsruhe i/B. **Hoftheater:** 1. April. Siegfried (E. Kraus a. G.). — 2. April. Undine. **In Baden-Baden:** 29. März. Der Bajazzo.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 27. März. Siegfried. — 29. März. Die Götterdämmerung. — 30. März. Czar und Zimmermann. — 31. März u. 2. April. Die neugierigen Frauen. — 1. April. Fedora; Cavalleria rusticana.
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 2. April. Die Götterdämmerung.
München. **Hof- u. Nationaltheater:** 28. März. Hänsel und Gretel. — 29. März. Die Jüdin. — 1. April. Rigoletto. — 2. April. Tristan und Isolde.
Strassburg. **Stadttheater:** 28. März. Der fliegende Holländer. — 30. März. Der Freischütz. — 1. April. Cosi fan tutte. — 2. April. Carmen.
Weimar. **Hoftheater:** 29. März. Der Widerspenstigen Zähmung. — 2. April. Siegfried.
Zürich. **Stadttheater:** 27. März. Tannhäuser (Frau K. Fleischer-Edel a. G.). — 30. März. Aida. — 31. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 2. April. Margarete.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Augsburg. **Stadttheater:** 22. März. Tristan und Isolde. — 26. März. Hoffmann's Erzählungen.
Berlin. **Hofoper:** 20. März. Die Abreise; Der Bajazzo. — 21. März. Siegfried. — 23. März. Die weisse Dame. — 24. März. Götterdämmerung. — 25. März. Mignon. — 26. März. Der Roland von Berlin. — **Theater des Westens:** 20. u. 25. März. Die neugierigen Frauen. — 21. März. Die Afrikanerin (N. Rothmühl a. G.). — 26. März. Martha.
Bern. **Stadttheater:** 22. März. Tannhäuser (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 24. März. Der fliegende Holländer (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 26. März. Lohengrin (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.).
Braunschweig. **Hoftheater:** 21. März. Cavalleria rusticana; Der Troubadour (Mme. Th. Dorré a. G.). — 24. März. Carmen (Mme. Th. Dorré a. G.). — 26. März. Robert der Teufel.
Dessau. **Hoftheater:** 25. März Der Freischütz.
Düsseldorf. **Stadttheater:** 20. März. Lucia von Lammermoor (Fr. E. Wedekind a. G.). — 21. März. Liane. — 24. März. Don Juan.
Genf. **Stadttheater:** 21. März. Mignon. — 23. März. Tell. 24. März. Carmen.
Graz. **Stadttheater:** 21. u. 24. März. Barfüssele. — **Theater am Franzensplatz:** 23. März. Philemon und Baucis.
Hannover. **Kgl. Theater:** 21. März. Fidelio. — 23. März. Der Prophet. — 26. März. Hoffmann's Erzählungen.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 22. März Hans Heiling. — 23. März. Der fliegende Holländer. — 24. März. Carmen. — 25. März. Hoffmann's Erzählungen. — 26. März Undine.
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 20. März. Die Hochzeit des Figaro. — 21. März. Samson und Dalila. — 26. März. Martha.
Lübeck. **Stadttheater:** 20. u. 25. März. Der Postillon von Lonjumeau (H. Bötel a. G.). — 21. März. Götterdämmerung. 23. März. Czar und Zimmermann. — 24. u. 26. März. Dalibor.
München. **Kgl. Hof- und Nationaltheater:** 21. März. Tell. — 22. März. Der fliegende Holländer. — 23. März. Alessandro Stradella. — 25. März. Fidelio. — 26. März. Die Zauberflöte.
Strassburg i/E. **Stadttheater:** 23. März. Don Juan. — 25. März. Der Postillon von Lonjumeau. — 26. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.
Weimar. **Hoftheater:** 21. März. Das Rheingold. — 22. März. Der Widerspenstigen Zähmung. — 26. März. Die Walküre.
Zürich. **Stadttheater:** 20. März. Die Hochzeit des Figaro (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 22. März. Die Hugenotten. — 25. März. Der Freischütz.



Berlin.

Im Beethovensaal liess sich am 10. März die Liedersängerin Frl. Gracia Ricardo erstmalig hier vernehmen, doch ohne stärker anzuregen mit ihren Vorträgen. Ihre stimmlichen Mittel sind keine sonderlichen, ihr Mezzosopran besitzt wenig Tiefe, spricht im *piano* unsicher an und klingt auch in den kräftigeren höheren Lagen etwas scharf. Im Übrigen fehlt es ihr nicht an einer gewissen gesanglichen Kultur, wie auch im Vortrag Verständnis und einiges Gestaltungsvermögen zutage traten, sodass ihre Darbietungen immerhin keinen unsympathischen Eindruck hinterliessen. — In der Singakademie gab gleichzeitig Hr. Alexander Heinemann unter gewohnter reger Beteiligung des Publikums einen Lieder- und Balladenabend mit erfolgreichem Ausgang. Der umfangreiche, ausgiebige Bassbariton des Künstlers hat sich prachtvoll entwickelt, und da Hr. Heinemann auch hinsichtlich des ausdrucksvollen Vortrags mit ersichtlich grossem Fleisse an seiner Vervollkommnung gearbeitet hat, so hörte man seinen Darbietungen mit wirklichem Vergnügen zu. Neben Liedern und Gesängen von Beethoven, Schubert und Lederer-Prina verzeichnete sein Programm noch eine Reihe Balladen von Ernst Baeker und C. Löwe, deren eindringliche Wiedergabe dem Sänger reichsten Beifall eintrug. — Die Violinistin Frl. Alice Stadler, von der ich am folgenden Abend im Saal Bechstein Bach's A moll- und Bruch's D moll-Konzert hörte, hat noch an ihrer Ausbildung zu arbeiten, sie muss namentlich auf grössere Sauberkeit ihr Augenmerk richten. Ihr Ton ist klar und klangvoll, die Technik gut entwickelt, der Vortrag musikalisch verständig und temperamentvoll. — Die HH. Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn boten an ihrem an demselben Abend in der Singakademie veranstalteten 3. (letzten) Quartettabend Christian Sinding's neues Streichquartett (A moll, Op. 70) aus der Taufe. Des Besuches des zuvor erwähnten Konzertes wegen hörte ich nur noch die beiden letzten Sätze, ein lustiges, melodisch reizvolles, rhythmisch pikantes *Allegretto scherzando* und ein knapp gehaltenes, schwungvolles *Allegro risoluto*. Von sachkundiger Seite erfahre ich, dass auch die beiden Vordersätze des Werkes — *Allegro con fuoco* und *Andante* — sich durch ähnliche gute Eigenschaften auszeichnet und demzufolge den besten Eindruck hinterlassen hätten. Das Auditorium nahm die Neuheit sehr beifällig auf und feierte den anwesenden Autor in schmeichelhafter Weise. Mit Conrad Ansorge am Flügel boten die HH. Quartettisten dann noch Constantin Bürgel's gehaltvolles D dur-Klavier-Quintett; den Beschluss des Abends bildete Mendelssohn's selten gehörtes Streichoktett in Es dur, zu dessen Wiedergabe sich die HH. Kammermusiker Cavallery, Nieselt, Diestel und Urack mit den Konzertgebern verbanden. Sämtliche Werke waren sorgfältig einstudiert und wurden vortrefflich gespielt. — Das jüngste Philharmonische Konzert, das Neunte in der Reihenfolge derselben, am Montag den 13. März, wurde mit Haydn's C dur-Symphonie („*L'ours*") eingeleitet. Das anmutige Tonstück, ein echter Haydn, wurde bei aller minutiösen Ausarbeitung des Details doch durchaus einfach und natürlich vorgetragen; besonders das Finale mit dem drolligen Brummbass, wonach die Symphonie bekanntlich ihren Titel erhalten hat, erklang in köstlicher Frische mit so recht behaglichem Humor. Auf Haydn folgte Joh. Brahms und zwar mit dem Klavierkonzert in B dur, dessen Solostimme Frédéric Lamond in bester Weise meisterte. Den zweiten Teil des Programms füllten die drei Sätze „Liebesszene", „Fee Mab" und „Fest bei Capulet" aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie". Von unseren Philharmonikern mit virtuosem Schwung und berückender Klangschönheit gespielt, erweckten dieselben stürmischen Beifall. Berlioz war übrigens in dieser Saison auffallend selten in den Programmen unserer grossen Konzerte vertreten; man hatte somit doppelt Ursache Hrn. Prof. Nikisch für diese Darbietung dankbar zu sein. — Nebenan im Beethovensaal gab gleichzeitig Frl. Tilly Koenen

ihren letzten dieswinterlichen Liederabend. Der Begabung wie dem Können nach erheben sich ihre Darbietungen weit über die in unseren Konzertsälen gemeinhin üblichen Gesangsleistungen. Ihr herrliches, wohllautendes Organ, die einfach und natürlich empfundene Art ihres Vortrags können nicht anders als sympathisch berühren. Ganz vortreffliche Leistungen bot die Künstlerin diesmal mit der Wiedergabe der Gesänge „Ich denke oft ans blaue Meer" und „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Felix Weingartner, wie sie auch weiterhin den im Programm verzeichneten Liedern ihres Landsmannes van Eyken und den „vier ernsten Gesängen" von Brahms zu eindringlicher Wirkung zu verhelfen wusste.

Im Saal Bechstein veranstaltete am 14. März Hr. Eugen Brieger einen Lieder- und Balladen-Abend mit Kompositionen von M. Plüddemann („Die Taufe"), G. Henschel („Jung Dieterich"), Loewe („Fridericus Rex", „Hinkende Jamben"), G. Stolzenberg, Ed. Levy, J. Rothstein u. a. im Programm. Hr. Brieger ist ein intelligenter Sänger; er kennt die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit seines Organs und mutet demselben — einem nicht sehr ausgiebigen Bassbariton — nicht mehr zu, als es zu leisten imstande ist. Was er aber zum Vortrag gewählt, das beherrscht er nicht nur mit wohltuender technischer Sicherheit, sondern er weiss es auch mit Geschmack und Intelligenz nach der geistigen Seite hin klarzulegen. — Das Waldemar Meyer-Quartett gab an demselben Abend in der Singakademie sein letztes dieswinterliches Abonnementskonzert. Felix Weingartner's Klavier-Sextett bildete das Hauptwerk im Programm des Abends, zu dessen Wiedergabe sich Hr. Alfred Reisenauer und der Kgl. Kammermusiker Hr. Gust. Krüger (Kontrabass) mit den Herren Quartettisten vereinten. — Die Pianistin Frl. Margaret King, die sich am 15. März mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, erwies sich in der Durchführung ihres gediegenen, in der Zusammensetzung von der üblichen Schablone vorteilhaft abweichenden Programms — es verzeichnete Werke von Schumann (C dur-Phantasie), Brahms, Chopin (H moll-Sonate) und Liszt — als eine Klavierspielerin von sehr beachtenswertem technischen Vermögen und gesundem musikalischen Empfinden. Von ihrer Weiterentwicklung ist das Beste zu erwarten. — Im Beethovensaal traten am folgenden Abend die wohlbekannte, treffliche Geigerin Frl. Irene von Brennerberg und die Sängerin Frl. Marie Klages in einem gemeinsamen Konzert auf. Von der ersteren hörte ich Wieniawski's D moll-Violinkonzert No. 2 und das Adagio aus dem 9. Konzert von Spohr, mit deren Wiedergabe die Künstlerin technisch wie musikalisch sehr tüchtige Leistungen darbot und lebhaften Beifall erntete. Seit ich ihr nicht begegnet, hat sie an Fülle der Tongebung und gemütvoller Innerlichkeit gewonnen. Frl. Klages zeigte sich in der Wiedergabe einiger Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, Grieg und Mozart im Besitz einer nicht grossen, aber wohllautenden, gut gebildeten Sopranstimme. Ihrem Vortrage, der übrigens immer von den besten Intentionen ausgeht, das Charakteristische unterscheidet und Stilunterschiede wohl in Acht nimmt, fehlt etwas Temperament; daher bewegte, was sie sang, nicht das Gemüt, mochte es auch ganz hübsch klingen. — Artur Schnabel spielte an seinem dritten Klavierabend (Saal Bechstein, 16. März) Beethoven's Es dur-Variationen und Fuge Op. 35, Gavotte I und II, Sarabande, Bourrée und Echo aus Bach's H moll-Partita, die Humoreske von Schumann und einige recht ansprechende Klavierstücke aus Op. 22a („Sommereindrücke") und 22b („Der Frühling") von Jos. Suk. Durch helles Verständnis, durch Schlichtheit und Belebung des Vortrags und peinliche Sorgfalt der technischen wie klanglichen Gestaltung tat sich der junge Künstler auch dieses Mal hervor. Seine Technik ist makellos, sein Ton in allen Stärkegraden weich, von gewinnendstem Wohllaut. Seinen Vorträgen zu folgen war sehr genussspendend. — Das Pariser Streichquartett der HH. Lucien Capet, A. Tourret, L. Bailly und L. Hasselmans, das in so vorgerückter Stunde (Saal Bechstein, 17. März) noch seine Antrittsvisite bei uns machte, verdient uneingeschränktes Lob. Es gehört zu den besten Kammermusikvereinigungen, die wir kennen. Im Besonderen überraschte die Gesundheit und Gründlichkeit seines Musizierens. Die Herren spielten nur Beethoven, die Quartette in F dur Op. 59, No. 1 und in Cis moll Op. 131, deren überaus klare und ausdrucksvolle Wiedergabe ein ausserordentlich präzises, klanglich fein ausgeglichenes Zusammenspiel offenbarte. Das Auditorium bereitete den Pariser Gästen, wie sie es verdienten, eine sehr warme Aufnahme. — Sehr anregend in seinem Verlaufe gestaltete sich der Liederabend, den der Amerikaner George Hamlin am folgenden Abend im Beethovensaal veranstaltete. Der Sänger verfügt über eine wohllautende, gut ausgeglichene Tenorstimme, deren Behandlung von sorgfältiger und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeugt. Dazu kommt ein klug angelegter, mit sicher, jedoch nicht aufdringlich wirkenden Effekten ausgestatteter Vortrag und bemerkenswerte musikalische Intelligenz. Hr. Hamlin sang Lieder und Gesänge von Händel, Schubert, Schumann, Brahms, H. Wolf, H. Kaun u. a. — Auf einem wesentlich tieferen Standpunkte hielten sich die Leistungen der Mezzosopranistin Meta Lion, die sich gleichzeitig im Saal Bechstein vernehmen liess. In der Wiedergabe einiger Gesänge von Caldara, Buononcini, Paisiello und Schubert, die ich zu hören Gelegenheit hatte, zeigte sie recht gutes stimmliches Material und auch Vortragstalent, doch bedarf beides noch weiterer Bildung, um höheren Anforderungen voll genügen zu können.

Adolf Schultze.

Frankfurt a/M.

III.

Neben dem „Rühl'schen Gesangverein" und dem „Cäcilienverein", über die bereits berichtet wurde, ist auch dem hiesigen „Lehrersängerchor" eine sehr ehrenvolle Stellung gesichert. Sein erstes Abonnements-Konzert nahm einen glanzvollen Verlauf, sowohl in den grösseren Chorwerken mit Orchester, als auch in den kleinen a capella-Gesängen. Immer wieder ist es die absolute Tonreinheit und der fein stilisierte, musikalisch warm empfundene Vortrag, der den Zuhörer aufs angenehmste berühren muss. Das sinnig reizvolle Lied „Die schlanke Wasserlilie" von Rubinstein und das humorvolle „Amor und Fortuna" waren in der Wiedergabe ganz entzückende Leistungen. Letzteres, witzig und virtuos in Ton und Sprache vorgetragen, wurde *da capo* verlangt. Eine vollendete Aufführung — unseres Wissens auch Erstaufführung — fand Siegmund von Hausegger's „Totenmarsch", ein tief innerlich empfundenes, ernstes Chorwerk. Ganz im modernen Stile gehalten, ist die Musik in in ihrer herben Sprache nicht gerade anziehend, doch gewählt und durchaus ausdrucksvoll. Die dumpfen Klänge des kurz einleitenden Orchestersatzes geben dem Stücke einen klagenden Charakter, der mit Hinzutritt des Chores noch wesentlich verstärkt erscheint, um endlich bei den Worten: „Denn wo wir gehn und wo wir ziehn, muss eine Blume wohl verblühn!" seinen Höhepunkt zu finden. Das eintretende Basssolo bringt alsdann etwas Milde in die düstere Totenmusik, welche in dem versöhnlich klingenden und wirklich gut ersonnenen Nachspiel wirkungsvoll zum Abschluss gebracht wird. Die satztechnische Schwierigkeit bot dem Chor kein Hindernis in der Intonation und in der klangkräftigen Ausgestaltung. Eine weitere Neuheit bildeten vier Gounod'sche Chöre aus der Musik zu der fünfaktigen Tragödie „Ulysse". Auf diese wirklich gute Chormusik aufmerksam gemacht zu haben, ist das Verdienst Berlioz', Bülow's und Hanslick's. Von dem musikalischen Werte und der guten Wirkung überzeugt, hat sich Herr Prof. Maximilian Fleisch, der Leiter des Lehrersängerchors, der Mühe unterzogen, eine Bearbeitung für deutsche Aufführungen vorzunehmen. Wie glücklich diese Idee war, bestätigte die freundliche Aufnahme, welche die Chöre bei dem Publikum und der Presse gefunden haben. Als eine ganz besonders reizvolle Nummer, die auch von kleineren Vereinen wirkungsvoll wiederzugeben ist, erwies sich der „Bacchantenchor". Grösseren Chorkörpern sei indes der ganze Zyklus als eine dankbare Aufgabe empfohlen. D'Albert's „Mittelalterliche Venushymne" präsentierte sich als ein Kabinettstück von herrlichem Klangreiz. Sie wird in allen Männerchorvereinen als eine willkommene Gabe entgegengenommen werden. Das dankbar geschriebene Tenor-Solo sang Herr Richard Fischer, Frankfurt a. M. vornehm und geschmackvoll. Die zweite Hälfte des Konzertes war der Novität: „Das Siegesfest" für Soli, Männerchor und Orchester von Bernhard Scholz eingeräumt. Es sprudelt die musikalische Erfindung nicht allzureich, und der siegesfrohen und inhaltsreichen Dichtung gegenüber erwartet man mehr schöpferische Kraft und Eigenart. Das schliesst jedoch nicht aus, dass ein so gewandter Musiker wie Scholz einzelne Chöre und Soli ganz geschickt und entgegenkommend in Töne gekleidet hat. Frisch und lebensfroh tönt uns das Orchestervorspiel entgegen und die ersten Chorsätze lassen an Wärme und innerem Gehalt nichts vermissen. Das relativ beste dünkt uns Alt- und Tenorsolo —

letzteres in seiner Musik durch den hinzutretenden Chor wundervoll gesteigert. Eine sehr ausgedehnte Chor-Fuge mit Solo-Quartett bringt das Werk zum Abschluss. Der vortrefflichen Einstudierung und erfolgreichen Aufführung gebührt indes höchstes Lob.

Der vierte Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft fand unter freundlicher Mitwirkung des Herrn Edouard Risler aus Paris statt. Er spielte die H moll-Sonate von Liszt und errang dank seiner vortrefflichen Kunst wiederum einen Erfolg, wie er nur von wenigen ersten Künstlern erreicht wird. Nur von d'Albert ist uns erinnerlich, diese eminent schwierige Klaviernummer so vollendet und eindrucksstark gehört zu haben. Brachte dieser die orchestral gedachten Steigerungen vielleicht noch machtvoller und imponierender zu Gehör, so stand ihm Risler doch in der intimen feinsinnigen Ausgestaltung der lyrischen und kantabilen Momente vollends gleich. Auch in dem G dur-Konzert von Beethoven, welches er acht Tage später im „Freitagskonzert" der Museumsgesellschaft spielte, musste es jedem wahren Musikfreund ein Genuss sein, diesem, von Poesie und Wärme so reich erfülltem, Spiel lauschen zu können.

Des neu gegründeten Quartetts der Herren Post, L. Keiper, H. Schmidt und Hugo Schlemüller sei auch an dieser Stelle kurze Erwähnung getan. Ein Grund zur Vermehrung der hiesigen Kammermusikabende lag nicht vor. Und doch kann man der jungen Kunst dieser aufwärtsstrebenden Vereinigung nicht anders als sympathisch gegenüberstehen. Ihre Darbietungen, soweit sie uns in der zweiten und dritten Matinee bekannt geworden sind, tragen den Stempel eines ernsten, ehrlichen Künstlertums. Die intellektuelle Führung scheint Herr H. Schlemüller übernommen zu haben, und sie dürfte bei ihm, der als feingebildeter Musiker und Solist Achtung und Ansehen erworben hat, in besten Händen sein. Was dem Ensemble bezüglich der Intimität des Zusammenspiels noch fehlen mag, das wird durch ernstes und gewissenhaftes Studium in kurzer Zeit schon erreicht werden. An der technischen Fertigkeit des Spieles gibt es nichts zu tadeln. Im Gegenteil, es musste der virtuose Schwung und die temperamentvolle Gestaltung sehr angenehm berühren. So erfuhren das von Riemann neu bearbeitete C dur-Trio des alten Mannheimer Tonkünstlers Joh. Stamitz, ferner ein Streichquintett von Boccherini und endlich Quartett in D moll von Volkmann eine sehr beifällige Wiedergabe. Der dritten Veranstaltung war durch die Mitwirkung des Herrn Dr. Rottenberg und des intelligenten Recitators Bayrhammer, welche das Melodram: „Enoch Arden" von R. Strauss in fesselnder Weise zu Gehör brachten, ein besonderes Interesse gesichert.

Als Solisten — zum Teil auch in eigenen Konzerten — liessen sich hören Elsa Schneider, Hans Vaterhaus, Alice Aschaffenburg, Edith Clegg und H. Meyjes (Gesang), H. Hetzel, Frau Adele Ries-Trzaska (Klavier), Frl. Versel und Otie Chew (Violine). Sie alle boten nach der technischen Seite hin recht wackere Leistungen, die nur in der künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung noch der Vervollkommnung bedürfen. Eine grössere Bedeutung konnte indes dem Konzerte des Frl. Otie Chew beigemessen werden, ihrer eigenen vortrefflich gebildeten Kunst wegen als auch durch die Mitwirkung zweier sehr herangereiften Talente, des Frl. Therese Behr (Gesang) und Herrn Gottfried Gaston (Klavier).

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Der prächtigen Mitwirkung des „akademischen Gesangvereins" an der ersten Wiener Aufführung der Mozart'schen C moll-Messe, die ich in meiner letzten Brieffortsetzung geschildert, folgte alsbald das glänzend gelungene Jahreskonzert des unter der zielbewussten Leitung seines feurigen Chormeisters Prof. Hans Wagner künstlerisch immer mehr aufblühenden Vereins, am 5. März unter Mitwirkung des Konzertvereinsorchesters und mehrerer namhafter Solisten gegeben. Mit Bezug auf die herannahende Trauerzentenarfeier für Schiller's Todestag (9. Mai) bestanden die Ecknummern der fast zu reichhaltigen Vortragsordnung aus berühmten Vertonungen gleich berühmter Schiller'scher Dichtungen: „Gruppe aus dem Tartarus", Lied von Schubert, als *unisono*-Männerchor mit Orchester feinsinnig-stimmungsvoll bearbeitet von Brahms, und „Festgesang an die Künstler", Männerchor mit Orchester und Tenorsolo von Franz Liszt. Letzteres Meisterwerk, von dem einst nach der ersten Aufführung — Karlsruhe 1853 — Richard Wagner dem geliebten Freunde schrieb: „Dieser Dein Zuruf an die Künstler ist ein grosser, schöner und herrlicher Zug aus Deinem eigenen Künstlerleben. Ich war tief ergriffen von der Gewalt Deiner Intention" usw. bildete das eigentliche Ereignis des Konzertes, war doch die begeisterte Liszt'sche Hymne, die nunmehr schon über ein halbes Jahrhundert alt, nie zuvor in Wien öffentlich gehört worden. Man hatte bei uns aus einer Art Zaghaftigkeit immer nur die gewiss auch schöne, aber doch entschieden weniger imposante Mendelssohn'sche Vertonung derselben Schiller'schen Verse vorgezogen, war ja faktisch die vielen Jahre hindurch, in welcher in Wien der Erz-Reaktionär Hanslick fast allein den kritischen Ton angab, der Orchester- und Kantatenkomponist Liszt geradezu verpönt. Jedenfalls hat nun der begeisterte Liszt-Verehrer Prof. Hans Wagner sich um die hehre Muse des abgeschiedenen edlen Meisters durch die Wiener Erstaufführung des „Festgesanges an die Künstler" ein ähnliches Verdienst erworben, wie voriges Jahr durch die so überaus glänzende Rehabilitierung der 44 Jahre zuvor bei uns so schmählich missverstandenen wundervollen „Prometheus"-Chöre. Leider nur kam der „Festgesang" neulich als Schlussnummer eines wie bereits erwähnt überreichen Programms und noch dazu gegen 3 Uhr Nachmittag, wo sich schon bei vielen der hungrige Magen regt, für das Publikum etwas zu spät. Etwa in die Mitte der Vortragsordnung gestellt, was aber andererseits freilich der richtigen Steigerung im Gesamteffekt des Konzertes nicht entsprochen hätte, würde die prächtig gesungene Liszt'sche Festkomposition wohl mindestens ebenso rauschend applaudiert worden sein, wie die interessanten andern Neuheiten des „akademischen" Konzertes: J. Pembaur's „Wettertanne", Hymne für Männerchor und grosses Orchester, eine wirklich kongeniale Vertonung markiger Verse des Tiroler Dichters Adolf Pichler (an einer Stelle zur Illustration des nach dem Sturm wiederkehrenden Lichtes gar prachtvoll gesteigert) und M. Jentsch's liebenswürdig warm empfundener, auch sehr effektvoll instrumentierter Männerchor mit Orchester „Erwähltes Gelage" (Text von F. Lemmermayer), welche beide Novitäten den musikalischen Autoren die Ehre stürmischen Hervorrufes verschafften. Besonders gelungene Erstaufführungen im Verein waren weiterhin die gemischten Chöre: P. Cornelius' tief empfundene, hochpoetische „Vätergruft" (*a capella* mit Baritonsolo, letzteres trotz starker Indisposition sehr wacker gesungen von Dr. Raimund Halatschka) und „Blondel's Lied" von Schumann-Weinwurm mit Orchesterbegleitung und Tenorsolo (Dr. F. Fuhrmann), welch letzteres Stück anlässlich des auf den 5. April d. J. fallenden 70. Geburtstages Rudolf Weinwurm's, des hochverdienten Begründers des „Wiener akademischen Gesangvereins" gewählt worden war. „Blondel's Lied" ist ja bekanntlich von Schumann nur für eine Singstimme und Klavier geschrieben, die äusserst wirksame Übertragung für Chor und Orchester aber von Weinwurm. In der Mitte des Programms stand Beethoven's herrliche Phantasie für Klavier, Orchester und gemischten Chor, deren Klaviersolo Direktor Ferdinand Löwe hätte spielen sollen, für welchen aber (da er daran durch ein rheumatisches Handleiden verhindert wurde) fast ganz improvisiert und mit allen Ehren Frau Gisela Göllerich-Pászthory aus Linz eintrat. Einen noch grösseren und wahrlich höchst verdienten Erfolg erzielte der eben genannten Dame anmutiges, etwa 20 Jahre zählendes Töchterlein erster Ehe, Frl. Pálma v. Pászthory, eine der besten Schülerinnen Joachim's, mit dem technisch vollendeten und musikalisch feinst phrasierten Vortrag von Mozart's lieblichem Violinkonzert in D. Das Konzert war vielleicht gerade nur um Löwe's Ballade „Archibald Douglas" zu lang; ein gewiss prächtiges und immer wieder gern gehörtes Stück, für dessen Solovortrag überdies der tüchtige Sänger Dr. Halatschka seine anfängliche Heiserkeit fast völlig überwunden hatte. In einem über 2 Stunden dauernden Chorkonzerte erschien indes eben diese Zwischennummer als gar zu bekannt wohl überflüssig.

Mit wahrer Genugtuung aber können Chormeister und Verein auf das glänzend verlaufene Konzert im ganzen zurückblicken, welches den schon durch die jugendfrisch kraftvollen Stimmen so sympathischen „Akademischen" auf einer künstlerischen Höhe zeigte, dass er wahrlich mit unseren zwei anderen erstklassigen Männerchor-Vereinen, dem eigentlichen „Wiener Männergesangverein" und dem „Schubertbund" als der würdige „Dritte im Bunde" zu nennen. Mir den Bericht über die neuesten interessanten Orchesterkonzerte der beiden letztgenannten Vereine, sowie über das dritte Gesellschafts-

konzert (in welchem Oskar Fried's jedenfalls künstlerisch sehr beachtenswertes „Trunkenes Lied" einen kleinen Parteienkampf erregte) auf eine spätere Brieffortsetzung versparend, will ich mir erlauben, zunächst einiges im Referate über verschiedene bisher noch nicht erwähnte Orchesterkonzerte nachzutragen. In diesen hat unser Publikum u. a. zwei grosse Symphonien namhafter lebender Autoren — Christian Sinding und Paul Juon — kennen gelernt, Werke, die einerseits eine gewisse Übereinstimmung zeigen, während sie doch andererseits sehr charakteristische Gegensätze aufweisen.

Mit Sinding's Dmoll-Symphonie (der einzigen, die er geschrieben und dies wohl vor schon mindestens 10 Jahren) wurde am 19. Februar unter Dr. Karl Muck's Leitung das siebente philharmonische Konzert der Saison eröffnet. Juon's Adur-Symphonie (welcher noch einige unveröffentlichte desselben Komponisten vorausgegangen sein sollen), bildete die erste Nummer eines bereits am 8. Februar veranstalteten Novitäten-Abends des „Konzertvereins". Beide Symphonien (auf die ich übrigens nicht näher einzugehen brauche, da sie den Lesern des „M. W." aus anderweitigen kritischen Schilderungen bekannt genug) begegnen sich darin, dass wohl da und dort die Kunst der Entwicklung und kontrapunktischen Arbeit die spezifische Erfindung überwiegt, namentlich aber, dass Sinding und Juon mit dem thematischen Material ihres jeweiligen ersten Satzes in geistvoller Umbildung auch die Melodik und Durchführung der drei übrigen Sätze bestreiten, endlich ganz zum Schlusse den ersten Gedanken gleichsam triumphierend auf den Schild heben. Auch ein gewisses nordisches Kolorit fällt beiderseits auf. Nur ist dies eben der verschiedenen Nationalität der zwei Komponisten entsprechend bei Sinding ein ausgesprochen skandinavisches (seine Symphonie könnte ja etwa von Grieg sein, wenn dieser zugleich leidenschaftlicher Wagnerianer wäre!), während Juon, einer in Moskau ansässigen Schweizer Familie entstammend, nirgends den naturalisierten Russen und hiermit überzeugten Tschaikowsky-Jünger verleugnet, wenn er auch andererseits mit ernster deutscher Musik, besonders jener von Brahms, lebhaft sympathisiert. Aber dabei erscheint es mir doch, als viel zu viel behauptet, wenn nach der Berliner Uraufführung der Juon'schen Adur-Symphonie am 24. Januar 1903 ein dortiger Kritiker (hierbei den nationalen Anstrich der Komposition völlig übersehend) von dem Werke emphatisch versicherte: „Das ist ja die fünfte Symphonie von Brahms!" Denn die unbestreitbaren wechselseitigen Ähnlichkeiten sind doch hauptsächlich nur äusserliche — die Gestaltung je eines Satzes als Passacaglia, bei Juon des ersten, in Brahms' Emoll-Symphonie bekanntlich des letzten, fällt dabei am meisten auf —, im Empfindungsausdruck erscheint aber Juon merklich kühler, nüchterner, als sein edles Vorbild Brahms. Und wenn es vielleicht von unserem geehrten Berliner Kollegen, Adolf Schultze, allzustreng war, Juon's Adur-Symphonie kurzweg als „kalte Verstandesmusik" zu bezeichnen, ganz Unrecht hatte er gewiss nicht. Ich freue mich sogar, dass der fortschrittsfreudige Musikkritiker mancherlei Überschätzung der Juon'schen Symphonie gegenüber (z. B. in dem engen Kreise des noch immer ultrakonservativ gesinnten „Wiener Tonkünstlervereins" — nicht zu verwechseln mit der blutrot radikalen „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien") das rechte Wort gefunden. Die bei der sehr gelungenen Aufführung der Symphonie Juon's im „Konzertverein" zahlreich anwesenden Mitglieder des „Tonkünstlervereins" (an dessen Internen Abenden bereits verschiedene gediegene Kammerkompositionen des jungen Russen verdient beifällig gespielt worden waren) schienen auch immer demonstrativ das Zeichen zum Applaus zu geben, der sich insbesondere nach dem äusserlich sehr effektvollen Finale so verstärkte, dass der persönlich aus Berlin (wo er seit 1897 ansässig) herbeigeeilte Komponist wiederholt gerufen wurde.

Hauptsächlich nur der überaus glänzenden Wiedergabe scheint Sinding's Dmoll-Symphonie ihre gleichfalls sehr freundliche Aufnahme bei den Philharmonikern verdankt zu haben. Und doch hätte eine solche gewiss nicht minder das prächtige romantische Werk für sich selbst verdient. Ich gestehe, dass mich denn doch die plastische, scharf ausgeprägte Melodik, der grosse symphonische Zug, der einheitlich fortflutende Strom warmer, edler Empfindung hier bei Sinding weit sympathischer berühren, als das kühle, wenn auch stets geistreiche, ja überwiegend fast meisterliche Formenspiel Juon's. Dass übrigens gerade der bedeutendste Satz der Sinding'schen Quasi-Novität, der ritterlich stolze erste — für mich ein wahres Muster eines vollausgeführten Symphoniesatzes überzeugt Beethoven'scher Nachfolge — neulich bei uns der kühlsten Aufnahme begegnete, dürfte an einem relativen Vorzug liegen, der freilich unseren modernen musikalischen Himmelsstürmern schon als Mangel erscheint: dem prinzipiellen Festhalten am leitereigenen Satze, an der einheitlichen Tonalität. In dieser Beziehung ist vielleicht die Sinding'sche Symphonie (die schon H. Richter dereinst zur Aufführung in den philharmonischen Konzerten vorgeschlagen, womit er aber damals aus unbekannten Gründen nicht durchdrang) für den sezessionistischen Tagesgeschmack hier etwas zu spät auf der Bildfläche erschienen. Nannten ja darob einige Wiener Kritiker Sinding's markig-temperamentvoll ersten Satz gar schlechtweg „schulmeisterlich"! (Mir unbegreiflich!) Andere mögen die zahlreichen, unleugbar vorhandenen Wagner-Reminiscenzen gestört haben, die wieder mir — als sich gleichsam von selbst ergebend — nur den poetischen Ausdruck zu erhöhen schienen. Vielleicht hätte das Publikum nach dem nordisch volkstümlichen, tief schwermütigen, später glühend gesteigerten und endlich wie in der Ferne entschwebenden Andante (Gmoll ³/₄) lebhafter applaudiert, aber da schnitt der Dirigent die Gelegenheit dazu ab, indem er ohne zwingende Notwendigkeit sofort in das reckenhaft trotzige Scherzo überging, das wieder Sinding seinerseits — etwa nach dem Vorbilde Schumann's in dessen Dmoll-Symphonie — durch eine feierliche langsame Einleitung in das kampffreudige und zuletzt triumphierende Finale übergehen lässt.

Und so brach erst nach dem Schlussakkord Sinding's lebhafter Beifall los, wobei man nur zu deutlich merkte, dass er in erster Linie den unübertrefflich virtuosen Musikern galt, die sich denn auch dankend von ihren Sitzen erheben mussten. Allgemeines Entzücken rief die nächste Programmnummer, das unter Dr. Muck's hier besonders feinfühliger und liebevoller Leitung einzig schön vorgetragene wunderliebliche, rosenduftige „Siegfried-Idyll" R. Wagner's hervor. Bei der klassischen Schlussnummer, der unsterblichen Gmoll-Symphonie Mozart's, überliess sich der treffliche Dirigent seiner Neigung für langsame Tempi wohl über Gebühr. Das streitbare, leidenschaftlich erregte Menuett wurde dadurch zum reinen Rokokostück, und so hat es Mozart gewiss nicht gemeint. (Forts. folgt.)

Würzburg.

(Schluss.)

Es bleibt mir noch übrig, der musikalischen Veranstaltungen zu gedenken, die während eben dieser Zeit in den hiesigen Gesangvereinen stattfanden. Den Reigen eröffnete am 6. November die „Liedertafel" (Dirigent Prof. Meyer-Olbersleben) mit einer sehr gelungenen Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn. Schon die jedermann zugängliche Hauptprobe am Tage zuvor versammelte ein sehr zahlreiches und beifallslustiges Publikum, überfüllt aber war der Saal im Konzert selbst, dessen Besuch nur den Vereinsmitgliedern gestattet war. Eine glückliche Hand bekundete die Wahl der Solisten: Frau Cahnbley-Hinken aus Dortmund und Hr. Hugo Heydenbluth aus Weimar. Die Dame verfügt über einen hellen, kräftigen und äusserst sympathischen Sopran und brachte ihre Partie zur glänzendsten Wirkung; Hr. Heydenbluth ist ein Sänger von feinem Geschmack und innigem Vortrag, dessen Stimmmaterial zwar nicht übergross, dessen Art zu singen aber eine so vollendete ist, dass er die Hörer sichtlich entzückte. Die Basspartie hatte Hr. Dr. Hans Weilhammer aus Frankfurt a/M. übernommen, der hier schon wiederholt mit Erfolg aufgetreten war, doch dieses Mal, nicht besonders disponiert, seinem Part manches schuldig blieb. Der Chor, dessen Männerstimmen besonders schön klangen, und das Orchester, vom hiesigen 9. Inf.-Reg. gestellt, trugen zum Erfolg des Ganzen wesentlich bei und wurde dem energischen Dirigenten für diese Veranstaltung viel Anerkennung zuteil. — Der „Sängerverein" (Dirigent Simon Breu) hielt sein erstes Winterkonzert am 11. Dezember unter Mitwirkung der Klavierspielerin Johanna Puff und der Kapelle des 2. Feld-Art.-Reg. von hier ab. An Männerchören wurden geboten: „Wächterlied" mit Klavierbegleitung von Gernsheim, „Mein Heimatland" vom zweiten Dirigenten des Vereins Lorenz Cassimir, zwei Doppelquartette für gemischten Chor „All meine Gedanken" von Rheinberger und „Gefallen" von Wengert, ferner die Männerchöre im Volkston „Am Brünnele" von Rust, „Das verlassene Mägdlein" von Breu, „Vom Vöglein" von Holländer und zum Schluss „Um Friede" von Kayser und „Rheinweinlied" von Fassbänder.

Der „Sängerverein" lässt sich besonders die Pflege des Volksliedes angelegen sein und leistet darin unter der feinfühligen und verständnisvollen Direktion seines Chorleiters höchst Anerkennenswertes. Die Kompositionen der beiden Dirigenten fanden wohlverdienten Beifall. — Zur Feier des 62jährigen Stiftungsfestes veranstaltete die „Liedertafel" am 18. Dezember noch ein zweites Konzert, dessen Programm ausser den Solistennummern altem Herkommen gemäss nur Männerchöre umfasste. Zwei fein nuancierte und klangschön vorgetragene Lieder im Volkston „Ach, wie ist's möglich dann", bearbeitet von Cursch-Bühren und „Übers Jahr" von Frank van der Stucken machten den Anfang. Später folgte „Die Fahndung" von Hermann Hutter, ein humoristischer und wirkungsvoller Chor, der flott und schwungvoll gesungen wurde. Die Schlussnummer bildete der Liedercyklus „Die tausendjährige Linde" von Podbertsky, dessen Sopransolo Frl. Louise Distler vom hiesigen Stadttheater sang, eine stimmbegabte und musikalische Künstlerin, die auch mit ihren Sololiedern „Vorabend" von P. Cornelius, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen und „In Lust und Schmerzen" von Alexander Ritter den Geschmack des Publikums gut getroffen hatte. Das Baritonsolo war im Podbertsky'schen Werke einem Mitgliede Dr. Engelhardt anvertraut, der zugleich im Verein mit Frl. Distler in drei Duetten „Still, wie die Nacht" von Karl Götze, „Willkommener Tausch" von Heinrich Hofmann und „Die Rückkehr" von Granville Bantock eine schöne Wirkung erzielte.

Damit schliesse ich meinen Bericht über die erste Hälfte unserer Konzertsaison, die so manches Schöne und Anregende brachte. R. N.



Berichte.

Leipzig. In seinem 5. Abonnement-Konzert am sächsischen Busstage (22. März) bot der „Riedel-Verein" eine Wiederholung des vor etwa anderthalb Jahren zur Berlioz-Centenarfeier hier erstmals in der Originalbesetzung aufgeführten „Requiems" von Berlioz. Der Chor war auf ca. 450 Personen verstärkt, der Instrumentalkörper war ca. 130 Musiker stark; das Hauptorchester war durch das städtische Theater- und Gewandhausorchester repräsentiert; die vier kleineren Nebenorchester waren verschiedenen hiesigen Kapellen entnommen. Die Unterbringung einer so gewaltigen Schar von Ausführenden auf dem Orgelchor der Thomaskirche ist mit so erheblichen Schwierigkeiten verknüpft, dass ein tadellos einheitliches Zusammenwirken aller Faktoren — namentlich in bezug auf rhythmische Prägnanz — nicht einzig von dem Willen und der Geschicklichkeit des Dirigenten, sondern — wenigstens teilweise — von dem zufälligen Gelingen abhängig bleibt. Dass in einem so langgestreckten, in akustischer Beziehung in seinen verschiedenen Teilen recht ungleichwertigen Raume wie unsere Thomaskirche schliesslich auch der Ort, von dem aus man die Aufführung auf sich wirken lässt, nicht unwesentlich für die empfangenen Eindrücke ist, bedarf eigentlich kaum der Erwähnung, sollte aber nicht ausser acht gelassen werden, wenn man die bei aller Anerkennung im allgemeinen doch im einzelnen teilweise auffallend divergierenden Urteile, die über die jüngste Aufführung des „Requiems" gefällt wurden, verstehen will. Gewitzigt durch frühere Erfahrungen, hatte ich mich diesmal eines akustisch möglichst günstigen Platzes versichert und kann nun aus ehrlicher Überzeugung sagen, dass ich von der Ausführung des Werkes in hohem Grade befriedigt war, dass ich die diesmalige entschieden weit über die vorhergehende Wiedergabe des Berlioz'schen Werkes stelle und dass nach meinem Dafürhalten hier nicht nur eine bedeutende künstlerische Tat vollbracht wurde, sondern dass ihrem glücklichen Gelingen auch die Gunst des Augenblicks beschieden war. Bei der Vorbereitung des Werks hatten offenbar Fleiss und Umsicht des Dirigenten auf der einen, und verständnisvolles, williges Eingehen der Ausführenden auf dessen Intention auf der anderen Seite sich gegenseitig darin unterstützt, das rechte, rückhaltlose Aufgehen Aller in der ihnen gestellten Aufgabe herbeizuführen. Von dem stimmungsreich einsetzenden *Introitus* bis zu den letzten verhallenden Bitten um ewige Ruhe im „*Agnus dei*" wüsste ich keinen Satz aus dem Ganzen herauszugreifen, in dem nicht gerade die innere Lebendigkeit und Unmittelbarkeit des jeder Textwendung innig angeschmiegten Ausdrucks als besonderer Vorzug der Wiedergabe anzuerkennen gewesen wäre. Machten sich vorübergehend im „*Lacrymosa*" in den Frauenstimmen und etwas mehr noch im „*Hostias*" in den Männerstimmen Spuren physischer Ermüdung bei den Sängern bemerkbar, so ist das nach den Strapazen des zweiten und vierten Satzes begreiflich und entschuldbar. Den Höhepunkt ihrer Wirkung erreichte die Aufführung natürlich wieder in dem zweiten Satz; das Eingreifen der vier Bläserchöre war von überwältigender Macht. Der Einsatz der Bässe auf dem „*Tuba mirum*" klang — wenigstens auf meinem Platze — noch ausreichend wuchtig, wenn auch nicht direkt erschütternd gross; der Vorschlag, hier den exponierten Bässen sämtliche Tenöre zu Hilfe zu schicken, wird, so lange räumliche Verhältnisse eine weitere Vergrösserung des Chores ausschliessen, bei künftigen Aufführungen wohl zu erwägen sein. Bedenken gegen die leichte Aufhellung der Klangfarbe durch die Heranziehung der Tenöre können nicht ernstlich in Betracht kommen. Ihren zweiten Gipfelpunkt erreichte die Aufführung diesmal in dem in berückender milder Klangschönheit in Gesang und Begleitung herausgebrachten „*Sanctus*", in dem Hr. Urlus vom hiesigen Stadttheater das Solo mit hingebungsvoller Wärme und einer an ihm geradezu überraschenden Ruhe und Schönheit der Tongebung sang. Wie schade, dass nach dem lichtverklärten Hauptsatz das „*Osanna*" regelmässig ernüchternd wirkt.

Am 23. März gab das Leipziger „Damen-Vokal-Quartett" (Frls. Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna und Sophie Lücke) im Kaufhaussaale ein recht gut besuchtes Konzert. Die Konzertgeberinnen sangen etwa anderthalb Dutzend Quartette: ältere Madrigale, neuere Lieder von Wickenhausser, Georg Schumann, Alwine Feist, Frank van der Stucken, Grieg und Volkslieder verschiedener Nationalität. Den einzelnen Vorträgen folgte lebhafter und in der Hauptsache auch wohlverdienter Beifall; denn können die vier jungen Damen auch nicht mit hervorragenden Stimmmitteln brillieren, so wissen sie dafür als sehr tüchtige, intelligente Musikerinnen, die sich untereinander trefflich eingesungen haben, durch die feinsinnige, akkurate Ausfeilung ihrer Vorträge lebhaft zu fesseln. Das Freundlich-Anmutige, Heitere, Neckische liegt ihnen besonders gut. Frl. Homann, die talentvolle Stimmführerin des Quartetts, figurierte im Programm auch mehrfach als nicht ungewandte Bearbeiterin der vorgetragenen Tonsätze. Dass zur Abwechselung zwischen die Gesangvorträge ein paar Instrumentalsoli eingestellt waren, war an und für sich gut; schade nur, dass der damit betraute angehende Pianist, Hr. Sandor Vas aus Arad, noch zu unfrei in seinem Spiele war, um schon als konzertreif gelten zu können. Ich hörte von ihm vier Grieg'sche Humoresken technisch reinlich, aber ohne Geist und Leben und in ganz verschlepptem Tempo. Die vorher noch gespielte Edur-Sonate Op. 109 von Beethoven soll er geistig noch weniger beherrscht haben, was ich sehr begreiflich fand. C. K.

Leipzig. Die Gesangschüler des Konzertsängers und Gesangspädagogen Hrn. Ernst Hungar veranstalteten am 22. Februar im Saale des Reichshofes einen in jeder Hinsicht erfreulich verlaufenen Vortragsabend. Es wäre allerdings übel angebracht, wollte man die gebotenen Leistungen der Damen und Herren mit jenem Massstabe messen, nach dem man die Darbietungen des fertigen, auf volle Beachtung Anspruch erhebenden Künstlers bewerten darf; vielmehr hatte der in Rede stehende Vortragsabend nach unserm Dafürhalten wohl als eine Art Prüfungsabend zu gelten. Er gewährte Einblick in die momentane Höhe der Leistungsfähigkeit des einzelnen Schülers und ermöglichte ein Urteil über die Zweckmässigkeit der Hungar'schen Lehrmethode. Im allgemeinen lässt sich denn auch über den Verlauf des Abends nur Günstiges berichten. Die Eleven gingen, nachdem mancher eine anfängliche, wohl begreifliche und daher zu entschuldigende Befangenheit tapfer überwunden, frisch an die ihnen gestellten Aufgaben heran und bewältigten sie zumeist in recht zufriedenstellender Weise. Die Darbietungen bewiesen, dass hier ein in der Tat bildungsfähiges Stimmmaterial von Hrn. Hungar in naturgemässer Methode, die ernsten künstlerischen Zielen zustrebt und billige Augenblickserfolge verschmäht, unterrichtet und gewissenhaft gefördert wird. Im allgemeinen konnte ein gesunder, von allen Manieren freier Ansatz und guter Ausgleich der einzelnen Register beobachtet werden; jede Stimme bewegte sich in den ihr von der Natur gezogenen Grenzen, so dass man gekünstelten, mühsam abgequälten, hohen und tiefen

Tönen nicht begegnete. Auch die zumeist deutliche Textaussprache und verständige Phrasierung verdient uneingeschränkte Anerkennung. An der Aufführung, auf deren Einzelheiten einzugehen wir uns mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum versagen müssen, waren beteiligt die Damen Hildburg Lehmann (Sopran) mit Szene und Arie aus dem „Freischütz" und Liedern von H. Hofmann („Sehnsucht") und Meyer-Helmund („Zauberlied"), Hedwig Penzler (Alt) mit dem Psalm „Miserere mei, domine" von P. Martini, Gertrud Everhard (Sopran) mit Recitativ und Arie aus Händel's „Acis und Galathea", Lotte Jebst (Sopran) mit Liedern von Schubert („Du bist die Ruh" und „Gretchen am Spinnrad") und Schumann („Mondnacht") und Clara Everhard (Mezzosopran) mit Recitativ und Arie aus Händel's „Herakles", sowie Herr H. Stahn (Bariton) mit Marschner's „Hans Heiling"-Arie und zwei Liedern von Mendelssohn („Nachtlied") und Schumann („Widmung"). Den Abschluss des Programms bildeten Duette von Brahms, C. Götze und P. Umlauft, um deren Ausführung sich Frls. G. und Cl. Everhard, H. Lehmann und Hr. Stahn verdient gemacht hatten. Mit Befriedigung darf Hr. E. Hungar auf den Erfolg dieses Vortragsabends seiner Schüler zurückblicken. ꝗ

Leipzig. Am 4. d. M. gab Max Reger im kleinen Saale das Zentraltheater einen Kammermusikabend mit eigenen Kompositionen. Der Künstler ist zweifellos eine der diskutabelsten Persönlichkeiten der heutigen Kunstwelt. Was sein Schaffen auszeichnet und charakterisiert, ist das unbedingte Vorwärtsschreiten auf dem einmal betretenen Pfade. Reger besitzt, wie jedes Original, jenes helle Bewusstsein des Ich, ohne das es keine Freiheit noch Gleichmütigkeit gegen den Andrang der Welt gibt. Die an besagtem Abende zu Gehör gebrachten Werke taten dies wiederum in evidenter Weise dar. Vor allem das Dmoll-Streichquartett (Op. 74). Max Reger gibt hier beispielsweise im ersten Satze, der oft gehört sein will, um völlig verstanden zu werden, durchaus Neues, Fremdartiges. Auch in rein formaler Beziehung. Aber immerhin sind doch die Konturen erkennbar, wenn auch der Inhalt sich dehnt und weitet und Seitengedanken allerorten in üppiger Fülle emporschiessen und den Überblick über das architektonische Gefüge anfänglich erschweren. Hierzu tritt noch die Eigenart Reger'scher Melodik und Harmonik, in die man sich wohl oder übel versenken muss, um dem Künstler gerecht zu werden. Das Finale des gen. Quartetts enthält gleichfalls zahlreiche Momente, die zuerst möglicherweise Kopfschütteln hervorrufen. Aber es ist geistreich konzipiert, kühn hingeworfen und eigenartig in jeder Note. Am einfachsten gibt sich das Scherzo, ein kleines Stück von beinahe groteskem Humor und voller lustiger Einfälle, die einen willkommenen Gegensatz zu dem übrigen bilden. Der langsame Satz enthält Variationen; sie beweisen aufs neue Reger's unerschöpfliches Talent, neue Gedanken aus den vorhandenen zu entwickeln. Auch dieser Satz liegt meines Erachtens dem Verständnisse um so leichter offen, als die melodischen Grundlinien auch inmitten der kompliziertesten kontrapunktischen und modulatorischen Verwickelungen gewahrt bleiben und dem Ohre des Hörers eine untrügliche Direktive geben. Reger's Dmoll-Quartett gehört sicher zu den schwierigsten und anspruchsvollsten seiner Art. An zweiter Stelle kam die Chaconne (aus der Gmoll-Sonate Op. 42) zur Aufführung, eine Komposition für Solovioline, der ich kühler gegenüberstehe. Was der Komponist hier zu sagen hat, ist ohne Frage interessant und für den Musiker belangreich, aber schon in dem Umstande, dass das Soloinstrument auch nach klanglicher Seite hin so gar wenige Abwechselung zu bieten vermag, trägt für mich nicht wenig bei, den Eindruck abzuschwächen, ja, monoton zu gestalten. Ganz anders ist es um das Amoll-Streichtrio (Op. 77 B) bestellt. Ein Werk relativ geringen Umfangs, hat es wohl ganz entzückende Musik in sich, ist auch nach melodischer Seite hin ausserordentlich eindringlich und in der Form sehr übersichtlich. Alle drei vorstehend gen. Werke kamen in der trefflichen Ausführung der HH. Prof. Wald. Meyer, M. Heinecke, B. Heinze und Alb. Löffler aus Berlin in vorzüglicher Weise zu Gehör. Den Schluss des hochinteressanten Abends bildeten die „Beethoven"-Variationen für zwei Pianoforte, die Hr. Max Reger mit Frau Henr. Schelle aus Köln in exzellenter Weise zu Gehör brachte. Dass ich dieses Werk für eins der höchststehenden und inhaltlich reichsten der gesamten betr. Literatur halte, habe ich bereits in meinem Referate über den ersten, von Frl Cl. Birgfeld veranstalteten Reger-Abend, ausgesprochen. Dieses Mal waren die Zuhörer in hellen Haufen erschienen und feierten den Tondichter nebst seinem Stab ausgezeichneter Künstler in enthusiastischer Weise.

Am 5. März gab Frl. Helene Staegemann in der Alberthalle einen Volksliederabend, der von ganz aussergewöhnlich starkem Erfolge begleitet war. Die Gesangsspenden der ausgezeichneten Künstlerin üben nach wie vor eine ungemeine Anziehungskraft auf das Publikum aus und wurden von der tausendköpfigen Menge mit lebhaftestem Beifall entgegengenommen. Frl. Staegemann sang deutsche, schwedische, italienische, englische und französische Volkslieder mit jener Vornehmheit, Liebenswürdigkeit und Empfindung, Eigenschaften, die man schon längst an ihr hochzuschätzen gewohnt ist. Das kleine, feine Genre mit allen seinem allerliebsten Raffinement, seiner leichten Koketterie und einfachen, wenig oder gar nicht komplizierten Ausdrucksweise und Gefühlssprache ist die eigentlichste Domäne der gen. Dame, und sie bewies auch an dem in Rede stehenden Abende, dass sie nach wie vor gerade hier ihr Bestes und nachhaltigst Wirkendes zu geben imstande ist.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Ausserordentlicher Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts" im Festsaal des Zentraltheaters am 7. März. Für intimere musikalische Genüsse, wie die Kammermusik sie bietet, eignet sich der Festsaal des Zentraltheaters nicht. Die HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Professor Wihan gehorchten auch nur dem äusseren Zwange und nicht dem inneren Drange. Denn das Kaufhaus stand im Zeichen der Messe und diente seinem ureigenen Zweck als Kaufhaus. Mit dem Vortrag des Emoll-Quartetts „Aus meinem Leben" von Friedrich Smetana erspielten sich die Böhmen den ersten grossen Erfolg. Durch sie wurde das Werk zu einer musikalischen Offenbarung. Es ist unleugbar, Dvořák's und Smetana's Kammermusikwerke spielen nur sie allein vollendet schön und zwar nicht zum letzten durch ihr fortreissendes Temperament. Dass sich bei ihnen die Klangschönheit, die stilistische Richtigkeit, die höchste Ausdrucksfähigkeit mit grosser Lebendigkeit zu einem wundervollen harmonischen Ganzen verband, potenzierte ihre Leistungsfähigkeit und erhob ihr Spiel zur Vollendung empor. Es wäre deshalb töricht zu fragen: welchen Satz spielten sie am schönsten? Denn das ist gewiss, dass die Wirkung nur zu einem Teil als das Ergebnis des Spiels zu betrachten ist. Ebensowenig würde es befriedigen, den Gesamteindruck des Quintetts, Op. 163, von Franz Schubert in seiner wunderbaren Schönheit auf die Ursachen hin zu sezieren. Zur Mitwirkung für das Quintett war der Violoncellist Hr. Willem Engel aus Hamburg hinzugezogen worden. Der Künstler fügte sich als erprobter künstlerischer Teil dem Ganzen zum Vorteil ein. Zwischen den Kammermusiken sang Frau von Kraus-Osborne „Zwei Gesänge" für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte von J. Brahms und „Schottische Lieder" mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven. „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Wiegenlied" von Brahms sind gequält in der Erfindung und mit des Schöpfers Schweiss behaftet. Da Frau von Kraus-Osborne weniger zum getragenen Gesang, zum Sentimentalen hinneigt, vermochte sie mit den Liedern nicht in besonderer Weise zu interessieren. Der Erfolg stellte sich erst mit dem burschikosen *„The Pulse of an Irishman"* von Beethoven ein. Auf Verlangen musste sie das Lied wiederholen.

Der Liederabend von Frl. Elly Schellenberg im Kammermusiksaal des Zentraltheaters am 28. Februar bot eine reiche und interessante Auswahl von Liedern. Zu den 18 Liedern hatten nicht weniger als 15 Komponisten beigesteuert. Die Sängerin, die nur dem modernen Liede ihre ganze künstlerische Kraft widmete, gehört noch nicht zu den ausgereiften Künstlerinnen, bei denen die Ausführung der Absicht entspricht. Ihr Bestreben aber, alle Lieder stimmungsgerecht und schön zu singen, sei in vollem Umfange anerkannt und gewürdigt. Sie würde an manchen Stellen viel grössere Wirkungen erzielt haben, wenn ihre Tonlagen besser ausgeglichen und die Bildung der Töne in der unteren Mittellage vollkommener gewesen wären. Klosige und klanglose Töne stören stets. Dass Frl. Schellenberg den Stimmungsgehalt eines Liedes schon durch den Gesichtsausdruck vorbereiten und im Verlauf unterstützen wollte, war besser gedacht als getan. Der Vorzug ihres Liederabends bestand nicht in vollkommen künstlerischen Darbietungen, sondern in der Bekanntschaft, die sie mit so manchem unbeachteten und doch wertvollem Liede vermittelte. Die drei Lieder aus dem Zyklus „Stimmungen" von Ed. Schütt verdienen mehr Beachtung als

sie zurzeit geniessen. Von Woldemar Sacks, der sie auf dem Flügel mit musikalischem Feinsinn begleitete, sang sie die zwei Lieder „Du“ und „Sommernacht“. Die kleine Gemeinde von Zuhörern nahm ihre Liedergaben mit grosser Dankbarkeit entgegen. Paul Merkel.

Goslar. „Frohe Ernte“ betitelt sich ein neues Chorwerk für gemischten Chor, zwei Solostimmen und Orchester von dem bekannten Konzertsänger Ludwig Hess, das anfangs März im „Musikalischen Verein“ unter der Leitung des Prof. Ciuntu seine Uraufführung erlebte. Sie gestaltete sich vor der nahezu 1000köpfigen Zuhörerschar zu einem durchschlagenden Erfolge, zu einer begeisterten Ovation am Schlusse für den Komponisten, den Dichter (Franz Evers), den Dirigenten und die Altistin Frau Lula Mysz-Gmeiner. Hess hat den Text zu seiner Komposition den „Ernteliedern“ von Franz Evers entnommen, auf die er gleich nach Erscheinen dieser von Max Reger hingewiesen worden war als auf einen für seine schöpferische Begabung besonders geeigneten Stoff. Und Hess hat sich hier in der Tat als moderner Tondichter von tiefer und feiner Empfindung, geistvoller Erfindung, reicher Phantasie und bedeutender Technik erwiesen. Während mehrere andere Tondichter einzelne Gedichte aus den „Ernteliedern“ als Lieder komponiert haben, hat Hess durch seine Musik vor allem den grossen einheitlichen Grundzug, der diese einzelnen in sich abgeschlossenen Lieder zu einem geschlossenen Ganzen verbindet, betont, ja geradezu durch kräftige Unterstreichung noch sinnfälliger zu gestalten gewusst. Auf die seit dem Anfang des ethischen Empfindens immer wieder untersuchte Frage, wie den Menschen das grösstmögliche Mass von Glück beschert werden könne, geben uns die „Erntelieder“ die Antwort, dass es die Freude, die Lebensfreude, die Freude an allem Erschaffenen ist, die den Menschenkindern das grösstmögliche Mass vom Erdenglück bringt. Evers sagt damit nur, was Schiller schon kündet, wenn er singt: Freude, schöner Götterfunken . . . jenes herrliche Lied, das Beethoven für würdig hielt, die Krone seines Schaffens zu krönen. Evers aber singt sein Lied an die Freude in seiner Weise. Für ihn ist die Freude nicht der „schöne Götterfunken“, die „Tochter aus Elysium“, sondern ihm quillt sie entgegen aus allem, was die Natur und die Menschen schaffen, aus der Schönheit in Natur und Kunst. Und deshalb ruft er auch den Menschen zu:

Freude soll in deinen Werken sein,
Freude aus seligem Überschwang!
Heimse die Frucht mit vollen Händen ein
Und gib wieder, was dir an Ernte gelang.

Nach dieser Aufforderung führt uns die Dichtung in die erwachende Frühlingsnatur („Göttin Fruchtbarkeit ist aufgewacht“) und zeigt uns die Herrlichkeit des Frühlings („Blüten stäuben, Käfer surren, Vögel locken“). Und „in diesen lichtseligen Tagen“ wird's auch Frühling in der Menschenbrust: „Du fühlst, wie über dein Leben Wunder der Liebe gehn.“ Ein wundervoller Chor ohne Orchester erzählt uns dann von der zauberhaften Schönheit eines Sommertages. Von zwei Bildern aus dem Knospen und Blühen des Menschenlebens wissen uns zwei glücklich vereint durch die Sommerlandschaft wandelnde Menschenkinder zu sagen, von badenden Knaben in ihrem seligen Übermut und von der jungen Mutter, deren schlummerndes Kind im Sommerwinde träumt. — Die Arbeit ist getan, die Zeit des friedevollen Ausruhens, die Zeit der Hoffnung folgt, davon singt uns eine Altstimme, während der Tenor in seliger Erinnerung sein Liebeslied wiederholt, so dass sich die Motive des Friedens und seligster Liebeserinnerung berückend miteinander verschmelzen. So kommt die Erntezeit. Von Erntejubel, von Erntedank, vom Tanz der Burschen und der Mädchen, von der Weinlese strömt der 6. Chor, der Höhepunkt der „Frohen Ernte“, fast über. Nach der Ernte der Herbst. Die wundersam wehmütige Herbststimmung, die angesichts des entschlummernden Lebens in der Natur die Menschenbrust durchzieht, kommt in einem Altsolo von berückendem melodischen Zauber zu tiefem Ausdruck. Aber selbst in dieser Herbststimmung fehlt das Motiv der Freude nicht, auch jetzt „rauscht in den Wipfeln noch ein Lied vom Glück“, und über die Erdenflur zieht herbstlich stilles Sonnenglänzen. Und bei dem Gedanken an die vollen Scheuern, an die wohl geborgene Ernte der Natur und des Lebens kehrt das alte Freudengefühl — musikalisch fein betont — wieder. Der Schlusschor „Sterne kommen“, wohl der tiefste in Dichtung und Komposition, ist erfüllt von Ewigkeitsgedanken, er weist uns hinauf zu den Sternen, zu den „Feuern froher Nacht“. Über das, was dahinter ruht, aber sollen wir nicht lange grübeln.

„Was dahinter ruht, ist Schweigen.
Fühle du's! — den ewigen Reigen
Hat noch keiner ausgedacht.“

Und um das Tröstliche dieses Gedankens noch besonders zu betonen, setzt nach einer Orchestereinleitung, die alle wesentlichen Freuden- und Friedensmotive bringt, der Freudenchor als Abschluss wieder ein: „Freude soll in deinen Werken sein! Herz, jauchze auf!“ Dies ist kurz der Gedankengang der „Frohen Ernte“. Der Komponist hat in der Dichtung zunächst geschieden, was in ihr an allgemein Menschlichem ausgesprochen wird und was mehr persönliches Empfinden und Naturstimmungsbilder sind. Die erstgenannten Dichtungen hat er als grosse Jubelchöre komponiert. Sie bilden als Anfang, Höhepunkt und Ende die drei gewaltigen Ecksätze des Werkes. Dazwischen stehen dann, mit diesen aufs wirkungsvollste durch ihren melodischen Schmelz und ihren feinen lyrischen Stimmungszauber kontrastierend, Tenor- und Altsoli und Duette, ein *a capella*-Chor und ein auf einem choralartigen Thema aufgebauter Chor. Das Lied an die Freude, das in der Dichtung angestimmt wird, ist durch die Musik mit all den Feinheiten, dem zarten lyrischen Duft und Zauber und dem überquellenden, sich bis zum Dithyrambus steigernden Jubel zum eindrucksvollen Hymnus gestaltet, der immer begeisterten Jubel im Herzen der Hörer auslösen wird, sobald er von einem Chore ertönt, der den grossen technischen Schwierigkeiten des Werkes gewachsen ist. Hess verlangt in der „Frohen Ernte“ vom Chor ganz Ausserordentliches. Er behandelt ihn bald wie ein Instrument, bald wie eine Solostimme und führt die menschliche Stimme in der Höhe sowohl wie in der Tiefe bis zur Grenze des Möglichen. Schwierige Harmoniewechsel und chromatische Folgen, komplizierter Rhythmus und ausserordentlich feine Prägnanz in Dynamik und Modulation verlangen einen musikalisch ausserordentlich intelligenten Chor. Das Orchester ist zum grössten Teil ganz selbständig behandelt, so dass es unsichere Sänger wohl verwirren könnte. Der polyphone Stil verlangt zudem einen sehr stark besetzten Chor, soll der volle, weiche runde Ton vor allem im Piano erzielt werden. Diese hohen Anforderungen, die Hess an den musikalischen Apparat stellt, dürften der Volkstümlichkeit des lebensprühenden Werkes entgegenstehen, für grosse musikalisch geschulte Chöre aber wird die „Frohe Ernte“ eine würdige und dankbare Aufgabe sein. Bei der Erstaufführung in Goslar waren die drei unter Prof. Ciuntu's Leitung stehenden Chöre, der „Gemischte Chor“, der „Liederkranz“ und der Schülerchor des Gymnasiums, vereinigt worden und die Militärkapelle auf 60 Mann verstärkt. Durch die unermüdliche Energie, die ausserordentliche musikalische Intelligenz und das anfeuernde und mit fortreissende Temperament des Dirigenten wurde das Werk nicht nur zum jubelnden Erfolge bei dem Publikum, sondern auch zur vollen Zufriedenheit des anwesenden Tondichters wiedergegeben. J. G.

Hannover, Mitte Februar. Die Konzertjagd ist vorbei; jetzt gibt es in jeder Woche höchstens 3—4 Konzerte von Bedeutung, daneben so einige Wohltätigkeits- und Gesangvereinskonzerte, auch wohl vereinzelte Kirchenkonzerte; im allgemeinen aber ist die Sache doch bedeutend gemütlicher als im Herbst. Von den Konzerten der letzten vier Wochen sind nur einige besonders wichtige eingehender zu würdigen. Da war als Hauptereignis das Auftreten des Joachim-Quartetts im vierten Lutter-Konzert. Brahms, Beethoven und Schumann kamen an diesem Kammermusikabend zu Worte, jene mit je einem Streichquartett, dieser mit dem bekannten Klavierquintett. Es lässt sich nun nicht leugnen, dass trotz des vielen unvergleichlich Schönen, was diese Quartettgenossenschaft bot, doch der Gesamteindruck kein ganz harmonischer war, denn auch die vollkommenste „Stilechtheit“, die idealste „Klassizität“ — bekanntlich zwei Schlagwörter, mit denen viele Kritiker die Leistungen des Joachim-Quartetts unentwegt beehren — geht in die Brüche, wenn so unrein gespielt wird, wie das in den Finales der beiden genannten Streichquartette hier der Fall war. Wäre es nicht das Joachim-Quartett gewesen, das für viele immer noch von der Weihe der „Tradition“ geheiligt ist und ein übelangebrachtes *noli me tangere* bedeutet, so wäre sicherlich mit Recht gezischt worden. In dem Schumann-Quintett vertrat Prof. Lutter den Klavierpart in meisterhafter Weise. — Dann beehrte uns zum ersten Male Jan Kubelik. Nach der ihm voraufgehenden, höchst aufdringlichen Reklame musste man sich

darauf gefasst machen, einen Geiger von inkommensurablen Verhältnissen, einen wahren Überkünstler kennen zu lernen. Nun, und was kam dabei heraus? Ein sehr temperamentvoller, technisch völlig ausgereifter, musikalisch recht geschmackvoll denkender Violinvirtuos, nicht mehr und nicht weniger. Von einem Überstrahlen anderer bedeutender Künstler, wie Burmester, Petschnikoff, Ysaye, Sarasate, Flesch, Serato usw. keine Rede; im Gegenteil, ich halte diese Künstler technisch für mindestens ebenso bedeutend, jedenfalls aber für musikalischer als Kubelik. — Einen hohen Genuss bereitete uns ein Liederabend der mit herrlichen Stimmmitteln und wahrster, impulsivster Empfindung begabten Kammersängerin Geller-Wolter, und ebenso hoch hätte der zweite Wüllner-Abend gestanden, wenn Meister Ludwig nicht zuerst recht indisponiert gewesen wäre und zu einigen recht übertriebenen dramatischen Drückern seine Zuflucht genommen hätte. — Einen hübschen Erfolg hatte eine junge einheimische Pianistin, Dora Wenzel, mit ihrem ersten öffentlichen Konzerte, in welchem die treffliche Konzertsängerin Frl. Gerstäcker mitwirkte. — Im 6. Abonnementskonzert des kgl. Orchesters kam unter Doebber's Leitung Beethoven's „Eroica" wohlbefriedigend aber nicht gerade begeisternd zur Aufführung; ausserdem gab es eine Konzertouverture von Elgar, die den wunderlichen Namen „In London town" trägt. Ich muss gestehen, der Gedanke, das in einer grossen Stadt herrschende Leben und Treiben musikalisch schildern zu wollen, ist doch wohl der Gipfel der musikprogrammatischen Geschmacklosigkeit. Jedenfalls könnte das in Rede stehende Werk geradesogut irgend einen andern Titel tragen, meinetwegen „Die Unruhen in Petersburg" oder „Die Schlacht bei Liaujang". Dass Elgar geschickt zu instrumentieren versteht und den modernen polyphonen Orchestersatz sicher beherrscht, sei voll anerkannt. Der in diesem Konzert mitwirkende Violinvirtuose Oliveira erwies sich als ein geschmackvoller, feinsinniger, aber nicht gerade temperamentvoller Künstler. — Am 13. Februar gab Edouard Risler einen Klavierabend. Beethoven's „Hammerklavier"-Sonate und Strauss' „Till Eulenspiegel", von Risler für Klavier bearbeitet, bildeten die in jeder Hinsicht vollendet vorgeführten Hauptnummern des Programms. — Sarasate und Berthe Marx-Goldschmidt absolvierten am 15. Februar ein Konzert, das nicht, oder wenigstens nur zum kleineren Teil, solche Leistungen bot, wie man sie sonst von diesem Künstlerpaare gewohnt ist. Bach's „Air" z. B. wurde geistlos und viel zu schnell heruntergespielt; Schubert's Phantasie über das Lied „Sei mir gegrüsst" kam ohne jede Poesie zum Vortrag. — Einen schönen Genuss bot der dritte Kammermusikabend des Riller-Quartetts mit der Kreutzer-Sonate und dem Esdur-Septett von Beethoven. — Unsere Oper hat den zweiten „Ring"-Zyklus mit schönstem Gelingen herausgebracht; im übrigen ist von ihr nichts zu melden, als dass die Aufführung der neu einstudierten „Jessonda" von Woche zu Woche verschoben wird, wie es heisst, wegen Krankheit des Hrn. v. Milde, der aber in den letzten Tagen verschiedentlich aufgetreten ist, sich aber anscheinend vor der Rolle des Tristan d'Accunha fürchtet, wie er überhaupt gern grossen Partien aus dem Wege geht, in denen sein immer auffälliger werdendes Stimmmanko allzusehr zutage treten könnte.

L. Wuthmann.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Das 7. städtische Abonnementskonzert (Dir.: Prof. Schwickerath) am 16. März bot Bach's „Matthäus-Passion". Als Solisten wirkten mit Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M., Hr. und Frau Dr. v. Kraus-Leipzig, Hr. L. Hess-Berlin und Hr. Hobbing-Aachen.

Bremen. Im 11. philharmonischen Konzert brachte Prof. Karl Panzner Anton Bruckner's unvollendete 9. Symphonie in Dmoll als Novität zur Aufführung.

Bonn. In den beiden letzten Konzerten des „Städtischen Gesangvereins" (Dir.: Hr. Prof. Grüters) wurden als bemerkenswerte Neuheiten aufgeführt die Hmoll-Symphonie von Sergei Liapunow und „Der Nornen Wiegenlied" für Chor und Orchester von Fr. Gernsheim. — Von Moszkowsky gelangte im letzten populären Kammermusikabend eine klangschöne Suite für Klavier und zwei Geigen zur Aufführung. — Einen sehr beifällig aufgenommenen Beethoven-Abend veranstaltete Hr. Prof. Max Pauer.

Cassel. Richard Franck's symphonische Tondichtung „Amor und Psyche" kam im 3. Abonnementskonzert des kgl. Theaterorchesters als neu für Cassel zum Vortrage. — Am 1. Februar gab Musikdir. Richard Franck seinen 2. Beethovenabend. Der Konzertgeber spielte die Sonaten in Fmoll (Op. 2 No. 1), Asdur (Op. 26), Dmoll (Op. 31 No. 2) und Bdur (Op. 106) sowie die Cmoll-Variationen und die „Eroica"-Variationen und fand für die bei Bewältigung dieses anspruchsvollen Programms bekundete geistige Spannkraft, technische Bravour und verständnisvolle Auffassung die wohlverdiente warme Anerkennung.

Crefeld. Im 2. Abonnementskonzert der „neuen populären Konzerte" im Theatersaal fand die Frankfurter Altistin Frl. Klara Schaeffer mit der ungemein stimmungsvollen Wiedergabe einer Reihe Lieder von Brahms, Rich. Strauss, H. Wolf, Cornelius etc. lebhaftesten Beifall. Weniger sprach ihre Partnerin, Frl. Anna Frank aus Düsseldorf an, die als Begleiterin am Klavier nicht schmiegsam genug war und auch bei ihren Solovorträgen noch zu wenig individuelles Leben verriet.

Darmstadt. Das 5. Konzert im grossherzogl. Hoftheater (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Hofrat W. de Haan) am 6. Februar enthielt als orchestrales Hauptwerk Bruckner's Wagner gewidmete dritte (Dmoll-)Symphonie. Solist des Konzerts war Prof. Emil Sauer-Wien, der sein eigenes Emoll-Klavierkonzert vortrug. — Für die Künstler-Soiree des Stadttheater-Orchesters am 4. Febr. war ein grossartiges Programm aufgestellt worden. Sämtliche Solokräfte wirkten im Dienst der guten Sache mit. — Die 5. Kammermusik der HH. Binder und Davidsohn am 5. Febr. brachte einen Beethoven-Abend. Zur Aufführung gelangten das Cmoll-Quartett Op. 18, das in Bdur Op. 130 und das Trio Op. 70. — Im 4. Konzert der „Gesellschaft für Frank-Konzerte" spielte Pablo de Sarasate im Verein mit seiner getreuen Begleiterin Frau Berthe Marx Goldschmidt Beethoven's Kreutzer-Sonate. Als Solist betätigte er sich noch in Werken von Bach (Chaconne) und Chopin.

Essen. Im Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Hr. Musikdir. Witte) vermittelte Hr. Otto Neitzel die Bekanntschaft seines Klavierkonzertes in Cmoll. Das Programm brachte Dvořák's farbenreiche „Karneval"-Ouverture und Bizet's „Roma"-Suite. — Das Waldemar Meyer-Quartett aus Berlin und Hr. Th. Müller-Reuter aus Crefeld vermittelten in einem Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" Max Reger'sche Kammermusiken und zwar das Streichquartett in Dmoll, die Violinsonate in Cdur, Variationen und Fuge für zwei Klaviere und das Streichtrio Op. 77. Die Ausführung liess keine Wünsche offen.

Gotha. Das unter solistischer Mitwirkung von Frau Thila Plaichinger-Berlin am 4. Februar abgehaltene 5. Vereinskonzert der „Gothaer Liedertafel" (Dir.: Hr. Prof. E. Rabich) enthielt Liszt's „Tasso", Tschaikowsky's „*Capriccio italien*" und von Wagner die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", die Heerruferszene aus „Lohengrin" und Trauermusik auf Siegfried's Tod und Schlussszene aus der „Götterdämmerung".

Görlitz. Vorzügliche Leistungen wurden im 3. Kammermusikabend geboten. Zum Vortrage kamen u. a. Beethoven's Violinsonate Op. 30 No. 1, von Konzertmeister Reitz und Musikdirektor Stiehler gespielt.

Guben. Der vom kgl. Musikdirektor Zieran geleitete „Musikverein" brachte in seinem dritten Abonnementkonzert Beethoven's Ddur-Symphonie No. 8, Niels Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian" und noch drei allerliebste melodiöse kleine Tonstücke von Moszkowsky, Paderewski und Rubinstein mit gutem Gelingen zur Aufführung. Der mitwirkende Violinist Lipsch trug seine Solostücke in virtuoser Weise vor.

Hamburg. Als ein denkender und fühlender Interpret, frei von allen äusseren Virtuosenmanieren, zeigte sich Hr. Prof. Max Pauer aus Stuttgart in seinem Klavierabend, in dem er Werke von Brahms, Beethoven, Schumann und Scarlatti spielte. — Frl. Wanda von Trzaska und Hr. Josef Loritz ernteten für ihre Leistungen in dem veranstalteten Klavier- und Liederabend reichen Beifall. — In der 58. Kammermusiksoiree brachten die HH. Kopecky, John, Brand, Wellenkamp und Frl. Gebhardt (Klavier) Robert Schumann's Klavierquin-

tett Op. 44, Beethoven's Streichquartett in Cmoll und Haydn's in Fdur präzis im Zusammenspiel, klar in der Stimmenführung, mit vornehmer Auffassung und warmblütigen Ausdruck zur Aufführung.

Heidelberg. Richard Strauss dirigierte seine *„Symphonia domestica"* im Symphoniekonzert des „Bachvereins" selbst. Seine Gattin sang Lieder von ihm, „Muttertändelei" und „Wiegenlied", mit Orchesterbegleitung. Prof. Wolfrum dirigierte Liszt's zwei Episoden aus Lenau's „Faust". Das Orchester, grossherzogl. Hoforchester aus Karlsruhe und das Heidelberger städtische Orchester, leistete unerwartet Grossartiges.

Karlsruhe. Die „Quartettvereinigung" Buhlmann, Koch, Lauber und Lamping brachte in ihrem letzten Kammermusikabend Mozart's Bdur-Quartett leichtflüssig zu Gehör und in geistiger Vertiefung Dvořák's Klavierquintett mit Frl. Amelie Klosse am Flügel. — Einen Kunstgenuss bot der Hofkirchenmusikdirektor Max Brauer mit der Aufführung von Händel's „Samson" im Original am 22. Februar. — Der von Musikdirektor Theo Schulz begründete „Oratorienverein", dem man von manchen Seiten sein junges Leben ziemlich schwer zu machen sucht, gab am 1. Februar sein zweites Konzert mit gutem Gelingen. Beethoven's Bdur-Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell eröffnete in sauberer Ausführung den Abend. Gemischte Chöre von Brahms und Paul Heyse („Frühlingsbegräbnis") wurden in sehr sorgfältiger Einstudierung dargeboten. Auch das gastweise mitwirkende Künstlerpaar Nahm (Mezzosopran und Bariton) aus Freiburg verdiente und fand Beifall.

Köln. Mit dem Vortrag von Beethoven's Fmoll-Symphonie riss Generalmusikdirektor Steinbach im VII. Gürzenichkonzert zur Begeisterung hin. Als Neuheiten kamen eine symphonische Dichtung für Chor und Orchester und ein „Schnitterlied" von Julius Weismann, einem begabten jungen Komponisten, zur Aufführung. Solisten waren Frau Leffler-Burckard-Wiesbaden (Gesang) und Katharina Goodson-Hinton-London (Klavier).

Liegnitz. Im Mittelpunkt des Interesses im 3. Elitekonzert der Kapelle des Königsgrenadier-Regiments (Musikdir. Mehring) stand Joachim Raff's Symphonie No. 3 „Im Walde" und Liszt's symphonische Dichtung „Tasso". Beide Werke, wie auch die Ouverturen zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" und Goldmark's „Im Frühling", wurden von den Zuhörern mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Linz. Ein musikalisches Ereignis für Linz und Oberösterreich war die Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" durch den Linzer „Musikverein" unter Leitung des ehemaligen Lisztschülers Josef Göllerich. Die begeisterte Hingabe aller Mitwirkenden sicherten der grossartigen Tonschöpfung eine würdevolle Aufführung. Solisten waren Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. (Sopran) und Hr. Anton Dressler-München (Bariton).

Mannheim. Anton Bruckner's fünfte Symphonie brachte Hr. Musikdirektor Kähler in der „6. Musikalischen Akademie" in sorgsam herausgearbeiteter Weise zu Gehör, wie auch das kapriziöse Zwischenspiel aus Hugo Wolf's Oper „Der Corregidor". Prof. Henri Marteau spielte das Violinkonzert von Sinding, eine Sonate von Bach, ein unbekanntes Konzertstück in Ddur von Schubert u. a. vornehm und künstlerisch fesselnd.

Marienwerder. Mit ihrem Konzert am 6. Februar hat die Kapelle des Inf.-Reg. No. 129 aus Graudenz einen durchschlagenden Erfolg errungen.

Memel. Das Programm für das Konzert des „Musikvereins" am 2. Febr. enthielt die Ouverturen zu „Egmont" und „Oberon" und Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, sowie verschiedene Violinsoli.

Metz. Es war ein glücklicher Gedanke des „Konzertverbandes" Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" aufzuführen. Im Kleinsten künstlerisch erwogen und abgestimmt zogen die vier Teile des Werkes vorüber. Die Ausführung gereichte dem Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Unger, den Solisten, Frl. Anna Kappel, HH. Alois Hadwider u. Johannes Messchaert, dem Chorverbande und dem Orchester zur grossen Ehre.

Neisse. Mit einer ganz vortrefflichen Aufführung des „Elias" von Mendelssohn erfreute uns am 15. Februar die hiesige „Singakademie" unter Leitung des kgl. Musikdirektors B. Rothkegel. Chor und Orchester waren vorzüglich einstudiert und schnitten famos ab. Ganz vortrefflich war auch das Solisten-Quartett, besonders lobenswert Kammersänger Emil Liepe-Sondershausen (Elias) und Frl. Liesbeth Schreiber-Berlin (Sopran).

Nürnberg. Frl. Marie Benz sang in einem eigenen Konzert Lieder von Schumann, Grieg und R. Heumann mit schönem Ton und gutem Vortrage. Die mitwirkende Pianistin Frl. Lona Epstein enttäuschte mit ihrem Spiel.

Quedlinburg. Am 22. Januar brachte der „Philharmonische Chor" (Dir.: Hr. Gustav Baumfelder) C. Ad. Lorenz' Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" unter solistischer Mitwirkung von Frau Meta Geyer-Dierich-Berlin und den HH. Pinks-Leipzig und Prof. Freytag-Besser-Stuttgart zur Aufführung.

Strassburg. Beethoven's *„Missa solemnis"* wurde am 1. Februar von Professor Stockhausen mit dem städtischen Orchester, dem Konservatoriumschor und den vier Solisten, Frau Margarete Altmann-Kuntz, Frl. Anna Kappel, HH. Richard Fischer und Gerard Zalsman, künstlerisch befriedigend aufgeführt.

Konzertprogramme.

Cincinnati. 1. Konzert d. „Symphonie-Orchesters" (Dir.: Hr. Fr. van der Stucken) am 3. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Eroica"-Symphonie), Svendsen („Zarahayda", Legende) u. Smetana („Sarka", symphon. Dichtung); Gesangsoli (Frau Gadski) v. Mozart (Rezit. u. Arie a. d. Op. „Die Hochzeit des Figaro") u. Wagner (Arie a. „Tannhäuser": „Dich, teure Halle"). — 2. Konzert d. „Symphonie-Orchesters" (Dir.: Hr. Franz van der Stucken) am 17. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Dvořák (Emoll-Symphonie No. 5 „Aus der Neuen Welt", Ouv. „Hussitska") u. Berlioz „Romeo und Juliette", Symphonie, 2. Teil); Klaviersolo (Wladimir v. Pachmann) v. Chopin (Konzert in Fmoll).

Crefeld. Lieder- u. Klavierabend v. Frau Rose Mac Grew u. Hrn. Paul Stoye am 1. Dez. 1904: Gesangsoli v. Brahms („Feldeinsamkeit", „Die Mainacht", „Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Vergebliches Ständchen"), Paul Stoye („Schlummerlied", „Möcht' wie ein Vögelein", „Rautendelein" u. „Ich liebe dich"), Schumann („Mondnacht", „Waldesgespräch", „Widmung" u. „Der Nussbaum"), H. Wolf („Verborgenheit", „Er ist's"), Rich. Strauss („Ständchen"), Moritz Moszkowski („Schlaflied"); Klaviersoli v. Brahms „Ballade", Op. 118, „Rhapsodie", Op. 79 No. 2), Beethoven (Sonate, Op. 27 No. 2), Chopin (Scherzo in Hmoll, Op. 20, Nocturne in Fis, Op. 15 No. 2, Walzer in Gesdur, Op. 70 No. 1), Grieg („Zug der Zwerge") u. Schubert-Tausig („Militärmarsch").

Danzig. I. Kammermusik-Abonnementkonzert (Ausführende: HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker, Binder [Klav.]) am 9. Okt. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Gdur, Op. 18 No. 5), Rob. Volkmann (Streichquart. in Gmoll, Op. 14) und Christ. Sinding (Klavierquint. in Emoll, Op. 5). — I. Symphoniekonzert im Abonnement (Dir.: Hr. Fritz Binder) am 28. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 11 in Gdur) u. Liszt (*„Les Préludes"*, symphon. Dichtung); Klaviersoli (Frau Chop-Groenevelt) v. Mozart (Konzert in Ddur [Krönungskonzert]) u. Tschaikowsky (Konzert in Bmoll). — II. Kammermusik-Abonnementkonzert (Ausführende: HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker, Binder [Klav.]) am 13. Nov. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Esdur, Op. 74), Brahms (Streichquart. in Bdur, Op. 67) und H. Götz (Klavierquart. in Edur, Op. 6). — III. Kammermusik-Abonnementkonzert (Ausführende: HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker, Binder [Klav.]) am 4. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Fdur, Op. 59 No. 1), Mozart (Streichquart. in Fdur, K. V. 465) u. R. Schumann (Klavierquart. Op. 44). — II. Symphoniekonzert im Abonnement (Dir.: Hr. Fritz Binder) am 6. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Esdur-Symphonie): Violinsoli (Hr. Rich. Kraemer) v. Beethoven (Violinkonzert in Ddur) u. M. Bruch (Phantasie f. Violine). — I. Konzert der „Danziger Singakademie" (Dir.: Hr. Fritz Binder) am 14. Dez. 1904: Chorwerk v. Mozart (Grosse Messe in Cmoll, bearb. v. Alois Schmitt).

Darmstadt. I. Kammermusikabend des „Darmstädter Streichquartetts" (Ausf.: HH. Meharel, Diedrich, Brückmann, Weins, Max Pauer [Klav.]) am 16. Okt. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Gdur, Op 18 No. 2), Brahms (Klavierquint. in Fmoll, Op. 34) und Schumann (Streichquart. in Esdur, Op. 47). — I. Konzert des „Instrumental-Vereins" (Dir.: Hr. Karl Falkenstein) am 26. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis"), Reinecke (Vorsp. z. 5. Akt d. Op. „König Manfred"), Delibes („Pizzicati") u. E. Kremser („Altniederländ. Volkslied"); Gesangsoli (Frl. Lina Klein) v. Mozart (Arie a. „Titus"), Schubert („An die Musik") u. Brahms („Wie bist du meine Königin", „Vergebliches Ständchen"). — II. Kammermusikabend des „DarmstädterStreichquartetts"(Ausf.: HH. Mehmel, Diedrich, Brückmann, Weyns u. Emil Andrae [Vcll.]) am 28. Nov. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Serenade in Ddur, Op. 8), Rob. Schumann (Streichquart. in Adur, Op. 41 No. 3) u. Miroslav Weber (Streichquart. in Ddur). — II. Matinee der „Kammermusik-Vereinigung" (Ausf.: HH. Havemann, Walter, Oelsner, Andrae) am 4. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Cismoll, Op. 131, Sonate f. Klav. u. Viol., Op. 47). — 85. Vereinsabend des „Richard Wagnervereins" am 7. Dez. 1904: Gesangsoli (Hr. Buff-Giessen) v. Liszt (7 Lieder), Rich. Strauss (6 Lieder) u. Alex. Ritter („Ich möcht' ein Lied dir weih'n", „Nimm's mit", „Sternenewig", „Gebet"); Klaviersoli (Hr. Fritz Häckel) v. Liszt (u. a. „Spanische Rhapsodie", Legende „Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend"), Rich. Strauss („Intermezzo", Op. 9 No. 3). — 86. Vereinsabend des „Richard Wagnervereins" am 19. Dez. 1904: Klaviersoli (Hr. Prof. Max Pauer) v. Beethoven (Sonaten in Fdur, Op. 10 No. 2, in Dmoll, Op. 31 No. 2 u. Op. 111, Variationen in Cmoll, Andante in Fdur u. *Rondo capriccio*, Op. 129); Gesangsoli (Frl. Olga Klupp) v. Beethoven (Arie a. d. Oper „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin", drei Lieder: „Das Glück der Freundschaft", „Andenken" u. „Der Kuss"). — 87. Vereinsabend des „Richard Wagnervereins" am 29. Dez. 1904: Gesangsoli (Frl. Agnes Leydhecker) v. Arn. Mendelssohn (19 Lieder u. a. „Dämmerung senkt sich von oben", „Wind und Bach", „*Portum inveni*", „Wandlung über Nacht", „Mailied", „Herbstgefühl", „Der Schäfer", „Blumengruss", „Tanz unter der Linde"). — IV. Konzert im grossherzogl. Hoftheater (Dir.: Hr. W. de Haan) am 9. Jan.: Orchesterwerke v. Liszt („Orpheus", symphon. Dichtung), Dvořák (Symphonie „Aus der Neuen Welt"), Cherubini (Ouv. zu „Anakreon") u. J. Volbach („Alt Heidelberg, du feine", Frühlingsgedicht f. Orch.); Gesangsoli (Frau Rose Ettinger) v. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*"), Schumann („Röselein"), Löwe („Niemand hat's geseh'n"), Altdeutsche Volkslieder („Im Wald bei der Amsel" u. „Leichte Wahl").

Dessau. IV. Abonnementkonzert der „Herzoglichen Hofkapelle" (Dir.: Hr. Franz Mikorey) am 19. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie) u. Gerh. Schjelderup („Weihnacht-Suite"); Violinsoli (Frau Norman-Neruda) v. Beethoven (Konzert in Ddur, Op. 61, Romanzen in G- u. Fdur). — V. Abonnementkonzert der „Herzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Franz Mikorey) am 6. Febr.: Orchesterwerke v. Bruckner (Bdur-Symphonie No. 5), Weber (Ouv. z. Op. „Oberon"); Klaviersolo (Frl. Carola Mikorey) v. Franz Mikorey (Konzert in Adur); Gesangsolo (Hr. Siegmund Krauss) v. Weber (Arie des Hüon a. d. Op. „Oberon"). — III. Kammermusikabend (Ausf.: HH. Mikorey [Klav.], Seitz, Otto, Weise u. Weber) am 5. Jan.: Kammermusikwerke v. R. Schumann (Streichquart. in Amoll, Op. 41 No. 1 u. Klavierquint. in Esdur, Op. 44).

Dordrecht. I. Konzert der „*Orchest-Vereeniging*" (Dir.: Hr. E. Erdelmann) am 13. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 39), Beethoven (Ouv. zu „Egmont") u. Wagner (Einleitung, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruss an Hans Sachs a. d. 3. Akt der Op. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Klaviersoli (Frl. Marie van Heck) v. E. Grieg (Konzert in Amoll), Chopin (Scherzo in Cismoll) u. C. Chaminade (Konzertetüde „*Automne*"). — 1. Aufführung der „*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*" (Dir.: Hr. Ed. Erdelmann) am 5. Jan.: Oratorium v. Hektor Berlioz („*La damnation de Faust*"). Solisten: (Frau A. Oldensboom u. HH. L. Swolfs u. J. Sol). — II. Soiree der „*Kammermusick-Vereeniging*" (Ausf.: HH. Wolff, de Heeren, Erdelmann, Haagmans) am 9. Jan.: Kammermusikwerke v. Brahms (Trio in Bdur, Op. 8), Mozart (Streichquart. in Gmoll) u. Kor Kuiler (Sonate in Hmoll).

Dortmund. IV. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters (Dir. Hr. Georg Hüttner) am 26. Okt. 1904: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie, Ouverture „Leonore III"), R. Strauss („Tod u. Verklärung"), Schillings' („Seemorgen"), Schubert-Liszt (Marsch in Hmoll) und Schumann („Träumerei" für Streichinstr.); Violinsolo (Hr. Konzertm. Prins) von Mendelssohn (2. u. 3. Satz a. d. Violinkonzert). — V. Symphoniekonzert am 4. Nov. 1904: Orchesterwerke von J. Haydn (Symphonie No. 6) Beethoven (Ouv. zu „Egmont"), Weber (Ouv. zur Oper „Der Freischütz"), Wagner („Einzug der Götter in Walhall" a. d. Musikdrama „Das Rheingold") u. Bizet (2 Sätze aus der 2. „Carmen"-Suite); Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) von Spohr (Konzert No. 8 in Form einer Gesangszene). — VI. Symphoniekonzert am 11. Nov. 1904: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symphonie), Beethoven (Ouv. „Leonore II"), Mozart (Ouv. z. Op. „Die Zauberflöte"), Bach („Air"), Liszt (2. Polonaise in Edur) u. Schubert-Liszt (Marsch in Hmoll); Violoncellsolo (Hr. H. Weissbach) v. A. Klughardt (Konzert). — VII. Symphoniekonzert am 18. Nov. 1904: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie), Ouv. z. Op. „Die Zauberflöte", Serenade „Eine kleine Nachtmusik", Larghetto aus dem Klarinettenquintett [Soloklarinette: Hr. Sterzer]), R. Wagner (Ouv. z. Op. „Der fliegende Holländer", Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", Vorspiel z. Op. „Lohengrin" u. Vorsp. zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — I. Kammermusik-Konzert (Ausf.: HH. Schmidt-Reinecke, Argus, Porsken und Cahnbley, Herr Schütze [Klavier]) am 9. Okt. 1904: Kammermusikwerke von Schumann (Quartett in Esdur, Op. 47), Brahms (Klavierquintett in Fmoll, Op. 34); Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) von Boëllmann („*Variations symphoniques*"). — II. Kammermusik (Pianoforte Hr. Eickemeyer) am 23. Okt. 1904: Kammermusikwerke von Haydn (Streichquartett in Cdur, Op. 76), Schubert (Streichquartett in Dmoll) und Beethoven (Klaviertrio, Op. 97). — III. Kammermusik (Klavier: Hr. Hugo Argus) am 6. Nov. 1904: Kammermusikwerke von Haydn (Klaviertrio in Gdur), Mozart Klaviertrio in Gdur, u. Schumann (Streichquartett, Op. 41 No. 3). — IV. Kammermusik (Ausf.: Streichquartett u. die HH. Hermann Otto [Viola 2] u. Herm. Weissbach [Violoncello II]) am 20. Nov. 1904: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59 No. 3), Dvořák (Sextett in Cdur, Op. 48). Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) von Haydn-Piatti (Adagio und Menuett a. d. Cdur-Sonate).



Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)
(Schluss.)

Mojsisovics, Roderich von. Op. 3 No. 2. „Spätsommer" für Frauenchor mit Klavierbegleitung. (Graz, Konzert des Deutsch-Evang. Gesangver. [Leo Dobrowolny], 10. Nov. 1904.)

Mozart, W. A. Symphonie No. 626 in Esdur. K.-V. 184 und „Wiegenlied". K.-V. 350. (Dresden, Konzert des Mozart-Vereins [M. v. Haken], 24. Jan.)

Nicodé, J. L. Op. 32 No. 1. „Ein Märchen" f. Streichorch., Oboe, Altoboe u. 2 Hörner. (Haag, Konzert „Diligentia" [Mengelberg], 4. Januar.)

Reger, Max. Op. 69 No. 4, 5, 6. *Moment musical, Capriccio* u. *Toccata*. (Hamburg, 94. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [P. Meder], 10. Jan.)

— — Op. 72. Sonate in Cdur für Violine [Henri Marteau] und Pianoforte. (Basel, Moderner Sonatenabend, 25. Jan.)

Reimann, Heinrich. „Der 126. Psalm" für Altsolo mit Orgelbegleitung. (Hamburg, 88. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [Paul Meder], 4. Okt. 1904.)

Saint-Saëns, Camille. Op. 78. Symphonie No. 3 in Cmoll für Orchester, Orgel und Pianoforte. (Arnheim, 3. Konzert „St. Caecilia" [Mengelberg], 9. Januar.)

Selmer, Joh. „In den Bergen", norwegische Suite für Orchester. (Montreux, 16. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters [Jüttner], 2. Febr.)

Sinigaglia, Leone. Op. 27. Streichquartett in Ddur. (Berlin, Quartettabend des Brüsseler Streichquartetts, 9. Jan. — Kopenhagen, Konzert des Brüsseler Streichquartetts, 21. Jan. — Wien, 3. Kammermusik, 3. Februar.)

Strauss, Richard. „Enoch Arden", Melodrama. (Laibach, 3. Kammermusikabend), 29. Jan.)
Svendsen, J. S. „*Carneval de Paris*" für Orchester. (Lausanne, 20. klassisches Konzert des Lausanner Symphonie-Orchesters [M. H. Marteau], 25. Januar.)
Thiele, L. Thema und Variationen in Asdur. (Hamburg, 93. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [P. Meder], 13. Dez. 1904.)
Tinel, Edgar. Op. 29. Orgelsonate in Gmoll. (Hamburg, 88. Orgelvortrag in der Petri-Kirche [Paul Meder], 4. Okt. 1904.
Wolf-Ferrari, Ermanno. Op. 9. „*La vita nuova*", Tondichtung für Bariton- und Sopransolo, Chor, Orchester, Orgel und Pianoforte. (Bremen, VII. Philharm. Konzert [Panzner], 7. Januar.)
Wolf, Hugo. Vorspiel und Zwischenspiel a. d. Oper „Der Corregidor". (Zwickau, II. Konzert des Musikvereins [Vollhardt], 20. Jan.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Basel. In einer Extrakammermusik (31. März) der „Allgemeinen Musikgesellschaft" wird das Berliner Joachim-Quartett die Streichquartette in Gdur Op. 18, in Fdur Op. 135 und in Emoll Op. 59 von Beethoven spielen.

Mannheim. In der zweiten dieswinterlichen Aufführung des „Ring des Nibelungen" wirkten als Gäste mit Frau Hänsel-Schweitzer aus Frankfurt a/M. (Sieglinde), Frau Ende-Andriessen aus Frankfurt a/M. (Brünnhilde in der „Götterdämmerung") und Hr. Ernst Kraus aus Berlin (Siegfried am 3. und 4. Tag).

Monte Carlo. Bei der Premiere von Mascagni's „Amica" wirkte in der Titelrolle Frl. Geraldine Farrar von der Berliner Hofoper an Stelle von Frau Calvé-Paris erfolgreich gastierend mit.

St. Petersburg. Professor Leopold Auer, der excellente Geigenmeister, der sich zurzeit auf einer Konzertreise durch Deutschland und der Schweiz befindet, feierte in Elbing und Königsberg mit dem Tschaikowsky'schen und in Halle a/S. mit dem Brahms'schen Violinkonzert glänzende Triumphe. Auch mit der Vorführung der kürzlich erschienenen Gavotte und Berceuse von dem schwedischen Komponisten Tor Aulin errang er reichsten Beifall.

Wiesbaden. Drei bekannte deutsche Künstler, die Wiesbadener Hofopernsängerin Frau Nelly Brodmann, Hr. Kammersänger Giessen aus Dresden und der Violoncellvirtuos Hr. Oskar Brückner aus Wiesbaden, haben eine die Zeit vom 22. März bis 10. April umfassende Konzerttournee nach Belgrad, Sophia, Konstantinopel, Bukarest und Graz angetreten. Ihr Programm enthält vornehmlich deutsche Musik von den Klassikern bis zu Wagner.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Richard Heuberger's Oper „Barfüssle" (Text nach Auerbach von Viktor Leon) hatte bei ihrer Erstaufführung im Dresdner Hoftheater am 11. März recht guten Erfolg. Der Komponist wurde durch wiederholte Hervorrufe geehrt.

* Mascagni's neue Oper „Amica" hat bei ihrer Uraufführung in Monte Carlo bei glänzender Inszenierung einen äusseren Erfolg gehabt, dem man eine längere Dauer nicht beimisst.

* Die Oper „William Ratcliff" von Emilio Pizzi" (Text von Zarardini) hat am 21. März in Elberfeld ihre erste Aufführung in Deutschland erlebt.

* In Santiago de Chile ist am 18. März das Teatro lirico eingestürzt. Leider sind dabei auch zahlreiche Menschenleben zugrunde gegangen.

* In Elberfeld haben — dem „Hann. Cour." zufolge — fünf Bürger 19000 ℳ gestiftet für eine würdigere Ausstattung der Opern von Mozart und Wagner im dortigen Stadttheater.

* Leopoldo Mugnone's dreiaktige Oper „*Vita brettona*" (Text von E. Golisciani nach Loti's Roman „Die Islandfischer") erlebte dieser Tage im San Carlo-Theater zu Neapel ihre Erstaufführung.

* Das grossherzogliche Hoftheater zu Weimar begann dieser Tage eine zyklische Aufführung des „Ring des Nibelungen", die am 9. April ihren Abschluss finden soll. Als dabei mitwirkende Gäste werden Frau Reuss-Dresden und Frau Thila-Plaichinger-Berlin genannt.

* Im Mannheimer Hof- und Nationaltheater ging Weber's „Euryanthe" in der G. Mahler'schen Bearbeitung neu einstudiert in Szene.

* Oskar von Chelius' in Schwerin aus der Taufe gehobenes Fabelspiel „Die vernarrte Prinzess" soll gelegentlich der Maifestspiele am 19. Mai in Wiesbaden in Szene gehen.

* Cyril Kistler's Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" ging am 16. März als lokale Neuheit in Magdeburg mit freundlichem Erfolge in Szene. Die Aufführung wird gelobt. Das Werk scheint nach der musikalischen Seite besser als nach der textlichen angesprochen zu haben.

* In Giessen ist das Projekt eines Theaterbaues mit einem Kostenaufwande von ca. 400 000 ℳ (von denen 342000 ℳ durch die Bürgerschaft im Wege der Zeichnung bereits aufgebracht sind) von den Stadtverordneten im Prinzip genehmigt worden. Die Unterhaltungskosten des Theaters übernimmt die Stadt; mit dem Bau soll noch im Sommer d. J. begonnen werden, sodass das neue Haus im Sommer 1907 bei der Jubiläumsfeier der Universität seiner Bestimmung übergeben werden kann. Hiernach scheint also die starke Minderheit kunstsinniger Giessener Bürger, die vor allem auch auf die Notwendigkeit der Beschaffung eines würdigen und hinreichend grossen Konzertsaales hinwies, mit ihren Bestrebungen leider keinen Erfolg gehabt zu haben.

* Im Deutschen Theater zu Prag vermochte die erste deutsche Aufführung von Orefice's „Chopin" kein nachhaltiges Interesse zu erwecken.

* In Innsbruck ging die von Anton Freytag dramatisierte Volkssage „Frau Hitt" mit der Musik von Karl Krafft Lortzing, einem talentvollen Enkel Albert Lortzing's, mit Erfolg als Novität in Szene.

Kreuz und Quer.

* Die bevorstehende Schillerfeier gibt der „Leipz. Abendztg." Anlass zu einer kleinen Betrachtung über „Dresdener Denkmäler, die — nicht da sind". Dabei wird mit Recht darauf hingewiesen, dass das Weber-Denkmal ganz unglücklich placiert ist und dass Richard Wagner noch immer ohne Denkmal in Dresden ist, just als könnte man über dem Komponisten Wagner den Politiker Wagner in Elbflorenz noch immer nicht vergessen.

* Der Wiener Bürger Heinrich Orfandl, Vorstand des Orchesterklubs „Haydn", hat der Stadt seine im Haydn-Museum, Haydngasse 19, untergebrachte, etwa 200 Nummern umfassende Sammlung von Josef Haydn-Reliquien zum Geschenk gemacht. Die interessante Sammlung enthält Originalmanuskripte, Briefe und diverse Gebrauchsgegenstände Haydn's.

* Wie wir schon früher meldeten, hat Jan Blockx-Antwerpen zur Feier des 75. Jahrestages der Unabhängigkeitserklärung Belgiens eine grosse historische Kantate geschrieben. Das Werk soll im Herbst d. J. in Brüssel in einem Festkonzert unter Mitwirkung von ca. 2000 Personen zur Aufführung gelangen.

* Am 25. Juni findet in Bautzen das 1. lausitzer Musikfest statt. An demselben werden sich die Bautzener Vereine Caecilienverein „Domchor" (Dir.: Hr. Engler), „Hering'scher Gesangverein" (Dir.: Hr. Biehle), „Kirchensängerchor zu St. Petri" (Dir: Hr. Biehle) und „Männergesangverein" (Dir.: Hr. Kruspe), ferner der „Chorgesangverein"-Herrnhut (Dir.. Hr. Verbeek), die „Concordia"-Löbau (Dir.: Hr. Pohlenz) und

der „Orpheus“-Zittau (Dir.: Hr. Stöbe) mit einem Chor von etwa 275 Damen und 175 Herren beteiligen. Es sind zwei Festaufführungen vorgesehen, deren zweite Mendelssohn's „Elias“ bringen soll.

* In einem von Johanna Baltz aus Arnsberg kürzlich in Unna gehaltenem Vortrage über die bekannte westfälische Dichterin Annette von Droste-Hülshoff erwähnte die Vortragende u. a. auch, dass die Dichterin sich auch auf musikalischem Gebiete schöpferisch versucht habe. Es seien von ihr 27 Lieder mit Pianofortebegleitung teils auf eigene, teils auf fremde Dichtungen, komponiert. Frl. Madeleine Richter aus Hamm, eine Schülerin der Frau Prof. Schultze-von Asten (kgl. Hochschule für Musik in Berlin), führte die Lieder (alle?) lobenswert vor; mangels selbständiger Erfindung und prägnanter Charakteristik vermochten die Kompositionsversuche der eigenartigen Dichterin aber ein besonderes Interesse nicht zu erwecken.

* Im jüngsten Heft der „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin wird neuerdings wieder darauf aufmerksam gemacht, dass das bekannte „Wiegenlied“ nicht von Mozart, sondern von einem Komponisten namens Fliess herrührt.

* In der ersten Märzwoche hielt Musikdir. Ph. Bade aus Mannheim im „Kaufmännischen Verein“ zu Waldheim einen geschichtlich, textlich und musikalisch einführenden Vortrag über Wagner's „Meistersinger“.

* Unter der Redaktion von Max Chop hat kürzlich in Frankfurt a/M. eine neue „Deutsche Armee-Musik-Zeitung“ zu erscheinen begonnen, die sich als Fachblatt für Musiker der deutschen Armee und der kaiserl. Marine einführt.

* Gegenüber dem Hause in Hietzing, in dem Richard Wagner einstmals wohnte, soll ein Wagner-Denkmal errichtet werden. Zur Verwirklichung dieses Gedankens hat sich in Wien ein Komitee gebildet.

* Zur Erinnerung an den jahrelangen Aufenthalt Hugo Wolf's in dem alten Perchtoldsdorf wird der „Perchtoldsdorfer Männergesangverein“ an dem Hause No. 26 der Brunnengasse eine Gedenktafel anbringen und anfangs Juni unter entsprechender Feierlichkeit enthüllen. Wolf schrieb in Perchtoldsdorf nicht weniger als 140 seiner Lieder (darunter die „Mörike-Lieder“, das „Spanische Liederbuch“, den 2. Band des „Italienischen Liederbuches“) und zwei Akte seines „Korregidor“.

* In Deventer soll anlässlich des 30jährigen Bestehens der „Niederländischen Tonkünstler-Vereinigung“ vom 30. Juni bis 2. Juli ein Musikfest stattfinden.

Persönliches.

* Siegfried Wagner ist kürzlich in Nizza als Konzertdirigent (Wagner-Fest) und Komponist glänzend gefeiert worden.

* Prof. Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M., der am 30. März seinen 70. Geburtstag begeht, tritt von der Leitung des „Rühl'schen Gesangvereins“ zurück. In einem auf den 27. März angesetzten Festkonzert zu Ehren des Scheidenden sollte B. Scholz' „Lied von der Glocke“ und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht“ zur Aufführung kommen.

* Max Reger, der — wie schon gemeldet — als Lehrer für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgelspiel an die kgl. Akademie der Tonkunst in München berufen wurde, wird sein Amt mit Beginn des Sommersemesters, d. i. am 2. Mai, antreten.

* Der Kgl. Musikdirektor Louis Lüstner, lange Jahre Kapellmeister des städt. Kurorchesters, tritt auf seinen Antrag am 1. Juni in den Ruhestand.

* Otto Kapler, Organist an der Luisenstadtkirche in Berlin, erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor“.

* Frl. Minnie Nast, die bekannte Dresdener Hofopernsängerin, hat sich mit dem Grossindustriellen Hrn. von Fränkel vermählt, wird aber der Bühne auch fernerhin erhalten bleiben.

* Hofballmusikdirektor Eduard Strauss, der letzte Repräsentant der Wiener Walzerdynastie Strauss, feierte am 18. März in geistiger und körperlicher Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag.

* Gottfried Angerer, der bekannte Vokalkomponist, Dirigent und Direktor der Musikakademie in Zürich, wurde von der schweizerischen Unterrichtsbehörde zum staatlichen Professor der Musik ernannt.

* Der bekannte Violoncellvirtuose Oskar Brückner, kgl. Konzertmeister in Wiesbaden, erhielt vom Fürsten Friedrich von Schwarzburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: In Mailand starb am 15. Mai Luigi Manzotti, der Verfasser mehrerer, zum Teil zu weiter Verbreitung gelangter Ballette, z. B. „Excelsior“, „Sport“, „Amor“. — In Wiesbaden starb im Alter von 33 Jahren die Konzertsängerin Comtesse Desirée von Schmettow, die Tochter der Pianistin Gräfin Mathilde von Schmettow, die einst zu Liszt's Schülerkreis gehörte. — In Königsberg i/Pr. ist am 20. März der Männerchor-Komponist Eduard Hermes im Alter von 87 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Leber, Franz. Lehrgang im Notensingen für Volksschulen und höhere Lehranstalten. Lehrerheft und Schülerheft 1—4. R. Voigtländer's Verlag in Leipzig.

Seit einiger Zeit ist eine Bewegung im Gange, den Gesangunterricht in den Schulen auf eine solide Basis zu stellen. Manches gute Buch ist erschienen, das helfen will an das Ziel eines verständigen Vomnotensingens und einer sachgemässen Stimmbehandlung der heranwachsenden Jugend zu kommen. In dieser Literatur nimmt der bei Voigtländer erschienene Lehrgang Leber's insofern eine besondere Stellung ein, als er zur Bildung und Schulung des Gehörsinns den Gesichtssinn zu Hilfe nimmt. Nämlich so: Leber hat den sinnreichen Einfall gehabt, sich ein kleines Harmonium von zweieinhalb Oktaven Umfang (f bis $\bar{h}$) konstruieren zu lassen, das für die ganze Klasse mit seiner Klaviatur sichtbar irgendwo, z. B. an der Wandtafel, aufgehängt wird, und bequem vom Lehrer, der dabei die Klasse im Auge behält, gehandhabt werden kann. Die Schüler sehen und hören nun zugleich die Intervalle, das Herauf- und Hinabsteigen auf der Tonleiter, die halben und ganzen Töne, den Übergang von einer Oktave in die andere, den tonischen Dreiklang usw. Indem über oder unter der Klaviatur eine Notentafel angebracht wird, lässt sich das Gehört-Gesehene auch gleich schriftlich fixieren. Mit diesem Grundgedanken hat nun der Verfasser pädagogisch-sinnreich gewuchert, indem er vom Methodisch-Einfachsten, vom Singen nach Noten ohne Vorzeichnung und Schlüssel innerhalb der Oktave, aufsteigt bis zur Kenntnis der Tonarten, der Tongeschlechter und des vierstimmigen Gesangs. In dem Lehrerheft (Preis 2 ℳ) ist der methodische Gang klar auseinandergesetzt, in den Schülerheften ist Material gegeben, damit das zeitraubende An- und Abschreiben auf ein möglichst geringes Mass beschränkt wird. Das sehr geschickt konstruierte Wandharmonium, das sich übrigens auch in wagerechte Lage bringen und dann wie jedes andere Harmonium, etwa als Begleitinstrument, verwenden lässt, gibt einen kräftigen und sonoren Ton von sich, soviel man nur irgend von dem billigen Instrumente (Preis 55 ℳ) verlangen kann. Der Verfasser erzählt, er habe mit seiner Methode und dem Instrument sehr gute Erfolge gehabt. Meines Erachtens müsste sie jeder andere auch haben, der es ihm nachmacht. Ernst Günther.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Städtische Musikschule Aschaffenburg

Die Stelle eines **Direktors** der städtischen Musikschule dahier soll zum Sommer-Semester 1905 wiederbesetzt werden. Mit der Stelle ist ausser dem Genusse einer freien Dienstwohnung, bei deren Wegfall 600 ℳ Wohnungsgeld in Zugang kommen, ein Anfangsgehalt von 3000 ℳ verbunden, welcher in 4 Quinquennialraten bis zum Höchstgehalte von 4200 ℳ steigt.

Der Anzustellende, welcher nach dreijähriger Dienstzeit Anspruch auf Pension für sich und auf Alimentation für die Witwe und die unversorgten Kinder nach Massgabe des Pensionsregulativs für die städt. Beamten und Bediensteten erwirbt, muss den Nachweis erbringen, dass er gründliche musikalische Bildung besitzt, dass er insbesondere ein tüchtiger **Stimmbildner** ist, dann guten Klavier- und Violinunterricht selbst zu erteilen, den Unterricht in anderen Instrumenten aber zu überwachen vermag.

Er ist verpflichtet, an 20 Wochenstunden Unterricht in der Musikschule zu erteilen.

Die Erteilung von Privatunterricht und die Übernahme von Dirigentenstellen hiesiger musikalischer Vereine wird dem Anzustellenden genehmigt, insolange nicht eine Beeinträchtigung seiner dienstlichen Tätigkeit hierdurch herbeigeführt wird.

Bewerbungsgesuche, welche mit einem Lebenslauf und Zeugnissen belegt sein müssen, sind bis spätestens **20. April d. J.** in den magistratischen Einlauf zu bringen.

Stadtmagistrat.
Dr. Natt.

Führer
durch den
Violin-Unterricht.

Ein kritisches, progressiv geordnetes Verzeichnis von **instruktiven, sowie von Solo- und Ensemble-Werken für Violine.** Nebst einem kurzgefassten Repertorium der **gleichzeitig erschienenen Bratschen-Literatur** und einem biographischen Anhange. Von

Albert Tottmann.

Band I. Inhalt: Werke, welche bis zum Jahre 1885 erschienen sind.
Band II. Inhalt: Werke, welche vom Jahre 1885 bis 1902 erschienen sind.

Preis à Band gebunden ℳ 4,—.

Leipzig. J. Schuberth & Co.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ⁂ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Konrad Heubner,

Op. 8. Sonate (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—.
Op. 9. Trio (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

I. Solovioloncellist des Theater- u. Gewandhausorchester **Max Kiessling**
LEIPZIG, Brandvorwerkstrasse 39.

Konzertdirektion Ad. Henn in Genf

(Schweiz).

(Telegr.-Adresse Henn-Genf)

Engagements bei Konzertgesellschaften des In- u. Auslandes — Besetzungen von Oratorien — Arrangements von Konzert-Tournees in allen Ländern. Alleinvertreter des 12jährigen Violinvirtuosen

Florizel von Reuter.

Im unterzeichneten Verlage erschien:

Johannes Brahms.

Choralvorspiel und Fuge

über
„O Traurigkeit, o Herzeleid"
für **Orgel.**

Preis M. 1,50.

Verlag von
C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann) **Leipzig.**

 **Neue Ostermusik.** 

MAX BURGER, Op. 39. Stimmungsbilder

für Schule, Kirche u. Haus für Schüler-Streichorchester (od. Quintett) und Harmonium od. Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches.

No. 1. **Geboren im Stalle zu Bethlehem.** Pastorale.
No. 2. **Gestorben am Kreuze auf Golgatha.** Elegie.
No. 3. **Auferstanden vom Grabe in Glorie.** Alleluja.

Partitur netto ℳ 2,—. Stimmen netto ℳ 3,—. Dubletten je netto 40 Pf.

P. Tschaikowsky, Op. 54 No. 5. Legende für hohe Stimme mit Klavier ℳ 1,20
P. Tschaikowsky, Op. 54 No. 5. Legende für mittlere Stimme m. Klav. » 1,20
P. Tschaikowsky, Op. 54 No. 5. Legende für gem. Chor. Part. 40 Pf., St. » —,60
E. Paul, Op. 4 No. 2. Osterlied für mittlere Stimme mit Klavier . . » —,80
N. v. Wilm, Op. 181 No. 3. Osterlied f. 3st. Frauenchor m. Kl. Part. ℳ 1,50, St » —,60
A. Krug, Op. 120. Andante religioso für Violine mit Orgel oder Klavier » 1,50
P. Tschaikowsky, Op. 35. Canzonetta für Violine mit Harmonium . » 1,50
P. Tschaikowsky, Op. 35. Canzonetta für Cello mit Harmonium . . » 1,50
O. Wittenbecher, Op. 8. Andante religioso für Cello mit Orgel od. Klav. » 1,80

Im Repertoire von Prof. Julius Klengel.

Verlag von D. RAHTER in LEIPZIG. ☛ **Tantièmefrei.**

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar, verbunden mit Opern- und Theaterschule.

33. Schuljahr:

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Öffentliche und interne Orchester-Kammermusik- u. Choraufführungen. — **Aufnahme am 27. und 28. April von 10—1 u. 5—7 Uhr.** Jährl. Unterrichtsgeld: für die Musikschule **180 bez. 200 ℳ**, für die Gesangschule **260 ℳ**, für die Theaterschule **120 ℳ**, für Hospitanten **160 bez. 200 ℳ**. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: E. W. DEGNER.

Demnächst erscheint:

„Gesang der Verklärten"

(Karl Busse)

für fünfstimmigen Chor (zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass) und grosses Orchester

komponiert von

MAX REGER.

Op. 71.

Die Herren Dirigenten werden auf dieses Werk ganz besonders aufmerksam gemacht, zumal es Reger's erste Komposition für Chor und Orchester ist. Besonders im Orchester entfaltet er all sein reiches Wissen und Können; er verwendet darin drei grosse Flöten, drei Hoboen, englisch Horn, drei Klarinetten in A, Bass-Klarinette, drei Fagotte und Kontra-Fagott, drei Trompeten in C, sechs Hörner in F, zwei Tenor-Posaunen, Bass-Posaune und Bass-Tuba, zwei Harfen, drei Pauken, grosse Trommel, Tamtam und Streichquintett.

Verlag von C. F. W. **Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig**, Wiesenstr. 31.

Werke
von
Theodor Kirchner

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Op. 78. **Romantische Geschichten.** Zwanzig Klavierstücke.
Heft I. Eintritt. — Frühlingsgruss. — Ein Davidsbündlertanz. — Damals. — Ländler. ℳ 3,—.
Heft II. Romanze. — Humoreske. — Legende. — Im Cirkus. — Menuett . . . ℳ 3,—.
Heft III. Novellette. — Nachtstück. — A la Hongroise. — Impromptu. — Ins Album. ℳ 3,—.
Heft IV. Elegie. — Daheim. — Klage. — Balladenmässig. — Abschiedslied . . . . ℳ 3,—.

Zwölf ausgewählte Lieder von **Robert Franz**, für **Pianoforte übertragen.**
Heft I. Es hat die Rose sich beklagt. — Gute Nacht. — Lieber Schatz, sei wieder gut mir. — Im Herbst. — Aus meinen grossen Schmerzen. — Genesung. — Willkommen mein Wald . . . . . ℳ 2,50.
Heft II. Marie. — Vergessen. — Die Lotosblume ängstigt sich. — Ave Maria. — Wenn der Frühling auf die Berge steigt. ℳ 2,50.
— Dieselben, komplett, billige Ausgabe . . . . . n. ℳ 2,—.

Ferner erschien:

Eschmann, J. Carl. Nachgelassene Klavier-Kompositionen, herausgegeben von **Theodor Kirchner.**
Op. 64. Trifolium. Drei Klavierstücke. No. 1. Prélude ℳ 1,50.
No. 2. Impromptu ℳ 1,50.
No. 3. Scherzo . . . ℳ 2,80.
Op. 74. Waldabendbilder. Zehn Klavierstücke. Heft 1—3 je ℳ 2,50.
Op. 76. Zum Vorspielen. Sonatine im modernsten Stile ohne grössere Spannungen ℳ 2,—.
Op. 77. Drei Charakterstücke. No. 1. Marsch-Notturno. No. 2. Walzer in Arabesken. No. 3. Im Rittersaal je ℳ 1,80.
Op. 79. Studien und Bilder aus dem Atelier eines Musikers. Zwölf Klavierstücke. Heft 1 ℳ 2,—. Heft 2 ℳ 2.30. Heft 3 . . . . ℳ 2,50.

Schiller—Tschaikowsky.

Aus **Jungfrau von Orléans:** Monolog der Johanna: „Lebt wohl, ihr Berge" für Mezzosopran. Partitur no. ℳ 4,50. Orchesterstimmen netto ℳ 9,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

Hymne aus **Die Jungfrau von Orléans:** „Herr unser Gott". Für Harmonium u. Klavier ℳ 2,—. Für Harmonium allein ℳ 1,—.

Verlag von **D. RAHTER** in **LEIPZIG**. Tantièmefrei.

Neue Bandausgaben für Violine.

Paolo Felis, Sieben klassische Etüden für Violine solo . . . . ℳ 1,—
M. Hauser, Op. 9. Salonbibliothek. 17 Stücke für Violine u. Klavier ℳ 1,50
Fr. Hermann, Duett-Übungen für 2 Violinen, Bd. I, II . . à ℳ 1,—
J. Pleyel, Op. 8. Duos für 2 Violinen . . . . ℳ —,80
Ferd. Schubert, 35 leichte Duette (Volksweisen) für 2 Violinen ℳ 1,—
J. Schmitt, Op. 325. Schatzkästlein für Violine und Klavier . ℳ 1,50
Hugo Wehrle, 3 Ungarische Tänze für Violine und Klavier . . ℳ 1,50

Die Bände werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Neue Violinmusik.

TOR AULIN.

Violin-Konzert No. 3. Cmoll, Op. 14.

Mit Klavierbegleitung . ℳ 8,—.
Orchester-Partitur . . . ℳ 10,—.
Orchesterstimmen . . . ℳ 20,—.

Vier Stücke in Form einer Suite,

Op. 15 für Violine mit Klavierbegleitung.

No 1. **Toccata** . . ℳ 2,50. No. 3. **Air** . . . . ℳ 2,—.
No 2. **Menuett** . ℳ 2,—. No. 4. **Gavotte** . ℳ 2,50.



Diese Stücke werden von **Leopold Auer** auf seiner gegenwärtigen Konzert-Tournée mit riesigem Erfolg gespielt.



Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig.**
St. Petersburg. Moskau. London.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ.

O A. BRAUER, DRESDEN.

Neuigkeiten-Sendung



No. 6 von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Peter Cornelius

Musikalische Werke. Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse.**

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in zwei Aufzügen. Partitur. Subskriptionspreis ℳ 30,—. Orchesterstimmen: 5 Streichstimmen je ℳ 3,—, 22 Harmoniestimmen je ℳ 1,80, 4 Chorstimmen je ℳ —,60, Klavierauszug (deutsch-engl.) v. *W. von Baussnern.* gr. 8°. ℳ 5,—.

Nummerausgabe in Folio.

No. **Lieder und Gesänge. à 30 Pf.**
37. Brautlieder *(P. Cornelius)* I. Ein Myrtenreis.
38. — II. Der Liebe Lohn.
39. — III. Vorabend.
40. — IV. Am Morgen.
41. — V. Aus dem hohen Liede.
42. — VI. Märchenwunder.
43. Weihnachtslieder *(P. Cornelius)* I. Christbaum. Op. 8 No. 1.
44. — IIa. Die Hirten. (Bisher unveröffentlicht).
45. — IIb. Die Hirten. Op. 8 No. 2.
46. — IIIa. Die Könige. (Bisher unveröffentlicht).
47. — IIIb. Die Könige. Op. 8 No. 3.
48. — IV. Simeon. Op. 8 No. 4.
49. — V. Christus der Kinderfreund. Op. 8 No. 5.
50. — VI. Christkind. Op. 8 No. 6.
51. Hirschlein ging im Wald spazieren *(E. Kuh?).*
52. Du kleine Biene, verfolg mich nicht *(E. Kuh).*
53. Frühling im Sommer *(E. Kuh).* (Bisher unveröffentlicht.)
54. Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts *(E. Kuh).* (Bisher unveröffentlicht.)
55. Der Entfernten *(Bürger).*
56. Liebe ohne Heimat *(Bürger).*

Volksausgabe.

2084. **Sämtliche Männerchöre.** Partitur 8°. ℳ 2,—.
2085. **Sämtliche Gemischte Chöre.** Partitur 8°. ℳ 3,—.
2081. **Brautlieder.** 6 Lieder. Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8°. ℳ 1,—.
2082. **Weihnachtslieder.** 8 Lieder (davon zwei in neuer Fassung). Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8°. ℳ 1,—.

Weitere Ausgaben für hohe und tiefe Stimme in Vorbereitung.

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (Gmoll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
1978 05

No. 14. Leipzig, am 6. April 1905. No. 14.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Siegfried Wagner.

Von C. Fr. Glasenapp.

(Mit zwei Bildbeilagen.)

„Biographisches" über Siegfried Wagner soll ich Ihnen, auf Ihren Wunsch, zu dem bildlichen Schmuck Ihrer heutigen Nummer bringen? Könnte ich dazu mehr tun, als die in ihrer Art mustergültige, allen Bedürfnissen eines weiten Leserkreises entsprechende Broschüre des Herrn L. Karpath*) in ihren Einzelheiten noch einmal ausschreiben, wie dies schon so und soviel Male von andern geschehen ist? Oder darf ich mir nicht vielmehr von den Lesern gerade Ihres Blattes die angemessenere Vorstellung machen, dass ein jeder von ihnen schon längst seinen „Karpath" zu eigen besitze? Es wäre dies doch das wenigste, was vorausgesetzt werden kann, wenn es jemand darum zu tun ist, sich die nächsterreichbaren wichtigsten Kenntnisse über den bisherigen Lebens- und Bildungsgang des jungen Bayreuther Meisters zu verschaffen!

Es kann mir demnach im folgenden nur auf die Feststellung einiger Hauptpunkte dieser Entwickelung ankommen, und etwa ihre Ergänzung hier und da in einzelnen Zügen. Am 6. Juni 1869 auf dem Landgute Triebschen bei Luzern am lachenden Vierwaldstättersee geboren, verbrachte Siegfried Wagner seine ersten Kinderjahre, bis zur Übersiedelung nach Bayreuth, in dieser entzückenden Abgeschiedenheit unter den Augen seines grossen Vaters, der ihm im voraus die dereinstige Pflege seiner Werke als Lebensaufgabe zuwies, — in brieflichen Äusserungen, die uns heute, zur Zeit ihrer beginnenden Erfüllung, erst recht die Bedeutung und den Wert eines weitreichenden Vermächtnisses haben. „Ein schöner kräftiger Sohn, mit hoher Stirn und klarem Auge, wird seines Vaters Namen erben und seine Werke der Welt erhalten!" Und wiederum im Hinblick auf die frevelhafte Art, wie die Theater mit seinen Schöpfungen umsprangen: „Geschaffen ist es doch! Und dereinst — da muss mein Junge für das Rechte sorgen!" Und neun Jahre später, als die reichen geistigen Gaben des Kindes sich bereits augenscheinlich zu entfalten begannen, in den ungedruckten Reimzeilen, die seine Vaterfreude zum stolzen Ausdruck bringen: „Kann ich ihm wenig lehren und erwerben: das Fürchten doch soll er von mir nicht erben!"

Und dieses Erbteil vollster Unbefangenheit und echt Siegfriedischer „Furchtlosigkeit" ist, für die Ausübung seines vermächtnismässigen Lebenslaufes, das wichtigste, dem jungen Künstler zuteil Gewordene verblieben: die sich selbst getreue Persönlichkeit, die freudig aus dem eigenen inneren Reichtum schöpfende Eigenart, in der er jetzt nicht bloss als nachschaffender Bewahrer und Erhalter des väterlichen Gutes, sondern auch als selbsttätig Schaffender vor uns dasteht. Er lässt sich durch keinerlei starren Dogmatismus von aussen her etwas vorschreiben; er fragt nicht danach, was andere, aus den schiefen Voraussetzungen einer einseitigen Auffassung der väterlichen Ideen heraus, von ihm erwarten oder begehren; er gibt, was er hat, und gibt sich, wie er ist, und tut wohl daran, nicht im geringsten und leisesten auf seine „Kritiker" zu hören. Die seltsame Fiktion seitens dieser letzteren, ihre unklaren Vorstellungen in irgend eine, auf den Künstler direkt bezügliche Form von allerlei wohlgemeinten Ratschlägen einzukleiden, über das, was er tun oder lassen sollte, könnte daher endlich aufgegeben werden. Er verlangt keine andere Schätzung als die, welche dieser seiner produktiven Eigenart gemäss und gerecht ist; am wenigsten ist es ihm um eine panegyrische Verherrlichung irgend welcher Art zu tun. Aber er will nicht nach irgend einer im voraus fertigen Schablone beurteilt sein, sondern voll berechtigter Weise als Das, was er ist, erst verstanden werden. Und so verbindet sich in ihm mit allem vollberechtigten hohen Selbstgefühl eine ganz erstaunliche Bescheidenheit und richtige Einschätzung seines Wertes, wie wir sie bei unseren jungen Künstlern sonst vergebens suchen. Die meisten derselben haben zu viel bewusste Sorge und Mühe mit dem, was ihm das Unwillkürlichste, ungezwungen Natürliche ist: sich selbst zu behaupten, er selbst zu sein!

Es ist kein Zufall, dass das dramatische Gebiet, dessen Pflege und Ausbildung er sich angelegen sein lässt, mit dem

*) „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler", von Ludwig Karpath. Leipzig, Herm. Seemann Nachf. 42 Seiten 8° (mit zahlreichen Illustrationen). Preis: 1 Mark.

— kaum von ihm selbst geprägten, dennoch aber in aller Munde befindlichen — Terminus der „Volksoper" bezeichnet worden ist. Siegfried Wagner liebt das Volk, wie nur irgend ein Hochgeborner es lieben kann, wie es sein grosser Vater geliebt hat; und, in der Umgebung seiner Familie, inmitten einer hohen sozialen Kultur aufgewachsen, ist es ihm doch von früh auf lästig und unangenehm gewesen, sich im Äussern von anderen Knaben seines Alters zu unterscheiden. Wie andere Kinder hat auch er seine Festtagskleider gehabt, eine rote und eine violette Samtbluse hat darin ihre historische Rolle gespielt: er selbst sich aber einzig im einfachen grauen Alltagsrock gefallen. Nun weilte aber einmal Liszt auf einem seiner, fast alljährlichen, Augustbesuche in Bayreuth und wollte eines Tages von Wahnfried aus dem ehrwürdigen Dekan Dittmar einen Besuch machen, — einem der höchstgeschätzten, leider durch einen allzufrühen Tod abgerufenen Freunde des Meisters aus der ersten Bayreuther Zeit. Auf diesem Besuch sollte Siegfried ihn begleiten, und dem Grossvater zu Ehren ward ihm dazu das Feierkleid angetan. Man ging durch die grosse Eschenallee des Hofgartens: der Knabe in der violetten Samtbluse den Erwachsenen voraus, aber in auffälligem Unbehagen mit den Schultern und Ellbogen zuckend, als wäre ihm das Kleidungsstück unbequem; so dass Liszt fragte: „Was hat er denn heute?" Da wurde ihm erklärt, daran sei bloss die Samtbluse schuld, und noch heute entsinnt man sich in Wahnfried, wie Liszt über diese Erklärung habe lachen müssen. Damals war Siegfried Wagner fünf oder sechs Jahre alt; aber seine Natur bereits völlig ausgesprochen: die gleiche Schlichtheit und Einfachheit ist ihm bis zum heutigen Tage verblieben.

In Liszt's Briefen an seine fürstliche Freundin, die über alles im Hause Wahnfried Erlebte doch nur so äusserst spärliche, notizenhafte Nachrichten geben, finden wir gleichwohl zu wiederholten Malen die früh wahrgenommene hohe Begabung Siegfried's für die Architektur erwähnt. Immerhin gehört die Kundgebung dieser Anlagen erst einer Periode an, in welcher, bei den mehrfachen längeren Aufenthalten der Familie in Rom, Venedig, Florenz, Neapel, Sizilien die Eindrücke italienischer Renaissance-Bauwerke seinem offenen Auge entgegentraten und zur Nacheiferung herausforderten. Aus diesem Umstand, insonderheit aber aus der Verkennung der Vielseitigkeit einer universal beanlagten Künstlernatur, hat sich die, in späteren Zeiten viel kolportierte, falsche Angabe abgeleitet, als wäre er jemals von väterlicher Seite her zum Architekten „bestimmt" gewesen. Nein, es handelte sich hierbei um keinerlei autorative Bestimmung; vielmehr um eine rein spontan hervortretende Erscheinung, die sich dem Blick seiner nächsten Angehörigen nicht entziehen konnte. Es existiert aus dieser Zeit ein umfangreiches Skizzenbuch mit lauter selbsterfundenen Entwürfen zu Kirchenbauten verschiedener Stilarten, Fassaden, Gewölben, Innenansichten, Grundrissen und Durchschnitten; berühmte Fachkünstler sahen sich dadurch veranlasst, dem Dreizehnjährigen eine grosse Zukunft auf dem Gebiete der Architektur vorauszusagen, — ungefähr wie seinem Vater im gleichen Alter durch seine Lehrer mit Bestimmtheit die Laufbahn eines Philologen zugewiesen worden war. Wer Siegfried Wagner im Tannhäuserjahr 1881 so nebenher mit virtuoser Geschicklichkeit die schwierigsten Pirouetten und Entrechats ausführen sah, konnte vielleicht mit demselben Recht glauben, er sei zum Ballettänzer geboren! Von einer Bestimmung des Knaben für ein gewisses Studienfach haben diejenigen am lautesten öffentlich gesprochen, die vermöge ihrer völligen Unkenntnis am wenigsten dazu berufen waren; und man könnte diese gern wiederholte Behauptung, wo sie trotz allen Widerspruchs immer noch verlautbart wird, nachgerade nicht mehr als blossen Irrtum, sondern als bewusst aufrechterhaltene tendenziöse Unwahrheit kennzeichnen. „Mein Sohn soll werden und lernen, was er Lust hat", das ist eine andere charakteristische briefliche Äusserung des Meisters; sie bringt seine Gesinnung deutlich zum Ausdruck. Keine höhere Befriedigung aber hätte er jemals haben können — das ist über jeden Zweifel gewiss — als ihn gerade auf dem Gebiete des dramatischen Schaffens und Gestaltens mit solcher Schöpferkraft und Sicherheit, wie wir es heute erleben, sich betätigen zu sehen!

Der alle Welt erschütternde Verlust, den Siegfried Wagner in seinem noch nicht vollendeten vierzehnten Lebensjahr durch den Tod seines Vaters erfuhr, musste auch auf die fernere Regelung seiner Erziehung von Einfluss sein. War er bis dahin, zuerst durch Heinrich von Stein, privatim zu Hause unterrichtet worden, so trat er nun, unter Vermeidung alles Ausserordentlichen und Ungewöhnlichen, als Schüler in das Bayreuther Gymnasium ein. Mit Dankbarkeit gedenkt er noch heute seines damaligen Rektors Grossmann. Einer seiner dortigen Lehrer nahm ihn besonders scharf aufs Korn; er vermeinte, aus irriger Annahme, in ihm ein verwöhntes „Muttersöhnchen" zu treffen, wurde aber bald seines Irrtums gewahr. Auch während seiner Bayreuther Schülerzeit folgte der Knabe gern der Neigung, seine Altersgenossen und Schulkameraden als seinesgleichen zu betrachten, sie nach Wahnfried einzuladen und mit ihnen zu verkehren. Wir übergehen diese Zeit, wie auch die darauffolgende Studienperiode als Architekt. Ersterer (der Bayreuther Schülerzeit) verdankt er, neben einer gründlichen humanistischen Bildung, durch eine sorgsam gepflegte Heimatkunde die Befestigung seiner tiefeingewurzelten, all seine poetischen Schöpfungen durchdringenden Liebe zu seiner oberfränkischen Volks- und Naturumgebung; letzterer eine beneidenswert solide und gründliche Fachkenntnis in der Baukunst, die ihn jene, mit allem Ernst und Eifer betriebenen technischen Studien nie hat bereuen lassen. Nicht allein, dass er sich in der Folge sein Wohnhaus, die trauliche Stätte seines Schaffens, nach eigenem Wohlgefallen selbst errichten konnte, sondern, was mehr wert ist, er ist in den baulichen Angelegenheiten der Instandhaltung des Festspielhauses nicht von den Berichten seines Maschinisten oder Baumeisters abhängig, sondern imstande, alles Nötige durch eigenen Augenschein als Fachmann zu prüfen. Eine entscheidende Wendung in seiner Entwickelung aber brachte ihm, nach Absolvierung dieser Studien, die reiche Anregung seiner grossen Weltreise nach Indien, China und Japan; während dieser Zeit beschäftigte er sich auf der langdauernden Seereise mit dem Studium der Schriften seines Vaters, Schopenhauer's und Gobineau's, dichtete und zeichnete, entwarf Pläne zu dramatischen Werken. Gedanken von nachhaltiger Entscheidung stiegen damals in seinem vielbewegten Innern auf: aus dem „Architekten" löste sich damals die Natur des Dichters und Musikers unter mancherlei, nur ihm selbst bekannten inneren Kämpfen und Gegensätzen, die er einstweilen vor den Seinigen noch zurückhielt. Aber ein photographisches Bildnis aus der Zeit dieser Reise zeigt den von Natur und Schicksal reichbegabten und hochgestellten jungen Mann mit einem tiefen, fast schwermütigen Ausdruck des Auges, in welchem man wohl die Tristan-Frage lesen kann: „zu welchem Los erkoren?"

Seine reichhaltigen Tagebuchaufzeichnungen, Skizzen und Entwürfe aus dieser Reiseperiode wurden von ihm, nebst mancher interessanten fremdländischen Akquisition, gerade noch in die Heimat zurückgebracht, um dort auf rätselhafte Weise — wie es scheint durch Diebstahl — in Verlust zu geraten. Erhalten haben sich bloss eine Reihe von Aquarellen, sowie einige Reisebriefe an die Seinigen, welche dem Schreiber dieser Zeilen schon damals zum Teil bekannt wurden. „Ich mache Porträts von allen Mitfahrern," heisst es in einem derselben, vom Deck des „Shannon" datiert, „und meisteus merkwürdigerweise sehr glückend, besonders des Kellners, den wir den *Duke of Clarence* nennen, — eine vollständige Romanerscheinung, so aristokratisch wie selten ein Adliger." Der schroffe Fels von Gibraltar, die Vegetation zu seinen Füssen, die Palmen, Rosen, Orangen, Limonen, Kakteen tun die erste landschaftliche Wirkung nach der Seereise von London bis in das Mittelmeer: „der ganze südliche Zauber, mit unheimlich sinnlicher Gewalt, ergreift uns: schwere fallende Regentropfen, rötliche Erde, und welche Wärme! O du herrlicher Süden!" Und im Anschluss daran Granada, die Alhambra mit ihren entzückenden Reizen. „Ist's ein Traum? ist das Stein? Hat das eine Menschenhand getan? Kann man das berühren? Zergeht es nicht, wie die herrlichsten unserer Phantasiebauten? Der Löwenhof, die Abenceragen-Halle, all die unglaublich feinen Räume, die nach aussen wie einfache düstere Türme sich zeigen; die kleinen Höfe mit Cypressen etc. etc., — Gott, ist das alles ein Traum? Welch' eine grosse Kultur ist da untergegangen, — und an ihrer Stelle? Verzopfter unfreier Jesuitenstil, herzlos und fanatisch! Die christliche Kultur wird einem hier ganz verhasst, besonders als wir nachmittags in den kalten Dom gingen aus dem 17. Jahrhundert, teils mit elenden Barockschnörkeln, plump, hohl, falsch, mit Pfaffen-Gebrumm, scheusslichen ekstatischen Märtyrerbildern etc." Sehr lebhaft vergegenwärtigten uns diese enthusiastischen Ausrufungen die ihnen buchstäblich entsprechenden Äusserungen des Meisters mehr als zehn Jahre früher, an einem schönen Sommerabend des Jahres 1881, im Garten von Wahnfried von diesem mit der ihm eigenen hinreissenden Wärme vorgebracht, nachdem er eben jene

Überreste einer untergegangenen Kultur, anlässlich der Umgebung seines Klingsor, aus blossen Schilderungen und Abbildungen aus Prachtwerken in der Phantasie sich vergegenwärtigt hatte. „Kinder, wenn ihr das nicht gesehen habt, könnt ihr nicht glücklich sein!" heisst es in den Siegfried-Briefen. Es war dem Meister zu keiner Zeit seines Lebens vergönnt gewesen, die Sehnsucht eigener Anschauung der Trümmer hellenischer oder selbst auch maurischer Kultur zu befriedigen, so wiederholt diese in seinen Briefen zum Ausdruck gelangt. Eine Reise nach Griechenland plante er um 1850, dann wieder in den letzten Jahren seines Lebens. „Was für elende Kröten sind wir," schreibt er schon in den fünfziger Jahren, „die wir das liebe Leben immer nur vom Himmel träumen und von der Erde gar nichts zu sehen bekommen! Liebster, in Zukunft erziehen wir unsere Söhne damit, dass sie zuerst eine Reise um die Welt machen!"

(Fortsetzung folgt.)

Die Ouverture zu Gluck's „Paris und Helena".

Ein Hinweis von **Dr. Max Arend.**

Die Aufführung von „Paris und Helena" von Gluck im Hamburger Stadttheater*), zu der mir nur ein Vorgang bekannt ist, nämlich die Aufführung in Prag anlässlich des von Angelo Neumann vor 4 Jahren veranstalteten ruhmvollen Zyklus, der acht Werke Gluck's — die apokryphe „Maienkönigin" eingerechnet — umfasste, rückt dieses Werk, den „Tristan" des 18. Jahrhunderts, das keineswegs lediglich des vielleicht in einem gewissen äusserlichen Sinne in der Tat undramatischen Textes, in der Hauptsache vielmehr seiner kühnen Neuheit und Fremdartigkeit, also seines hohen Wertes wegen, vom Theaterpublikum, weil nicht verstanden, abgelehnt worden ist, der allgemeinen Aufmerksamkeit wiederum näher. Ich beabsichtige hier nicht, meine Wertschätzung des Werkes im einzelnen zu begründen und nachzuweisen, dass der grosse Tragiker hier Seiten des Seelenlebens blossgelegt hat, die niemand weder vor noch nach ihm wieder berührt hat, dass seine Melodik nirgends von einer solchen Glut und von einer so fremdartigen Kühnheit ist, kurz, dass dieses Werk, weit entfernt davon, ein schwächeres Nebenwerk Gluck's zu sein, wie man allgemein, es nicht kennend, annimmt, vielleicht, darin vergleichbar Wagner's „Tristan", das beste und originellste Werk Gluck's ist. Das im einzelnen zu zeigen, würde sehr viel mehr Raum in Anspruch nehmen, als ich diesmal beanspruchen will. Vielmehr möchte ich hier insbesondere auf die Ouverture hinweisen.

Lange Zeit war das einzige Instrumentalwerk von Gluck, dem man im Konzertsaale begegnete, die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis", und in der Tat verdient dieses Werk, dessen Gehalt uns Wagner durch seinen Aufsatz darüber und den von ihm hinzukomponierten Schluss für die Aufführung im Konzertsaale erschlossen zu haben das hohe Verdienst hat, einen Ehrenplatz. Aber das schliesst doch nicht aus, dass der Komponist, der in seiner Vorrede zur „Alceste" es ausdrücklich als die Aufgabe der Ouverture bezeichnet, „die Zuschauer auf die Handlung, welche dargestellt wird, vorzubereiten", noch andere Ouverturen komponiert hat, welche als poetische Tonschöpfungen einen ähnlichen Wert in sich bergen, wie die bekanntere Ouverture zur aulidischen Iphigenie. So hat man sich vor kurzem, aufmerksam gemacht durch Weingartner's Konzertschluss, auf die grossartige „Intrada" zur „Alceste" besonnen. Aber noch eine dritte Ouverture gehört hierher, — eben die zu „Paris und Helena". Sie ist Ouverture im modernen Sinne, der eben von Gluck herrührt, während die „Iphigenie auf Tauris" der Ouverture entbehrt und „Orpheus", sowie „Armida" Ouverturen älteren Stils haben (die „Armida"-Ouverture ist dem „Telemach" entlehnt und ist wie die zum „Orpheus" vor der „Alceste" komponiert, von der an, nicht vom „Orpheus" an, die Reformation der Oper zu datieren ist).

Der Wertschätzung unserer Ouverture stehen zwei Umstände entgegen, ein äusserer, immerhin beträchtlich ins Gewicht fallender, und ein innerer, im Werke selbst begründeter. Der äussere Umstand ist der, dass es meines Wissens im Musikalienhandel nur eine einzige Ausgabe dieser Ouverture gibt, nämlich das ungemein dürftige Arrangement für Klavier zu zwei Händen, welches sich in dem Klavierauszuge der Oper, der allein bei Peters erschienen ist (Preis 6 Mark), findet. Es ist eine Eigentümlichkeit des Gluck'schen Stils, dass seine Werke, auf dem Klavier gespielt, zunächst von einer erschreckenden Leerheit und Dürftigkeit zu sein scheinen, weil sie unter der Perspektive der Bühne und der Orchesterinstrumente bezw. des Gesangtones geschrieben sind, so dass man einer sehr genauen Bekanntschaft mit dem Stile bedarf, um auf dem Klavier diese Musik überhaupt zu erkennen oder wiederzuerkennen. Eine Partiturausgabe der Ouverture (natürlich ausser der Originalpartitur von 1770, die im Buchhandel nicht zu haben ist) gibt es nicht, ebensowenig irgend ein anderes Arrangement, auch kann man sie nicht einzeln kaufen. Es wäre sehr zu wünschen, dass diesem empfindlichen Mangel bald abgeholfen würde. Der innere Umstand ist der, dass die Ouverture Themen aus der Oper verwendet.*) Diese Verwendung ist aber, der Natur der Sache nach, nur für denjenigen vollkommen verständlich, der die Oper kennt, und — wer kennt sie? Ich glaube darum eine dem Leser nicht unwillkommene Arbeit zu tun, wenn ich hier das poetische Programm an der Hand der einzelnen Motive und mit Hinweisen auf die Oper selbst wiedergebe.

Die Form der Ouverture ist eine freie Verwendung der alten Form der „*Sinfonia*", nämlich enthaltend einen ersten schnellen Satz, einen langsamen Mittelsatz und einen dritten, wiederum schnellen Satz. Diese Sätze laufen indessen ineinander über und folgen nach einer poetischen Idee aufeinander.

Der erste Satz beginnt mit einem Thema, das festliches Gepränge zum Ausdruck bringt, und zur Darstellung desselben auch einen Anflug kontrapunktischen Stils, der sich überhaupt in „Paris und Helena" viel mehr bemerkbar macht, als in den bekannten Werken Gluck's, das heisst in den beiden „Iphigenien", der „Armida", der „Alceste" und dem „Orpheus",**) nicht verschmäht:



Diesem Thema, das nur den äussern Rahmen des Ideengehaltes gibt, tritt ein zweites zur Seite, das mit seiner geschwinden Heimlichkeit auf die Entführung hindeutet, derentwegen jenes festliche Gepränge veranstaltet wird:



*) Am 11. März 1905.

*) Die Programmmusik ist sehr alt! — Nebenbei einen Beleg dafür, wie wenig sorgfältig Gluck von denen studiert zu werden pflegt, die über ihn zu Gericht zu sitzen sich erlauben: Bulthaupt lehnt in seiner „Dramaturgie der Oper" unsere Ouverture ab, da sie — der Beziehungen zur folgenden Oper entbehre!

**) Sollte es nur ein Zufall sein, dass auch Wagner in seinem „Tristan" zum Kontrapunktiker wurde? Aus „Paris und Helena" führe ich als Belege für die kontrapunktische Behandlung die „Arie der Athleten" und die ergreifende Liebesklage des Paris am Ende des 2. Aktes (F moll) an.

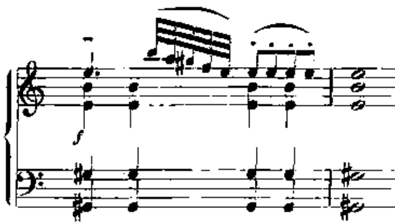
Dieses Motiv wird von dem des festlichen Gepränges wiederholt verschlungen, behält aber die Oberhand. Sehr schön ist seine Wiederkehr in Moll:



Nun erscheint — und von hier ab sind die Themen aus der Oper genommen — im Basse das furchtbar drohende Motiv der Pallas, welche den Liebenden Unheil und ihre Rache verkündet (vgl. den Anfang der grossen Szene der Pallas und des Chores ihrer Begleiter im 5. Akte „*l'ingannì*"):



Zu beachten ist insbesondere das immer wiederkehrende, durch die Hoboen verschärfte *sf* auf dem hohen Tone der Begleitung, das, so unscheinbar es zunächst aussieht, so anschaulich die göttliche Schneidigkeit — wenn der Ausdruck gestattet ist — der in einer schwarzen drohenden Wolke erscheinenden Athene malt. Jeder, der einer Vorstellung der „Iphigenie auf Tauris" beigewohnt hat, erinnert sich sofort des analogen Mittels, das Gluck bei der Erscheinung der Diana dort anwendet, der prachtvollen 32-Quintole der Violinen:



Die *Sforzati* häufen sich immer drohender, und — zweiter Satz, *Moderato con espressione* — über einem von den Bratschen festgehaltenen unruhvollen Rhythmus, der an die berühmte Arie des Orest im 2. Akt der „Iphigenie auf Tauris" erinnert, erscheint das Motiv des bangen Zweifels der Liebenden (vgl. das Finale der Oper, nach Athene's Verschwinden):



Aber in blinder Seligkeit stürzen sich die Törichten in die Arme, und die Ouverture schliesst mit einem Jubelhymnus auf die Liebe:



Der Text hierzu lautet im Finale: „Ich liebe dich!" „Ich bete dich an!" Sehr beachtenswert ist das durch Wagner zum Gemeingut gemachte *p* nach dem ersten Forte-Ausbruch, welches sich sodann wieder zum leidenschaftlichen Forte steigert. Im Verfolg des Themas V erscheinen als Zeichen der verbundenen Liebenden kontrapunktische Verschlingungen, welche in den Jubelruf des Themas selbst ausmünden:



Diese Ouverture, auf die ich glaube nur hinzuweisen zu brauchen, da sie für sich selbst spricht, sobald ein Musiker ihrer ansichtig wird, die übrigens auch für den Historiker wegen ihrer beispiellosen Kühnheit in der Nutzbarmachung der poetischen Idee für die musikalische Formengebung ungemein interessant ist, ist für das klassische Symphonieorchester instrumentiert, jedoch fehlen die damals noch nicht allgemein gebräuchlichen Klarinetten; die Besetzung ist also ausser dem Streichorchester: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Das Thema V entlehnte Gluck seinem für 1765 komponierten Festspiel „*La Corona*", das unaufgeführt blieb, weil es den Namenstag des Kaisers Franz I. verherrlichen sollte, dieser aber vorher, am 18. August 1765, starb. (Vgl. Wotquenne's „Thematisches Verzeichnis der Werke Gluck's", S. 207.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 3. — 9. April.

Leipzig. 4. April. Konzert v. Gr. Hentschel, L. Coën u. J. van Lier.

Berlin. 3. April. Liederabend von L. Geller-Wolter. — **4. April.** Liederabend von Marg. Goetze. — **5. April.** Kammermusikabend der HH. Schumann, Halir u. Dechert. — Konzert von O. Gabrilowitsch und A. Petschnikoff. — **7. April.** Konzert d. Barth'schen Madrigal-Vereinigung. — Liederabend v. H. Delisle. — Klavierabend v. T. Carreño.

Bremen. 4. April. XII. Philharmonisches Konzert. Leit.: Prof. Panzner. Mitw.: Fr. J. Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr u. HH. L. Hess u. A. van Eweyk.

b) Opernaufführungen vom 3.—9. April.

Leipzig. Neues Theater: 3. April. Der Barbier von Sevilla. 4. April. Undine. — 7. April. Faust (H. Zöllner). — 9. April. Die Zauberflöte.

Altenburg. Hoftheater: 7. April. Siegfried.

Augsburg. Stadttheater: 3. April. Die Zauberflöte. — 5. April. Fra Diavolo. — 7. April. Der polnische Jude. — 9. April. Oberon.

Berlin. Hofoper: 3. April. Der fliegende Holländer. — 7. April. Manon. — 5. April. Carmen. — 6. April. Don Juan. — 7. April. Romeo und Julie. — 8. April. Der Roland von Berlin. — **Nationaltheater:** 3. April. Fidelio. — 4. April. Undine. — 5. April. Die lustigen Weiber von Windsor — 6. April. Don Juan. — 7. u. 9. April. Fra Diavolo. — 8. April Die Jüdin. — 9. April. nachm. Czar und Zimmermann. — **Theater des Westens:** 3., 5., 8. u. 9. April. Die neugierigen Frauen. — 4. April. Die Afrikanerin. — 6. April. Ales-

sandro Stradella. — 7. April. Don Juan. — 9. April nachm. Undine.

Bern. **Stadttheater:** 5. u. 9. April. Siegfried. — 7. April. Der Barbier von Sevilla.

Braunschweig. **Herzogl. Hoftheater:** 5. April. Das Nachtlager von Granada. — 7. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 9. April. Rienzi.

Breslau. **Stadttheater:** 3. April. Hoffmann's Erzählungen. — 4. April. Manuel Menendez; La cabrera. — 6. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. April. Mignon.

Brünn. **Stadttheater:** 5. April. Siegfried (Fr. Doenges u. HH. Breuer u. Zador a. G.).

Cassel. **Kgl. Theater:** 4. April. Alessandro Stradella. — 6. April. Die Bohème. — 7. April. Johann von Paris. — 9. April. Der fliegende Holländer.

Dessau. **Herzogl. Hoftheater:** 5 April. Das Glöckchen des Eremiten. — 8. April. Mignon.

Dresden. **Hofoper:** 3. April. Götterdämmerung. — 4. April. Don Juan. — 5. April. Czar und Zimmermann. — 6. April. Tannhäuser. — 7. April. Der Barbier von Sevilla. — 8. April. Margarete. — 9. April. Der König hat's gesagt.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 4. April. Lohengrin. — 5. April, Fidelio. — 9. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Essen. **Stadttheater:** 4. April. Siegfried. — 6. April. Götterdämmerung.

Gera. **Fürstl. Theater:** 9. April. Die Königskinder.

Gotha. **Hoftheater:** 9. April. Tannhäuser.

Graz. **Stadttheater:** 3. April. Barfüssele. — 4. April. Tristan und Isolde. — **Theater am Franzensplatz:** 8. April. Die Entführung aus dem Serail.

Halle a/S. **Stadttheater:** 3. April. Das Rheingold. — 4. April. Die Walküre. — 7. April. Siegfried.

Hannover. **Kgl. Theater:** 5. April. Die Hochzeit des Figaro. — 7. April. Martha. — 9. April. Margarete.

Karlsruhe i/B. **Hoftheater:** 4. April. Die Meistersinger von Nürnberg (E. Kraus a. G.). — 6. April. Tell. — 9. April. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unserer lieben Frau.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 5. April. Lucia von Lammermoor. — 7. April. Rigoletto. — 8. April. Die neugierigen Frauen. — 9. April. Undine. — **Altes Theater:** 6. April. Das war ich; Hänsel und Gretel.

München. **Hof- u. Nationaltheater:** 4. April. Lobetanz. 5. April. Alessandro Stradella. — 6. April. Beatrice und Benedict. — 9. April. Tell.

Strassburg. **Stadttheater:** 6. April. Siegfried (E. Kraus a. G.). — 8. April. Tannhäuser (E. Kraus a. G.).

Weimar. **Hoftheater:** 9. April. Götterdämmerung.

Zürich. **Stadttheater:** 3. April. Götterdämmerung. — 5. April. Der Barbier von Sevilla. — 6. April. Die Hugenotten. — 7. April. Euryanthe.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Brünn. **Stadttheater:** 30. März. Das Rheingold (HH. Dr. Briesemeister u. Zador a. G.). — 2. April. Die Walküre (Fr. Kusmitsch u. HH. Demuth u. Dr. Briesemeister a. G.).

Genf. **Stadttheater:** 27. März. Rotkäppchen. — 28. März u. 2. April. Fedora. — 29. März. Manon. — 31. März. Orpheus und Eurydice.

Lübeck. **Stadttheater:** 30. März. Lohengrin. — 2. April. Der Postillon von Lonjumeau. In **Wandsbeck:** 28. März. Martha.

Wien. **Hofoper:** 3. u. 27. März. Das war ich; Die Abreise. 17. März. Der Troubadour. — 20. März. Die Abreise; Lakmé. — 21. März. Cavalleria rusticana. — 22. März. Die Jüdin. — 23. März. Lucia von Lammermoor. — 24. März. Carmen. — 25. März. Fidelio. — 26. März. Das Rheingold. — 28. März. Der fliegende Holländer. — 29. März. Lohengrin. — 30. März. Rigoletto. — 31. März. Die Hugenotten.



Musikbriefe.

Berlin.

Der „Stern'sche Gesangverein“ brachte am Montag den 20. März unter Leitung seines neuen Dirigenten Oscar Fried die „Legende der Heiligen Elisabeth“ von Liszt zur Aufführung und zwar in durchweg sehr wohlgelungener Form. Der Verein, der in den letzten Jahren das „Was und Wie“ des Dargebotenen betreffend etwas ins Hintertreffen geraten war, hat sich damit seine alte Stellung als eine der ersten Chor-Vereinigungen unserer Metropole zurückerobert. Unter Hrn. Fried's umsichtiger, energievoller Leitung entfaltete der Chor vielfach einen Schwung des Vortrags, eine Schönheit des Tons und eine so fein abgetönte Dynamik, wie man sie in den letzten Jahren an ihm nicht hat beobachten können. Solistisch waren Herr Prof. Joh. Messchaert und die Damen Frl. E. Destinn und Hertha Dehmlow erfolgreich an der Aufführung beteiligt. Das kleine Soloquartett hatten die Damen Ravoth, Charrier, Schünemann und Rintelen übernommen, Orgel- und Harmoniumpart lagen in den bewährten Händen des Organisten Walter Fischer, und um den Orchesterpart bemühten sich unsere Philharmoniker in gewohnter trefflicher Weise. Das herrliche, trotz seiner Schwächen liebenswerte Werk hinterliess Dank der in jeder Hinsicht vollwertigen Wiedergabe einen nachhaltigen Eindruck. — Am Abend vorher gab Herr Kammersänger Hermann Gura aus Schwerin den ersten seiner zwei angekündigten historischen Loewe-Abende. Zweck der Veranstaltung ist, Loewe's Schaffen als Balladen-, Lieder- und Legenden-Komponist darzustellen. Eine stattliche Reihe der bekanntesten und bedeutendsten Kompositionen des Balladenmeisters, chronologisch geordnet, bildet das Programm beider Abende. Im ersten Konzert sang der Künstler Gesänge, deren Entstehung in die Jahre 1817—1837 fällt, u. a. die Balladen „Erlkönig“ und „Edward“ (1817), „Herr Oluf“ (1821), „Hochzeitslied“ (1832), „Gregor auf dem Stein“ (1834), „Der Woywode“ (1835), „Schatzgräber“, „Urgrossvaters Gesellschaft“ (1836) und „Fridericus Rex“ (1837). Sein markiges Organ, seine lebendige Vortragskunst, sicherten ihm den gewohnten Erfolg. — Im Beethovensaal konzertierte am 21. März die Pianistin Henriette Schelle. Was ich von ihren Vorträgen hörte — Brahms' Fmoll-Sonate Op. 5, Schubert's liebliche Adur-Sonate Op. 120 und einige Chopin'sche Stücke — hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Im Besitz eines sorgfältig gebildeten technischen Könnens wusste die Künstlerin zugleich durch das Verständnis und den künstlerischen Ernst, die aus ihrem Spiele sprachen, das Interesse des Hörers zu wecken und festzuhalten. — Im 9. Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle, am 22. März, gelangte als orchestrale Neuheit eine „*Le chêne et le roseau*“ betitelte symphonische Dichtung von Camille Chevillard zu Gehör, ein Werk, dessen Bekanntschaft zu machen nach meinem Dafürhalten kein erheblicher Gewinn war. Der Autor, der die Anregung zu seinem Werk aus Lafontaine's gleichnamiger Fabel geschöpft hat, operiert mehr mit Klangfarben als mit musikalischen Gedanken. Wenigstens ist das thematische Material ein ziemlich dürftiges und mehr auf dem Wege der trockenen Reflexion als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Nicht uninteressant, mit allem Glanze modernen Orchester-Raffinements ausgestattet, ist die Instrumentierung. Das Werk fand trotz ausgezeichneter Darstellung nur eine recht laue Aufnahme. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends waren entschieden erfreulicherer Art. Sie bestanden in Berlioz' lebensprühender Ouverture „Römischer Karneval“, Bizet's reizvoller Suite „*L'Arlésienne*“ und P. Cornelius' liebenswürdiger erster Ouverture zum „Barbier von Bagdad“, die hier unter Weingartner's Leitung noch eleganter und abgerundeter herauskam, als kürzlich im Wagnervereinskonzert unter Pohlig. Beethoven's Pastoral-Symphonie bildete den Beschluss des Abends. — Frau Lula Mysz-Gmeiner liess ihren erfolgreich absolvierten vier Abonnementskonzerten im Beethovensaal am 23. März noch einen „Populären Liederabend“ in der Philharmonie folgen. Die hochgeschätzte Sängerin sang Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann („Frauenliebe und Leben“) und Brahms. Herrlich klang die Stimme und faszinierend auf das den Saal bis auf den letzten Platz füllende Auditorium wirkte die echte Leidenschaftlichkeit des Vortrags. — Der Philharmonische Chor unter Leitung von Professor Siegfried Ochs gab am 24. März in der Philharmonie ein Extrakonzert zum Besten der Sammlung von Mitteln für die Erhaltung von Joh. Seb. Bach's Geburtshaus in Eisenach. Vier Kantaten des alten Thomaskantors gelangten zur Aufführung, von denen die drei: „Komm, du süsse Todesstunde“, „Du Hirte Israel“ und „Es erhub sich ein Streit“ zum erstenmal hier zu Gehör kamen. Hr. Prof. Ochs ist ein eifriger Förderer Bach'scher Kunst, insbesondere den Kantaten des

Meisters widmet er reges Interesse. Verschiedene Prachtstücke aus dem reichen Schatz derselben hat er uns schon gebracht, auch für die Vorführung dieser jüngsten haben wir Ursache ihm dankbar zu sein. Die Kantate „Komm, du süsse Todesstunde“, deren Entstehung etwa in das Jahr 1730 fallen dürfte, ist den sogenannten Solo-Kantaten zuzurechnen; die Vertretung des musikalischen Inhalts fällt zum überwiegenden Teile dem Alt und Tenor zu. Sie enthält sechs Abschnitte, beginnt mit einer herrlichen Arie für Alt, dieser folgen Recitativ und Arie für Tenor, sodann ein tiefempfundenes Alt-Recitativ und Schlusschor mit abschliessendem Choral nach der Weise „O Haupt voll Blut und Wunden“. Eine sehnsuchtsvolle wehmütige Stimmung durchzieht das ganze Werk. Die Grundstimmung der folgenden, ebenfalls sechsteiligen Kantate ist eine pastorale. Als die wirksamsten Abschnitte derselben sind der breit angelegte Eingangschor „Du Hirte Israel, höre“ und die wunderschöne, von einschmeichelnder Melodik erfüllte Bassarie „Beglückte Heerde, Jesu Schafe, die Welt ist euch ein Himmelreich“ hervorzuheben. Auch hier bildet ein Choral nach der Weise „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ den Beschluss. Inhaltlich bedeutsamer als die beiden vorgenannten erwies sich die Kantate „Es erhub sich ein Streit“. Sie ist zum Michaelisfeste geschrieben. Gleich der Eingangschor, der das Anstürmen der „rasenden Schlange“ wider den Himmel malt, ist ein Stück von gewaltigen Dimensionen, ein Tongemälde von ausserordentlicher Wucht und Kraft. Von grossem Reiz ist auch weiterhin die Tenorarie „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“, in der eine Solotrompete zu der Weise des Tenors die Strophen des Chorals „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ vorträgt. Auch der Orchestersatz ist hier reicher ausgestattet; während in den beiden erstgenannten Kantaten neben dem Streichorchester nur Flöten und Oboen beschäftigt sind, treten hier Englisch-Hörner, Trompeten und Pauken hinzu. Die Wiedergabe der interessanten Werke, bis ins Kleinste sorgfältig vorbereitet und gestaltet, gereichte dem Chor wie seinem tatkräftigen Führer sehr zur Ehre. Die Soli waren durch die Damen Emma Rückbeil-Hiller und Marie Stapelfeldt, sowie die HH. G Hamlin und Prof. Joh. Messchaert gut vertreten. An der Orgel waltete Hr. Musikdirektor Bernh. Irrgang zuverlässig seines Amtes, die obligaten Blasinstrumente waren mit den HH. Reinicke (Flöte), Hänisch und Vonderbank (Oboi d'amore) und Feist (Trompete) trefflich besetzt. — Die Pianistin Hedwig Hirsch, welche am 25. März im Saal Bechstein konzertierte, gab uns schon öfter Gelegenheit, ihren musikalischen Werdegang zu verfolgen. Ihre pianistische Kunst bewegt sich auf stetig aufsteigender Linie. Ihre mechanische Fertigkeit ist nicht gering, freilich auch nicht absolut zuverlässig; vor allem versteht sie, dem Instrumente einen vollen schönen Ton zu entlocken. Allein, was sie über die Masse ihrer jungen Kolleginnen emporhebt, was Hoffnungen auf ihre künstlerische Zukunft erweckt, ist ihre echt musikalische Natur; fehlt ihrem Vortrag mitunter noch virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. — In der Singakademie stellte sich an demselben Abend Hr. Hermann Sandby mit dem Vortrag der wenig kurzweiligen Rococo-Variationen von Tschaikowsky und des Ddur-Violoncellkonzerts Op. 7 von J. Svendsen als ein sehr begabter, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Violoncellist vor. Sein Ton ist nicht besonders gross, aber klar und biegsam, sein Vortrag offenbarte Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen beider Werke fand er sich in achtunggebietender Weise ab.

Adolf Schultze.

München, 7. Febr. 1905.

Die Zeit des Karnevals ist für unser öffentliches Musikleben noch immer eine Erholungsphase, die eine wesentliche Einschränkung der Zahl der Konzerte mit sich bringt und einen ruhigen Rückblick auf die bisher verlaufene Saison gestattet. Der „Ereignisse“ hat es seit meinem letzten Bericht in Hülle und Fülle gegeben und es bedarf einer recht wählerischen Sichtung des Stoffes, um hierüber so zu berichten, dass das Wichtigere nicht durch die Masse des nur eben Erwähnenswerten erdrückt werde.

Die Akademiekonzerte unter Felix Mottl haben ihre erste Reihe abgeschlossen. An Novitäten brachte dieselbe Richard Strauss' *Symphonia domestica*, ein jedenfalls sehr geistvolles und witziges Werk des modernsten Symphonikers, dessen prinzipieller Wert indessen nur in der Bekräftigung bereits früher gesagter Grundsätze liegt und in dem mir — zum ersten Male bei Strauss — eine starke Inkongruenz zwischen dem zu Schildernden und der Schilderung selbst auffallen will. Jedenfalls geht dieser im Freskostil ausgeführten Zeichnung eines glücklichen Familienlebens der Reiz der Intimität völlig ab und insofern ist der Vorwurf, dass Strauss in der „*Domestica*“ seine eigene Methode *ad absurdum* geführt, nicht ganz unberechtigt. Ein älteres Orchesterscherzo von Hans Pfitzner (1888 entstanden) zeichnete sich durch klare Durchführung seines allerdings nicht neuen und nur rhythmisch interessanten Themenmaterials und seine pikante und durchsichtige Instrumentation aus, steht aber andererseits in auffallendem Abhängigkeitsverhältnis zur bekannten spielerischen Heiterkeit Mendelssohn's und trägt in formaler Hinsicht noch eine gewisse ängstliche Beschränkung zur Schau. Von Weingartner's Kaim-Konzerten verdienen namentlich ein französischer Abend und ein Shakespeare-Abend Erwähnung. Ersterer bot mit dem von Henry Marteau gespielten, klangschönen und elegant gearbeiteten Violinkonzert von Jaques-Dalcroze und der zweiten Symphonie von Vincent d'Indy das Interessanteste seines Programms; die Symphonie vermochte freilich mit der hypernervösen, zerrissenen Tonsprache ihrer vier langsamen Sätze, hinter der sich manchmal ein recht trivialer Gedankenkern verbirgt, nicht recht anzusprechen. Der Shakespeare-Abend brachte durchaus Werke, deren Entstehen auf die Anregung durch bedeutende Gestalten aus den Dramen des Dichters zurückzuführen ist. An sich ist das eine recht missverständliche Art, eine „Programmeinheit“ zu erzielen und schliesst sonderbare Zufälligkeiten nicht im mindesten aus. Uns freute die Aufführung von Liszt's „Hamlet“, dieses Charakterstücks *par excellence*, das nur so oft wie die „*Préludes*“ aufgeführt werden müsste, um in seiner ganzen rücksichtslos scharfen Zeichnung verstanden zu werden.

Einige Orchesterkonzerte hat auch der Finnländer Georg Schneevoigt veranstaltet. Er ist ein Dirigent von seltenem Impuls und sicherer, lebendiger Interpretationskunst, um derenwillen es bedauerlich erscheint, dass er sich fast nur an Werken klassischer und romantischer Richtung betätigt, deren Vorführung keine Ausfüllung einer vorhandenen Lücke — und solche gibt's in München — bedeutet. Dagegen beweist Peter Raabe in den Volkskonzerten hinsichtlich der Auswahl des Aufzuführenden eine sehr glückliche Hand und hat deren Bestand durch seine tüchtige Leitung auch sonst zu einer Notwendigkeit für München zu heben verstanden. — Bernhard Stavenhagen hat mit dem Kaim-Orchester erfreulicherweise auch seine modernen Abende wieder aufgenommen. Der erste brachte als Manuskriptnovität eine Suite „Die Islandfischer“, Eindrücke nach Pierre Loti's gleichnamigem Roman von Pierre Maurice. Das Werk ist entschieden stimmungsstark, leidet aber an dem grauen Einerlei von Melancholie und Schwermut, der sämtlichen vier Sätzen das Gepräge gibt und zum lastenden Leitmotiv des Ganzen wird. Strauss' „Don Quixote“, Schillings' viel aufgeführtes „Hexenlied“ und die bilderreichen Orchestervariationen von J. L. Nicodé vervollständigten das überreiche Programm, an welchem sich Stavenhagen wieder als eminenter Dirigent bewährte.

An der Spitze unserer Chorvereine steht jetzt der „Lehrergesangverein“, der mit der ersten vollständig strichlosen Aufführung von Liszt's „Christus“ unter der idealbegeisterten Leitung seines Dirigenten Prof. Victor Gluth eine wirkliche Tat vollführte. Der Chor ist numerisch der stärkste Münchens und zeichnete sich durch Macht und vollendete Klangschönheit aus; das energische Eintreten für das genannte Werk hat den Verein für die Zukunft an leitende Stelle gesetzt, und wir erhoffen gerade von dieser Seite eine dauernde Besserung unserer Chorverhältnisse, um so mehr, als der „Porges-Chor“ seit seines unvergesslichen Gründers Heimgang mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen hat. Er führte kürzlich unter Prof. Erdmannsdörffer's mehr solider als beschwingter Leitung Liszt's im Konzertsaal nicht recht ansprechende „Ungarische Krönungsmesse“, Bruckner's „*Te deum*“ und als Novität für München Hugo Wolf's zartschwungvollen, echte deutsch-weihnachtliche Stimmung atmenden Hymnus „Christnacht“ auf, und zwar mit durchaus imponierendem Gelingen, soweit es Chor und Orchester betrifft. Vielleicht gibt der Verlauf dieses Konzertes dem Verein neue Möglichkeiten zu seinem Fortbestand, der schon im Gedenken seines uneigennützigen Begründers und der

Siegfried Wagner.



grossen Aufgaben, die der Verein gelöst hat, aufs innigste zu wünschen wäre.*)

Die Pflege der Kammermusik nimmt neuerdings einen ungeahnten Aufschwung, und sicher steht diese Erscheinung mit der überspannten Art des Musiktreibens unserer Tage im Gebiete der Orchesterkonzerte und der Oper im direkten Zusammenhang. Wir besitzen gegenwärtig im Kilian-Quartett eine Vereinigung, die das in München herkömmliche Mass des Könnens bei weitem übersteigt und hierorts Erfolge aufzuweisen hat, wie sie nur noch die „Böhmen", die uns in dieser Saison sämtliche Beethoven-Quartette spielen, und das Joachim-Quartett in seinem einzigen, durchaus klassizistischem Konzert erreicht haben. Vor ganz leerem Hause musste das Rosé-Quartett spielen.

Auch eine Reihe selbstschöpferischer Künstler haben wir in den letzten Wochen kennen gelernt. Lothar Windsperger, der mit dem Kaim-Orchester eine „Symphonie der Sehnsucht" spielte, fand allerdings mit dieser ebenso anspruchsvollen wie unreifen Probe seiner Kunst mit Recht allgemeine Verurteilung, aber in Hermann Noetzel, der sich mit einer Symphonie, einer Pierrotsuite und einer Orchesterphantasie vorstellte, lernte man ein ganz liebenswürdiges, gefälliges Talent kennen, dem es freilich noch an freiem Flug der Phantasie gebricht, und das noch der älteren und engeren formalen Beschränkung bedarf, um sich mit Sicherheit zu betätigen. Mit einer frischen, ursprünglichen Begabung machte uns Henry Marteau durch Vorführung einer Violinsonate von Volkmar Andraee bekannt, und die stets gerne dem Fortschritt dienende Sängerin Amalie Gimkiewicz sang neue Goethelieder von Wolgang Hiekel, die durch klare Diktion und ehrliche Einfachheit sich auszeichnen, aber einen endgültigen Rückschluss auf die Begabung des Komponisten doch nicht gestatten. Das bei weitem bedeutungsvollste Novum waren aber Max Reger's Variationen über ein Bach'sches Thema für Klavier, die man wohl direkt neben die grossen Variationenwerke Beethoven's stellen darf. Ich spreche diesen Vergleich mit aller Seelenruhe aus, und wer das eminent schwierige, vielgestaltige Werk mit der grandios aufgebauten Schlussfuge in so vollendeter Weise hören wird, wie es Professor Schmid-Lindner vorzutragen verstand, der wird sich sicher diesem Urteil anschliessen. Einmal bei den Pianisten angelangt, wäre als neue, zu grossen Hoffnungen berechtigende Erscheinung die Stavenhagenschülerin Wanda von Trzaska zu erwähnen. Durch ein ganz modernes Programm — Sgambati, Alkan, Liszt's Dantesonate etc. — imponierte Marie Geselschap, doch blieb sie mit der Durchführung ihrer Aufgabe einigermassen hinter den Erwartungen zurück. Die Besprechung all der bekannten Künstler, deren Auftreten bei uns und anderwärts stets freudig begrüsst wird, aber kein Ausnahmeereignis mehr ist, — ich nenne nur die Namen Carreño, Lamond, Reisenauer, Burmester, Kubelik, Sarasate, Elman, Lilli Lehmann etc. etc., darf man sich gerade in einem Fachblatt heute schon ersparen, ihre Kunst ist eine Art allen zugängliches „Nationalgut". Einen tüchtigen Vertreter der Violine haben wir in Felix Berber gewonnen, der in seinen Sonatenabenden mit Stavenhagen — deren einer uns übrigens kürzlich als Rarität eine Sonate des junggestorbenen Franzosen Guillaume Lekeu brachte — künstlerische Gaben von seltener Schönheit bietet. Das Kaim-Orchester hat einen auch als Solisten tüchtigen neuen Konzertmeister in Erhard Heyde erhalten.

Verhältnismässig weniger zahlreich waren die Liederabende. Hervorzuheben wären auf diesem Gebiete die Stuttgarter Hugo Wolf-Sängerin Hedwig Schweicker vermöge ihrer wirklich delikaten und harmonisch abgerundeten Vortragskunst, Tilly Koenen, die durch die Macht ihrer Stimmmittel und die Tiefe ihrer Auffassung ausserordentliche Erfolge erzielte, und Susanne Dessoir, deren ebenfalls künstlerisch ausgebildeter Vortrag sich mehr nach der Richtung des Anmutigen und Pikanten betätigt. Im Duettgesang boten Frau Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus Vorzügliches und eine neue Vokal-Quartettvereinigung (Marie Knabl, Anna Schnaudt, Franz Bergen, Willy Martin) hat sich, wenigstens in den kleineren Formen des Volksliedes und Madrigals, als sehr tüchtig bewährt.

---

*) Inzwischen ist der Verein durch Erdmannsdörffer's plötzliches Ableben zum zweitenmal verwaist; doch hofft man bestimmt, einen neuen hervorragenden Führer für denselben zu finden.

Wenig ist nach wie vor von unserer Hofoper zu berichten. Übermässige Urlaubsbewilligungen u. Krankheitszufälle haben es mit sich gebracht, dass wir seit Monaten in beständigen Personalnöten leben. Ein paar Neueinstudierungen, wie z. B. Gluck's „Iphigenie", Weingartner's „Orestes", verschwanden nach wenigen Vorstellungen vom Repertoir und selbst der „Ring des Nibelungen" wurde nur durch ausgiebige Gastspiele ermöglicht. Besonders dem Augsburger Stadttheater wurde Gelegenheit geboten, für unser Hoftheater zum Retter in der Not zu werden. Die einzige Premiere der Saison, gleichzeitig die erste unter Felix Mottl's Leitung, war Hektor Berlioz' entzückende komische Oper „Beatrice und Benedikt", die in ganz ausgezeichneter Einstudierung grossen Erfolg fand, aber ebenfalls nach zwei Aufführungen wegen Besetzungsschwierigkeiten vom Repertoire abgesetzt werden musste. Hermann Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die „Sensation" unseres letzten (dritten „ordentlichen") Gesellschaftskonzertes bildete die hiesige Erstaufführung von Oskar Fried's „Trunkenem Lied". Im grossen Publikum war dieser Komponist hier bisher ganz unbekannt und man war daher nun wirklich erstaunt, in dem „*homo novus*" ein Talent ersten Ranges, einen sympathischen Melodiker und zugleich vorzüglichen Kontrapunktisten, besonders aber einen berufenen Künstler musikalischer Stimmungsmalerei kennen zu lernen. Dennoch blieb der grosse Erfolg der Novität am 6. März nicht ganz unbestritten. Mochte manchem die allerdings etwas gewagte Wahl der Nietzsche'schen Textworte nicht sympathisch sein oder nahm man Anstoss an der übergrossen Länge des Stückes — die vielleicht 10 Minuten dauernde grandiose Schlussfuge beginnt sich ja eigentlich erst da recht zu entwickeln, wenn der unvorbereitete Hörer bereits das Ende erwarten könnte — oder spielten vielleicht gar rein persönliche (konfessionelle?) Gründe mit: genug, einige haben nach dem letzten Akkord zuerst heftig gezischt, was aber alsbald durch den stürmischen Beifall der Majorität übertönt wurde. Künstlerisch lag wirklich ein plausibler Grund zur Opposition nicht vor, und finde ich vielmehr die rückhaltlose Zustimmung, welche das geist- und empfindungsvolle Werk bei der Berliner Uraufführung am 15. April vorigen Jahres nach Adolf Schultze's Bericht („M. W." Jahrgang 1904, S. 348 bis 349) daselbst gefunden, vollkommen begreiflich. Auch mit des geehrten Berliner Kollegen Urteil über die Komposition selbst und namentlich seiner Auszeichnung der hervorgehobenen Höhepunkte (z. B. des ergreifenden Stimmungsbildes bei „Der Mond ist kühl, der Wind schweigt", dann des schönen Altsolos in Desdur bei „Süsse Leier, ich liebe deinen Ton") stimme ich völlig überein, wobei ich noch den besonders fein gearbeiteten kanonartigen Satz „Du Weinstock! Was preisest du mich?" hinzufügen möchte. Übrigens deutet schon der Umstand, dass jene Uraufführung des „Trunkenen Liedes" als eine Veranstaltung der beiden „Wagner-Vereine" von Berlin und Berlin-Potsdam geboten wurde, ungefähr an, welcher Richtung der Komponist angehört. Doch würde man ihm bitter unrecht tun, wenn man ihn nur als Wagner-Nachahmer schlechtweg bezeichnete. Er scheint vielmehr eine Art Kompromiss des aus der begeisterten Nachfolge Wagner's gewonnenen hochdramatischen Ausdruckes mit älterer kontrapunktischer Kunst im Sinne Bach's anzustreben, aus welchem Unsterblichen ja, wie schon Schumann mit Recht gesagt „immer und ewig von neuem zu lernen sein wird". Wenn z. B. die stürmisch sausende Orchestereinleitung des „Trunkenen Liedes" lebhaft an jene der „Walküre" erinnert, man auch weiterhin einmal förmlich Hunding's Hornrufe aus dem 2. Akte desselben Musikdramas zu vernehmen glaubt, bei einem gleichsam von der Höhe herab klingenden, in einem Nebenraum aufgestellten, sehr poetisch wirkenden Frauenchor mancher vielleicht an „Parsifal" denkt, so hätte andererseits wohl der alte Thomaskantor selbst allen kontrapunktischen Kombinationen der Novität, besonders aber der schier unerschöpflich fortströmenden und zuletzt gewaltig gesteigerten Schlussfuge seinen Segen erteilt. Allerdings erschienen die Schwierigkeiten gerade dieser Fuge — wie auch anderer Stellen — den Chorsängern des „Singvereins" anfangs schlechterdings unüberwindlich und musste deshalb das Konzert wiederholt verschoben werden (wobei man ein plötzliches Unwohlsein des Dirigenten vorschützte). Noch bei der Generalprobe war die Chorleistung eine so schwankende, zerfahrene gewesen, dass ihr tatsächliches Gelingen bei der Auf-

führung — geradezu glänzend eben in der ominösen Schlussfuge — um so angenehmer überraschte. Da zeigte sich doch endlich einmal wieder, welch' prächtiges Stimmmaterial in diesem „Wiener Singverein" vorhanden und was aus ihm ein energischer Dirigent, wie Hofopernkapellmeister F. Schalk, zu machen vermag, wenn beide so recht ins Zeug gehen. Auch mit den Leistungen der sämtlich der Hofoper angehörigen Solisten, Frl. Kiurina (Sopran), Frl. Kittel (Alt) und besonders wie der Bassist Mayr mit sonorer Stimme Zarathustra's Worte vortrug, wäre der Komponist gewiss selbst zufrieden gewesen. Frl. Kittel sang auch recht hübsch das Altsolo in der zum Anfang vorgetragenen, namentlich tonmalerisch anziehenden „Frühlingshymne" von Goldmark, wohl eine seiner besten Chorkompositionen (noch aus seiner schwärmerisch-glühenden „Saba"-Zeit, zuerst in den Gesellschaftskonzerten 1874 aufgeführt, ebendaselbst zuletzt 1891 wiederholt): man liess auch diesmal die Gelegenheit nicht vorübergehen, den am 18. Mai 75 Jahre alt werdenden Komponisten die gewiss verdienten Sympathien zu bezeugen. Die mittlere Nummer des Programms bildete J. S. Bach's grossartiges „Magnificat" in Ddur, an Stelle der ursprünglich angekündigten 14stimmigen Motette von Heinr. Schütz „Saulus, was verfolgst du mich" (mit der man nicht rechtzeitig fertig wurde!!) aus dem vorletzten Gesellschaftskonzert wiederholt und daher gewissermassen zum Lückenbüsser herabsinkend: ein schweres Unrecht gegenüber der erhabenen Komposition und ihrem unsterblichen Schöpfer. In bezug auf die rechte, konsequente Bach-Pflege und systematische Erziehung des Publikums für diese hehre Kunst fehlt in Wien eben noch viel; freilich kann diese, soweit sie kirchlich, auch überhaupt in einer wesentlich katholischen Hauptstadt nie so populär werden wie im protestantischen deutschen Norden.

Von den mannigfachen, interessanten sonstigen Musikaufführungen der letzten Zeit sei heute zunächst der den Mittwoch-Zyklus des „Konzertvereins" als „No. 6" abschliessende Symphonie-Abend vom 15. März genannt, welcher sich mit einer unter F. Löwe's ausgezeichneten Leitung trefflich gelungenen und enthusiastisch aufgenommenen Reprise der seit fast 14 Jahren in Wien nicht mehr gehörten „Ersten Symphonie" Bruckner's in Cmoll zu einem wahren Freudenfeste für dessen bei uns an Zahl und Begeisterung stets zunehmende Verehrer-Gemeinde gestaltete. Es mag wohl in der aussergewöhnlichen Schwierigkeit der Ausführung seinen Grund haben, dass selbst ein so begeisterter und berufener Bruckner-Interpret wie Löwe so lange mit einer Wiederholung dieser gewaltigen „Ersten" zurückhielt: schon in der vorigen und der vorverflossenen Saison hatte er sie im Gesamtprogramm des „Konzertvereins" angekündigt, um sie dann zuletzt immer wieder durch eine andere des Meisters, einmal die sechste in Adur, dann die zweite in Cmoll, zu ersetzen. Leider ist die „Erste" als eines der kühnsten Sturm- und Drangwerke (und darum auch besonders in dem kolossalen, vulkanisch eruptiven, alle bisherigen Masse und Ziele hinter sich lassenden Finale viel schwerer zugänglich, als alle späteren Bruckner'schen Symphonien!) ein wenig verrufen. Und zwar selbst bei überzeugten Brucknerianern, z. B. dem geistvollen Münchener Musikschriftsteller Dr. Rudolf Louis, der in seiner neuesten, grossenteils vortrefflichen, mir aber doch nicht gänzlich einwandfrei erscheinenden Bruckner-Biographie (München und Leipzig bei Georg Müller 1905) der „Ersten" zwar eine „schier beispiellose Lebens- und Schaffenskraft", dann eine „Fülle genialster Einfälle" zugesteht, sie aber trotzdem ein „recht eigentlich unmögliches (!) Werk" nennt. Mit diesem nach meinem Empfinden höchst unglücklich gewählten, weil der Verbreitung der genannten Schöpfung geradezu hinderlichen Ausdruck, ist aber gewiss viel zu viel behauptet, indem ja, wer Bruckner's „Erste" genau in Partitur und Klavierauszug studiert, sie sodann noch mit verstehenden Freunden wiederholt 4händig spielt, zur Überzeugung kommen muss, dass das Riesenwerk zwar hyperkühn aus dem herkömmlichen Rahmen herauswächst — dies z. B. sehr auffallend im 1. Satz durch das zunächst scheinbar nur als Episode zweimal eingeschobene wahrhaft zyklopisch-grandiose Trompeten- und Posaunenthema mit der prasselnden 32stel-Begleitung der Streicher —, dass aber doch alles bis ins kleinste Detail mehr oder minder organisch zusammenhängt und nach einem grossen einheitlichen künstlerischen Plane, von einem höheren künstlerischen Willen gebildet erscheint. Wie schön hat dies August Göllerich in seinem Programmbuch für die von ihm so überwältigend glänzend geleitete Linzer Erstaufführung der Bruckner'schen „Ersten" am 20. März 1898 nachgewiesen, über welchen unvergesslichen Kunsteindruck erhabenster Art ich damals auch dem „M. W." eingehend berichtete: vielleicht schlagen Besitzer des Jahrganges 1898 desselben No. 14, S. 222 freundlich nach. Jene Linzer Prachtaufführung, mit welcher die grossen, sich alle zwei Jahre wiederholenden Bruckner-Feste in der oberösterreichischen Hauptstadt ihren Anfang nahmen, war insbesondere deshalb so denkwürdig, weil mit ihrem unfehlbaren Gelingen und ihrer fabelhaft begeisterten Aufnahme das nur schwach verblümte Fiasko der gerade 30 Jahre zuvor an derselben Stelle, aber eben mit gänzlich unzureichenden Kräften veranstalteten Uraufführung des grossen Werkes nunmehr den Manen des abgeschiedenen Meisters gegenüber in denkbar glänzendster Weise wettgemacht wurde. Auch bei der jüngsten Reprise im „Konzertverein" war der Erfolg ein völlig durchschlagender. Von Satz zu Satz wuchs der Beifall; nach dem besonders schön gespielten, sich aus dem trüben Nebel des Anfangs so zauberhaft zu himmlischer Verklärung emporringenden, berückend melodiösen Adagio mussten sich die Konzertvereinsmusiker von ihren Sitzen erheben; das in der Form geradezu klassische Scherzo wollte man gar wiederholt haben (trotzdem hier allerdings eine noch feiner nuancierte, mehr *rubato* gehaltene Wiedergabe zu wünschen gewesen wäre!) — und nach dem früher am meisten angezweifelten Satze, dem in genialer Kombination der plastischen drei Hauptgedanken unerschöpflichen, daher auch enorm lang dauernden (aber nirgends willkürlich chaotischen!) Finale, wurde Löwe nicht weniger als sechsmal stürmisch gerufen. Hoffentlich veranlasst ihn diese begeisterte Zustimmung eines eminent musikalischen Publikums die Aufführung in der nächsten Saison zu wiederholen. Bei der jetzt in Wien herrschenden Bruckner-Stimmung ist gar nicht daran zu zweifeln, dass sich das „unmögliche Werk" — sein „keckes Beserl", wie es der Meister treuherzig-naiv nannte — allmählich hier ebenso fest einbürgern werde, wie es mit der 5., 6. und 8. Symphonie Bruckner's gegangen, die heute bei uns fast so populär, wie die all überall aufgeführte Trias No. 3, 4 und 7, obwohl manche Leute jene drei andern auch anfangs als „künstlerisch unmöglich" erklärten. Noch sei vom letzten Mittwoch-Abend des „Konzertvereins" mit herzlichem Dank der wohlgelungenen Reprise von Mozart's unverwelklicher Gmoll-Symphonie gedacht (bezüglich deren Menuetts ich der lebhafteren Auffassung Löwe's vor jener Dr. Muck's bei den Philharmonikern unbedingt den Vorzug gebe) und als technisches Klaviertalent ersten Ranges gebührend Frl. Germaine Schnitzer aus Paris für ihre solistische Wiedergabe des Grieg'schen Amoll-Konzertes ausgezeichnet, wobei mir allerdings der geistige Vortrag (gar zu sehr die von der jungen Französin frequentierte Wiener „Meisterschule" Emil Sauer's verratend) mitunter etwas prätensiös und süsslich-manieriert erschien.

(Fortsetzung folgt.)



Berichte.

Leipzig. Das 21. Gewandhauskonzert am 16. März brachte eine Neuheit, die Ddur-Serenade, Op. 49, für Orchester von Felix Draeseke, in angemessener feiner Ausführung. Dass sie nicht grosse Gedanken enthält und keine Schilderungen erhebender Art gibt, liegt im Begriff Serenade. Das fünfsätzige Werk bietet reizvolle Unterhaltungsmusik, die besonders wirkungsvoll sein würde, wenn der mittlere Teil, das „Ständchen" und die „Liebesszene", sinnfälligere Melodien hätte und in den Steigerungen weiter ausgriff. Was Draeseke darin bietet, ist mehr Liebesgalanterie als Liebe. Von Vorteil für die Serenade wäre es auch, wenn der Komponist dem Polonaisenrhythmus im vierten Satz weniger aus dem Wege gegangen wäre. Das Wörtchen *„quasi"* — Draeseke hat es zwar nicht hingeschrieben, aber dafür in Wirklichkeit angewandt — ist stets das Bekenntnis falscher Scham. Es ist kein Verbrechen an der musikalischen Kunst, wenn in einer Komposition für Unterhaltungszwecke nicht bloss der Name für einen Tanz angeführt wird, sondern auch die Tanzmusik selbst erscheint. Wird Draeseke's Serenade nicht nach dem betrachtet, was sie sein und wie sie wirken könnte, sondern nach dem, was sie ist und nach der Idee ihres Schöpfers sein soll, dann muss sie als ein Werk ansprechenden heiteren und naiven Inhalts mit entsprechenden Aus-



Siegfried Wagner

nach einer Büste von Adolf Hildebrand.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905 Nr. 14
Leipzig C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

druckaformen anerkannt werden. Vor ihr stand Chopin's Klavierkonzert No. 2 in Fmoll, das Hr. Wassilij Sapellnikoff aus Berlin spielte. Für die moderne Klaviertechnik stellt es keine bemerkenswerte Aufgabe dar; denn auf das virtuose Element in ihm ist seitens des Komponisten so gut wie ganz Verzicht geleistet worden. Die grosse Schwierigkeit für seine Darstellung liegt nur in der lebendigen Offenbarung seines schmerzlichen und klagenden nach Innen sich verlierenden Gefühlsinhaltes. Sie völlig überwunden zu haben, kann von Hrn. Sapellnikoff nicht behauptet werden. Der gewiss hochzuschätzende Pianist verlor sich in Objektivismus und beschränkte sich auf eine klare und fesselnde Gliederung des formalen Elementes. Die damit erzielte äusserliche Wirkung veranlasste eine lebhafte beifällige Zustimmung und auch eine Zugabe des Künstlers. Noch äusserlicher war die Wiedergabe von Mendelssohn's Konzertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" durch das Orchester. Wie mag sie unter des Komponisten Leitung gewesen sein, als er sich 1835 im ersten Abonnementkonzert als Gewandhausdirigent dem Leipziger Publikum vorstellte? Entschieden besser als am 16. März 1905. Hr. Professor Nikisch liess sie als Anfang durch Brahms' Emoll-Symphonie als Schluss vergessen machen. Er schuf aus der letzteren ein Gemälde von bestrickender Farbenpracht. Nur im Schlussatz, in der gewaltigen Passacaglia, büsste diese durch eine leichte Übermüdung des Orchesters an Intensität ein. Trotzdem blieb ihre Vorführung eine Meistertat, würdig des Gewandhausorchesters und seines Dirigenten.

Konzert von Harold Bauer und Arthur Hartmann im Kammermusiksaal des Zentraltheaters am 11. März 1905. Es war ein glücklicher Gedanke, durch Zusammenwirken dem Konzert die Eintönigkeit eines Violin- oder Klavierabends zu nehmen. Und die wenigen Solostücke reichten für die Beurteilung der künstlerischen Fähigkeiten beider Herren auch völlig aus. Und was aus ihnen nicht geschlossen werden konnte, liess sich aus der Art ihrer Betätigung an den anderen Kompositionen folgern. Hrn. Bauer wie Hrn. Hartmann war es nicht um des äusseren Effektes, sondern um der Kunst willen zu tun. Das lehrte ein Blick auf das Programm. Zusammen spielten sie Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 30 No. 2 für Pianoforte und Violine und Brahms' Sonate in Dmoll Op. 108. Hr. Harold Bauer bewährte sich schon in der Wiedergabe des Klavierparts in beiden Werken als ein gereifter und vornehmer Pianist. Seine pianistischen Vorzüge aber traten durch den Vortrag von Schumann's „Papillons" und Chopin's Ballade in Gmoll erst richtig in die Erscheinung. Sein vorzügliches technisches Können und seine gesunde Auffassung bewirkten mit- und durcheinander eine sehr beachtenswerte Darstellung der beiden Klavierwerke. Hr. Hartmann steht in der Gleichmässigkeit der künstlerischen Leistungsfähigkeit um einen Schritt gegen Hrn. Bauer zurück. So dämmte seine Behandlung der Violinstimme in Beethoven's Sonate die Erwartungen wesentlich ein. Nachdem er aber Bach's Sonate in Gmoll für Violine allein gespielt hatte, war seine Bedeutung als Violinist in ein ungemein günstiges Licht gerückt worden. Es war eine hochanerkennenswerte Leistung, die er bot. Er sowie Hr. Bauer wurden mit reichem und herzlichem Beifall ausgezeichnet.

Paul Merkel.

Leipzig. Nun haben sich auch die Pforten des Gewandhauses für ein halbes Jahr geschlossen. Doch gab's zuvor noch ein herzliches Abschiednehmen. Das Publikum liess sich's nicht nehmen, den wackeren Künstlern und ihrem exzellenten Führer, denen es im Laufe des Winters wieder so manchen echten Genuss, so manche künstlerische Erbauung zu danken gehabt hatte, im Verlaufe des Schlusskonzertes (30. März) seine Erkenntlichkeit rückhaltlos zum Ausdruck zu bringen. Nur zwei Namen standen diesmal auf dem Spielplan: Mozart hatte mit seiner Gmoll-Symphonie das erste, Beethoven mit der „Neunten" das letzte Wort. Ganz in satten Wohllaut getaucht, wundervoll klar und durchsichtig, mit minutiöser Sorgfalt bis in die feinsten Details ausgefeilt und doch auch wieder echten Lebens voll zog Mozart's köstliches Meisterwerk am Hörer vorüber. Nicht ganz so schönes Gelingen war der Beethoven'schen Riesensymphonie beschieden. Zeitweilig wollte es scheinen, als stünden Dirigent und Orchester im Banne einer nicht ganz zu bemeisternden Abspannung. Am deutlichsten trat dies — meine ich — im ersten Satz hervor, dessen titanisches Ringen nicht restlos in lebendigen Klang umgesetzt wurde. Gut schnitt dann das Scherzo ab; im Adagio sank dann die Wirkung wieder herab, nicht zuletzt durch die diesmal fast noch unruhigere Tempunahme des Bdur-Themas, das dadurch seiner unsäglichen Weihe und Erdentrücktheit allzusehr verlustig ging. Das Finale brachte dann wieder ein energisches Zusammenraffen aller Kräfte und einen schönen Aufschwung, an dem nächst dem Dirigenten Chor und Orchester gleichen Anteil hatten. Leider aber mischte sich auch hier ein Wermutstropfen in die Freude: das Solistenquartett stand nicht auf wünschenswerter Höhe. Am besten war Herr Leon Rains von der Dresdener Hofoper, dessen männlich-kraftvoller, gesunder Bassbariton und dessen schlicht-natürliche Vortragsweise bereits bei dem Recitativ sich gut bewährten und auch weiterhin bestens behaupteten; auch die Altistin, Frl. Franziska Schaefer, ebenfalls von der Dresdener Hofoper, hielt stimmlich und musikalisch durchweg tapfer stand. Dagegen versagte der Tenorist, Hr. Felix Senius aus St. Petersburg, gerade am Schluss seines für ihn ausschlaggebenden Bdur-Solosatzes „Froh, wie seine Sonnen". Frl. Anna Kappel aus Utrecht ging mit ihrem frischen hellen Sopran anfangs tapfer ins Zeug, überanstrengte aber ihr Organ, dessen Töne bald nicht mehr feststanden, und in der gefürchteten Hdur-Kadenz gemahnte dann der „sanfte Flügel" den Hörer recht unsanft daran, dass des Lebens „ungemischte Freude" doch ein gar rarer Artikel ist.

Mit einem Löwe-Abend trat am 27. März der hier bereits von einem früheren Auftreten her bekannte Baritonist Hr. Dr. Hermann Brause im Saale des Kaufhauses hervor. Der Konzertgeber bot: „Odin's Meeresritt", „Die verfallene Mühle", „Friedericus Rex", den Zyklus „Der Mohrenfürst", „Tom der Reimer", „Süsses Begräbnis", „Erlkönig", „Oasis" (aus den „Bildern des Orients"), „Landgraf Ludwig", „Hochzeitslied" und „Archibald Douglas", — ein gar stattliches, für die derzeitigen Kräfte des Künstlers aber doch noch etwas zu anspruchsvolles Programm. Hr. Dr. Brause erzielte hie und da recht hübsche *piano*-Wirkungen („Süsses Begräbnis", „Oasis", Einzelnes in der „Verfallenen Mühle", „Tom der Reimer" und im „Erlkönig") und im Gegensatz dazu gelegentlich recht brauchbare Kraftleffekte (so in dem militärisch-schneidigen „Friedericus Rex"); was ihm aber noch fehlt, das sind die vermittelnden Übergangstöne, die Mischfarben, das ziel- und treffsichere Abstimmen der Vokalisation auf die mannigfachsten Ausdrucksformen. An dem Unzureichenden der technischen Hilfsmittel scheitert denn auch oft genug die musikalische Charakteristik überhaupt, so dass die dichterischen Vorgänge und Bilder nicht immer mit voller Anschaulichkeit vor das geistige Auge des Hörers traten. Dass Hrn. Dr. Brause's Klavierbegleiter, der sonst so verlässliche Hr. Max Wünsche, diesmal seiner allerdings recht umfänglichen und technisch anspruchsvollen Aufgabe öfters nur zur Hälfte Herr wurde, und dass beide, Sänger und Pianist, sich offenbar nicht eingehend genug miteinander verständigt hatten, minderte den Eindruck der Vorträge noch mehr herab. So war denn das Endergebnis dieses Balladen-Abends schliesslich ein ziemlich bescheidenes, bei dem man mehr das Wollen als das Vollbringen anzuerkennen hatte.

C. K.

Leipzig. Die 6. (letzte) Kammermusik im Gewandhause war ausschliesslich Joh. Brahms gewidmet, bot das Cmoll-Quartett (Op. 51) und das Gdur-Quintett (Op. 111) für Streichinstrumente sowie das Amoll-Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello (Op. 114) und hatte einen weiteren Kreis von Zuhörern herangezogen. Im grossen und ganzen wurde mit Eifer und Hingabe an die sehr bedeutenden Aufgaben musiziert, so dass ein schöner künstlerischer Erfolg kaum ausbleiben konnte. Die HH. Konzertmeister Wollgandt und Hamann, sowie die HH. Herrmann und Prof. Jul. Klengel spielten das an erster Stelle gen. Werk höchst exakt und frisch; einen besonders tiefgehenden Eindruck hinterliess die Wiedergabe der wundervollen Romanze. Zur Ausführung des Gdur-Streichquintetts gesellte sich ihnen als Vertreter der zweiten Bratsche noch Hr. Heintzsch zu. Mir schien, als ob die Künstler hier noch weit mehr aus dem Vollen zu schöpfen imstande waren, denn Vieles klang weit schöner und edler. Immerhin muss ausgesprochen werden, dass die Gewandhaus-Quartettgenossenschaft noch ein Plus an Klangkraft und Vornehmheit der Tongebung zu gewinnen suchen möge. Denn bei grossen Steigerungen und leidenschaftlichen Ausbrüchen im *ff* hängt dem Ton noch immer etwas Materielles an. Erst wenn die Herren ihre Zuhörerschaft in keinem Punkte mehr an das Vorhandensein irgend welcher Schwierigkeiten technischer Art erinnern, werden

sie den vollen künstlerischen Sieg davongetragen haben. Das Amoll-Trio wurde von Frau Edda Klengel und den HH. Heyneck und Prof. Klengel in höchst anerkennenswerter Weise zum Vortrag gebracht. Über die pianistischen Qualitäten der Dame abschliessend zu urteilen, halte ich für verfrüht. Frau Klengel fügte sich dem Ensemble gut ein, machte sich aber nirgends durch besonders hervorstechende charakteristische Züge bemerkbar. Leider differierte einige Male die Stimmung zwischen Klarinette und Flügel in sehr fataler Weise, vollends im ersten Satze. Unzweifelhaft war es Meister Klengel, dessen wundervolles, tonschönes Violoncellspiel hier den Prinzipat behauptete.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Hr. George Hamlin aus Chicago unternahm am 24. Febr. das Wagnis einen Liederabend mit ausschliesslich Richard Strauss'schen Gesängen zu veranstalten. Hr. Hamlin hat in Amerika eifrig für R. Strauss Propaganda gemacht und beabsichtigt nun auch in Europa seine Kunst vorzugsweise in den Dienst dieses Tonsetzers zu stellen, ein gewiss sehr löbliches aber auch sehr schwieriges Unterfangen, denn um mit R. Strauss'schen Liedern einen ganzen Abend hindurch zu fesseln, bedarf es eines ganzen Sängers und eines ganzen Vortragskünstlers. Hr. Hamlin ist aber vorläufig weder das eine noch das andere. Seine Stimme ist zwar voluminös und weist zumal in der Höhe schön gefärbte Töne auf, im allgemeinen ermangelt sie jedoch des Feinschliffs, der weichen Biegsamkeit und der lockeren Ansprache. Sein Vortrag liess nur hier und da stärkere seelische Anteilnahme durchblicken, zumeist hatte er etwas reserviertes, dozierendes an sich, so dass man nicht recht warm werden wollte. Lieder, die dem Konzertgeber am besten gelangen, waren: „Ständchen", „Ach weh mir unglückhaftem Mann" und „Heimliche Aufforderung". Hier ging Hr. Hamlin mehr aus sich heraus, wusste sogar im letztgenannten Liede, das er mit leidenschaftlichem Empfinden sang, mit fortzureissen, was in uns die Vermutung erweckte, dass in der Brust des Sängers doch ein Funke glüht, der nur der Schürung bedarf. Musikalische Sicherheit verriet Hr. Hamlin durchweg und tonliche Unreinheiten liess er sich nie zu Schulden kommen. Eine ausdrucksvolle, gemässigte Mimik hat ihre vollste Berechtigung beim gesanglichen Vortrage, das Mienenspiel des Hrn. Hamlin überschritt jedoch erheblich die Grenzen des Zulässigen, und müssen wir daher eine Verminderung dieses Zuviel anraten. — Mit den zum Teil recht schwierigen Begleitungen fand sich Hr. Otto Bake aufs beste ab.

L. Wambold.

Leipzig. In der 6. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik tat sich ein junger Geiger hervor, dessen Spiel erfreuliche Ausblicke in die Zukunft einer Künstlerlaufbahn gewährte. Es war Hr. Paul Merz aus Darmstadt (ein Schüler des Hrn. Becker), der eine nahezu vollendete Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinkonzerts schuf, hiermit eine in jeder Hinsicht schätzenswerte, das gewöhnliche Mass einer Schülerproduktion weit überragende Leistung bot. — Das pianistische Element war vertreten durch Frl. Henriette Gerckens aus Hamburg (Klasse des Hrn. Wendling) und Frl. Elisabeth von Riekmann aus Riga (Klasse des Hrn. Reisenauer). Erstgenannte Dame trug Moscheles' Klavierkonzert in Gmoll (1. Satz) recht stilangemessen mit Bekundung solid gebildeter Technik vor. Frl. von Riekmann erprobte ihr Können an Beethoven's Gdur-Klavierkonzert, das sie technisch sicher bewältigte, aber etwas zu äusserlich auffasste. Tiefere Herzenstöne wurden nur selten angeschlagen, und die innerliche Anteilnahme, die gerade beim Vortrag dieses Werkes unerlässlich ist, blieb im allgemeinen zu vermissen. — Hr. Heinrich Adamus aus Warschau (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) zeigte lobenswertes Bemühen, den Schwierigkeiten des Davidoff'schen Violoncellkonzerts in Amoll gerecht zu werden, was ihm auch grossenteils gelang. Doch muss Hr. Adamus noch sehr an seiner Technik feilen, um dieselbe glatter zu gestalten. In der Kantilene ist der Ton von markiger und klangkräftiger Beschaffenheit, strömt aber nicht immer ruhig und gleichmässig genug aus, was nicht selten ein Umkippen des Tones zur Folge hatte. — An den diesjährigen Prüfungen sind die Gesangklassen rege beteiligt. Die 6. Prüfung stellte gleich zwei Gesangelevinnen ins Feuer. In einer Arie von A. Stradella zeigte Frl. Bertha von Oidtman aus Sondershausen, dass sie bei ihrem Meister, Hrn. Pinks, mit Erfolg tüchtigen Tonbildungstudien obgelegen hat. Das Organ ist nicht sehr voluminös, aber von angenehmem Timbre. Auf deutlichere Aussprache und schärfere Akzentuierung des Italienischen muss noch hingearbeitet werden. — Frl. Mimie Heinemann aus Bremen (Klasse des Hrn. Noë) hat eine kräftig gebildete Stimme, der es jedoch an Modulationsfähigkeit gebricht. Die Dame muss noch mehr mit dem Herzen singen, wenn sie erwärmen will. Am besten sang sie Liszt's „Freudvoll und leidvoll", wo stärkere Gefühlswallungen durchbrachen. Weniger befriedigte die Wiedergabe zweier Gesänge von Hausegger und Wagner, zu deren restloser Charakterisierung das innerliche Vermögen der Sängerin noch nicht zureichend ist.

In der 7. Prüfung im königl. Konservatorium der Musik schoss Hr. Jakob Sakom aus Ponewjesch den Vogel ab. Der junge Russe (ein Schüler des Hrn. Prof. Klengel) spielte E. d'Albert's tiefangelegtes Violoncellkonzert in Cdur und nötigte mit dieser, technische Reife wie bedeutenden musikalischen Intellekt erkennen lassenden Leistung, Respekt ab. — Russland stellt ein erhebliches Kontingent der Musikstudierenden an unserem Konservatorium. Auch die Landsmännin des Obengenannten, Frau Lioubow Cholodenko aus Odessa (Klasse des Herrn Wiehmayer), hat in Leipzig nicht vergeblich studiert. Ihre Wiedergabe des Beethoven'schen Esdur-Klavierkonzerts war eine höchst lobenswerte. Die Technik steht auf ziemlich hoher Stufe, bedarf nur im Detail, so in *puncto* Triller, einiger Nachfeilung. Mit der Auffassung, die regen musikalischen Sinn erkennen liess, konnte man im ganzen einverstanden sein. — Als geschickter Orgelspieler (aus der Klasse des Hrn. Prof. Homeyer) bekundete sich Hr. Konstantin Friedrich aus Mildenau, der seine Aufgabe: Guilmant's Orgelsonate in Dmoll (1. Satz) glücklich absolvierte und keinen Anlass zu besonderen Ausstellungen gab. — Der Gesangunterricht an unserem Konservatorium erfährt jetzt eine eingehendere Pflege als dies noch vor wenigen Jahren der Fall war. Seit der Gewinnung tüchtiger pädagogischer Kräfte sind schon ganz erfreuliche Resultate gezeitigt worden. Von den beiden, in der 7. Prüfung sich produzierenden Gesangelevinnen hatte Frl. Emmy Weinschenk aus Leipzig (Klasse der Frau Hedmondt) den meisten Erfolg. Ihre Darbietungen bestanden aus Liedern von Brahms, Reger, R. Strauss und Viardot, die sie feinfühlig erfasste und in gewinnender Weise vortrug. Die von Grund aus sehr musikalische junge Dame (in den vorjährigen Prüfungen bestand sie als Pianistin mit Ehren) besitzt eine weittragende, gut geschulte und biegsame Stimme, die insbesondere für den kolorierten Gesang die erforderlichen Eigenschaften mitbringt. — Der stimmliche Fond des Frl. Johanna Beyer aus Leipzig (Klasse des Hrn. Ewald) ist ein geringerer, auch sind die Töne nicht ganz von ebenmässiger Bildung in allen Lagen, besonders die Tiefe ist ziemlich farblos, während wiederum in der mittleren und hohen Region manche schöne, wohlgeformte Töne vorzufinden sind. Im allgemeinen war die Leistung der Dame — sie sang die Zephyretten-Arie aus Mozart's „Idomeneo" — eine achtbare. — An X. Scharwenka's Klavierkonzert in Bmoll erprobte Frl. Marie Samuelssohn aus Norrköping (Klasse des Hrn. Teichmüller) ihr Können. Die junge Schwedin, die über ein solides technisches Rüstzeug verfügt, trug das Werk temperamentvoll und sehr beherzt vor und führte es in glücklicher Weise durch, so dass ihre Leistung einen durchaus befriedigten Eindruck hinterliess.

Die 8. Prüfung im königl. Konservatorium der Musik begann mit dem Konzert für Klarinette (Op. 74, Esdur) von Weber. Hr. Richard Gräfe aus Wintersdorf (Klasse des Hrn. Heyneck) zeigte sich hierin als geschickter Klarinettist, dessen Ansatz und Atemtechnik zu loben sind. — Eine sehr respektable Leistung bot Hr. Leo Fundek aus Laibach (Klasse des Hrn. Prof. Sitt) mit der Wiedergabe des Violinkonzerts in Ddur von Brahms. War es auch dem Spieler noch vorenthalten, eine erschöpfende Auslegung des musikalischen Gehalts dieses Kunstwerks zu geben, so liess doch seine Auffassung tiefen Ernst und das Bestreben erkennen, in den inneren Kern der Tonschöpfung so weit wie möglich einzudringen. — Ein technisch weit vorgeschrittener Pianist (aus der Klasse des Hrn. Teichmüller) ist Hr. Heinrich Gross aus Mannheim, der das Esdur-Konzert von Liszt vortrug und sich dieser schwierigen Aufgabe, wenn auch nicht durchweg, so doch im wesentlichen Ganzen gewachsen zeigte. — Die gesangliche Schulung der beiden, in dieser Prüfung sich produzierenden Sängerinnen kann noch nicht als beendet angesehen werden. Frl. Olga Peyer aus Zürich (Klasse des Hrn. Noë), die eine Händel'sche Arie sang, besitzt eine ausgesprochene Altstimme von äusserst

kräftigem Vollklang in der Tiefe, aber von nur geringer Leuchtkraft in der mittleren und hohen Lage. Auch ist hier die Tongebung nicht ganz frei von einem gewissen Flackern, ein Übelstand, den auch Frl. Paula Löchelt aus Merseburg (Klasse des Hrn. Pinks) zu beseitigen bestrebt sein muss. Letztere Dame, die als Vortragsobjekt eine Haydn'sche Arie gewählt hatte, besitzt eine biegsame, leicht bewegliche, zum verzierten Gesange gut geeignete Stimme, die aber noch etwas natural klingt. L. Wambold.

Leipzig. Seit einer Reihe von Jahren hat der schwedische „Rhapsode" Sven Scholander Leipzig nicht mehr besucht. Den Besuchern seiner früheren Liederabende wird es noch erinnerlich sein, dass Scholander schon damals nur ein kleines, unscheinbares Stimmchen sein eigen nannte. Eine tückische Kehlkopferkrankung hat ihm inzwischen auch dieses Rudiment geraubt. Und dennoch gibt Sven Scholander, ein Sänger ohne Stimme, Liederabende, die sich, in Berlin mehr noch als hier, eines guten Besuches erfreuen. Mit Recht. Denn Scholander ist trotz alles stimmlichen Mankos ein grosser Künstler, ein Meister des Vortrags. Bei seinem ersten öffentlichen Auftreten in Leipzig wurde er allerdings von einem hiesigen, inzwischen verstorbenen Musikkritiker in aller Form abgelehnt; seine Kunst ist von dem Betreffenden eben gänzlich falsch verstanden worden. Das erklärt wohl die Ablehnung, entschuldigt sie aber nicht. Scholander, ursprünglich Bildhauer, kennt sich und sein Können viel zu genau, als dass er etwa prätendieren möchte, als „Liedersänger" unter die Felix Kraus, Ludwig Wüllner *e tutti quanti* einrangiert werden zu wollen. Nennen wir ihn Barde, Rhapsode, Troubadour u. dergl., so kommen wir seiner ganz vereinzelt dastehenden Eigenart vielleicht noch am nächsten. Und diese seine Eigenart ist der Vortrag des „chanson" — das deutsche „Volkslied" präzisiert diese Gattung nur unzulänglich —, des chanson in vornehmlich französischer und schwedischer Sprache. War auch in seinem letzten hiesigen Liederabend (am 25. Februar im Saale des Hôtel de Prusse) die Aufnahme mehrerer deutscher Volks- und volkstümlicher Lieder — „Sängerleben", „Die Musik kommt", „Phyllis und die Mutter", „Ich weiss nicht, wie mir ist" — in sein Programm und deren exzellente Wiedergabe ein sinnenfälliger Beweis für seine ganz erstaunliche Assimilationsfähigkeit, so geriet Sven Scholander gleichwohl erst dann in sein echtes und rechtes Element, als er die Worte und Weisen des schwedischen Volksdichters und -Sängers Karl Michael Bellman (1740—1795) zur Laute*) erklingen liess. Diese Wiedererweckung Bellman's in dessen Vaterstadt Stockholm zu neuem, tönendem Leben ist speziell Scholander's nicht zu unterschätzendes Verdienst. Sind auch dem deutschen Zuhörer die Bellman'schen köstlichen Gestalten aus seinen „Fredmans Epistlar", viele Momente aus seinen „Fredmans Sånger", aus ihrem Zusammenhange losgelöst, nicht ohne weiteres verständlich, so weiss sie doch Scholander's packende, lebensvolle und eindringliche Darstellungskunst dem allgemeinen Verständnis möglichst nahe zu bringen. Sehen wir nicht z. B. den Tanzmeister Molberg, den Branntweinbrenner Lundholm so klar vor uns, als leibten und lebten diese „Bacchusbrüder"? Und so verhält sich's auch mit seinem Vortrag französischer chansons, mögen dies nun „Le joli tambour", „Les trois princesses" oder was sonst immer sein. Wie bereits gesagt, ist Scholander kein „Gesangskünstler". Mit der um den Hals gehängten Laute betritt er das Podium. Leicht und nachlässig lehnt er sich jetzt an ein Tischchen, jetzt tritt er ein paar Schritte vor, bleibt wieder stehen. Jeder Nuance der Musik folgt der Körper; er scheint mit zu musizieren. Im Takt bewegen sich die Fussspitzen geräuschlos auf und nieder, und das Mienenspiel des Vortragenden wechselt unablässig. Ja, das Mienenspiel! In der Mimik sucht Sven Scholander seinesgleichen, wie er auch, der stimmlose Sänger, hinsichtlich stimmlicher Charakterisierung seinesgleichen sucht. Treffender kann er gar nicht gekennzeichnet werden, als dies in der „Tägl. Rundschau" geschieht: „Er ahmt alt und jung nach, Männlein und Weiblein, verliebt girrende und verärgert polternde Menschenkinder; er trifft den Ton des Soldaten und Tambourmajors so sicher wie den der allerliebsten Blumenverkäuferin oder eines zärtlichen Hochzeitspaares. Und immer bleibt er dezent, immer seine Wirkungen auf das sorglichste abwägend, und immer wieder besticht er durch eine angeborene, selbstverständliche Grazie, die sich mit Frohsinn und Überlegenheit paart." ♯

*) Richtiger Theorbe, wie uns vor einigen Jahren Herr Paul de Wit mitteilte. D. Ref.

Leipzig. Zum Besten der Gemeindepflege in der Emmausparochie fand am Sonntag *Reminiscere* in der Emmauskirche zu L.-Sellerhausen ein Kirchenkonzert statt, um dessen schönes Gelingen sich in erster Linie der unter Hrn. H. Dietze's Leitung stehende freiwillige Emmaus-Kirchenchor verdient gemacht hat. Die bei dieser Gelegenheit zu Gehör gebrachten Chorgesänge waren recht sorgfältig vorbereitet und hinterliessen im allgemeinen einen erfreulichen Eindruck. Tonbildung und Intonationsreinheit stehen zwar noch nicht allenthalben am Ziele alles Erreichbaren, dürften jedoch dank der unermüdlichen Bestrebungen des Dirigenten zu immer grösserer Vollkommenheit gelangen. Der Passionszeit entsprechend wurden die chorischen Darbietungen mit S. Bach's „Brich entzwei, mein armes Herze" und „In meines Herzens Grunde" von Kittan eröffnet. Sehr anerkennenswert war, dass in dem Programm auch Dr. Friedrich Stade zu Worte kam und zwar mit seinen beiden tief empfundenen Chorgesängen „Wenn ich ihn nur habe" und „Wenn alle untreu werden"; ihre Ausführung war recht lobenswert, nur dünkte uns eine grössere Deutlichkeit der Textaussprache erstrebenswert. Mit vielem Geschick entledigte sich die Sopranistin Frl. E. Thamm ihrer Aufgabe; sie sang, unterstützt von einer recht sympathischen Stimme, mit Wärme des Ausdrucks und verständnisvoller Phrasierung ein „Passionslied" von A. Winterberger und das bekannte „Sei still" von J. Raff. Auch die HH. A. Götze und A. Tetzner boten höchlichst befriedigendes, jener auf der Orgel (Dmoll-Phantasie von G. Merkel und zwei Stücke [Romanze und Duett] von Rheinberger), dieser auf der Violine (Larghetto von Nardini und Kavatine von Raff). Mit drei ungenannten Vereinsmitgliedern brachte Hr. Tetzner überdies zwei Sätze für Streichquartett — „*Ave verum*" von Mozart und „Durch seine Wunden" von Händel — empfindungsvoll und klangschön zu Gehör. Mit Haydn's „Singt dem Herrn" und „Des Herren Ruhm" für Chor, Soli und Orgel fand das Konzert wirksamen Abschluss.

— h —

Gera, Januar 1905. Der „Musikalische Verein" brachte unter der bewährten Leitung Hofkapellmeister Kleemann's im vorigen Vierteljahre zunächst an Symphonien: Beethoven's Ddur, Schumann's Bdur und Weingartner's Esdur Op. 29. Letztere war hier neu, vermochte aber einen durchschlagenden Erfolg bei der mannigfachen Anlehnung an berühmte Meister nicht zu erzielen. Am besten gefiel das Adagio, das im Beethoven'schen Stile fliessende Melodik, namentlich in den Stellen mit der Solovioline enthält. Weiter sind an kürzeren Orchesterstücken Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture, die Ouverture zu Wagner's „Fliegendem Holländer" sowie dessen „Siegfried-Idyll" zu erwähnen, ferner eine sehr gelungene Wiederholung von R. Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" und als Novität: „Zorahayda", Legende für Orchester von Svendsen, ein durch reiche Tonmalerei wirksames Charakterstück. Der Chor sang mit Orchesterbegleitung, sorgfältig eingeübt und gut abgetönt, den 8stimmigen Psalm von Mendelssohn Op. 51: „Als Israel aus Ägypten zog". Frl. Morena aus München trug mit kraftvoller und sehr gut geschulter Stimme die Ozeanarie aus Weber's „Oberon", sowie Arie der Dalila („Sieh, mein Herz erschliesset sich") aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns vor, wirkte aber durch unmittelbare Empfindung besonders in Wagner's „Träumen" und „Schmerzen" sowie R. Strauss' „Cäcilie", die sie mit Orchesterbegleitung sang. Eine mächtige, überaus wohllautende Stimme besitzt Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg, die „Aus der Tiefe des Grams", Szene der Andromache aus Bruch's „Achilleus", mit vollendeter Technik zu grosser Wirkung brachte, während von den Liedern namentlich Schubert's „Zwerg" und R. Strauss' „Traum durch die Dämmerung" zu dem lebhaftesten Beifalle hinrissen. Einen grossen Genuss bot auch Violinvirtuos Fritz Kreisler mit Beethoven's Violinkonzert. An Tiefe der Auffassung und Gefühlswärme liess er fast alles in letzter Zeit hier von Instrumentalsolisten Gebotene weit hinter sich. Ein klarer, mächtiger Ton bei technischer Unfehlbarkeit und absoluter Reinheit nahm aller Herzen gefangen. Freilich hätten wir auch gern das Brahms-Konzert gehört. Vielleicht wagte man das von der Gegenpartei als Konzert „gegen die Violine" bezeichnete Werk dem hiesigen Publikum noch nicht zu bieten. Tartini's Teufelstrillersonate, mit Streichquartett und Harmonium begleitet, wirkte bedeutend. Die Kadenzen im Beet-

hoven-Konzert waren vom Solisten selbst komponiert und erschienen musikalisch wertvoller, als die bisher üblichen. — In den durch die Munifizenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphoniekonzerten wurden Mendelssohn's schottische und Beethoven's Pastoralsymphonie gespielt; von Ouverturen kamen die zu Cherubini's „Wasserträger", ferner Berlioz' „Römischer Karneval" und zum Gedächtnis des am 1. Mai 1904 verstorbenen Dvořák dessen „In der Natur" zu Gehör. Mächtig erklang Wagner's „Huldigungsmarsch" und in wirksamem Gegensatze dazu die liebliche Ballettmusik aus „Rosamunde" von Schubert. In bestem Lichte zeigte sich das Streichorchester mit dem Vortrage von Mozart's „Kleiner Nachtmusik" sowie von Grieg's „An der Wiege", Volkmann's „Walzer" und Pierné's „Serenade"; letztere sei besonders hervorgehoben. Als Solisten traten wieder Konzertmeister Schäffer (Violine) und Hofmusikus de Jager (Violoncell) auf und zwar ersterer mit „Romanze" von Svendsen und zwei ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim, letzterer mit zwei Sätzen aus dem Violoncellkonzert von A. Lindner, wobei sich beiden reichlich Gelegenheit bot, schönen Ton und technische Sicherheit zu zeigen. — Ein Kammermusikabend fand bisher statt und brachte Schumann's A dur-Quartett Op. 41 No. 3 (Konzertmeister Schäffer, Hofmusiker Görner, Zährl, de Jager), besonders erfreulich in den getragenen Stellen, während im *ff* sich Kraft und Schönheit des Tons nicht immer zusammenfinden wollten. Schubert's Rondo Op. 70 für Klavier und Violine (Hofkapellmeister Kleemann, Konzertmeister Schäffer) gelang vorzüglich. Interessantes bot auch das Dumky-Trio von Dvořák (Kleemann, Schäffer, de Jager), das Szenen aus dem böhmischen Volksleben schildert. Ein engerer Zusammenhang war allerdings schwer erkennbar, die einzelnen Teile des Werkes erschienen lose aneinander gereiht.

Operngastspiele auswärtiger Kräfte finden, wie im Vorjahre, auch in der laufenden Saison statt und wurden bis jetzt gegeben: Lortzing „Waffenschmied", Weber „Freischütz", Marschner „Hans Heiling", Kaskel „Der Dusle und das Babeli", Mozart „Schauspieldirektor" und Nessler „Trompeter von Säkkingen". Natürlich können nicht alle Rollen mit ersten Kräften besetzt sein, doch war die Ausführung der Hauptpartien musterhaft, wobei eine routinierte Orchesterleitung und wirksame Regie zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrugen.

Die Männergesangvereine „Liedertafel" und „Arion" haben in letzter Zeit neben grösseren Werken das Volkslied, 4stimmig *a capella*, besonders gepflegt, und erzielte ersterer mit „Zu Strassburg auf der Schanz" unter Leitung des Gymnasialgesanglehrers Delitscher eine grosse Wirkung, während letzterer „Reussische Volkslieder", von seinem rührigen Chormeister O. Hartenstein in grösserer Anzahl gesammelt und gesetzt, sang und mit „Schön ist die Jugend" lebhaften Erfolg hatte. Von Orchesterstücken der Stadtkapelle (Musikdir. Honigmann) interessierten besonders „Csardaszenen" aus einer neuen Oper von Ernst Hartenstein in Dresden, die in geschickter Orchesterbehandlung und trefflichem Lokalkolorit einen sehr günstigen Rückschluss auf das ganze Werk gestatten. Solistisch waren in der „Liedertafel" tätig: Kammersänger Strathmann aus Weimar, der mit wohlklingendem und gut geschultem Bariton Lieder von Schubert, Schumann, Henschel a. u. sang. Im „Arion": Frl. Vera Goldberg aus Berlin, deren ausgiebiger, hoher Sopran in Schubert's „Gretchen am Spinnrade" und Wagner's „Träume" u. a. rühmlich hervortrat. Gebührenden Erfolg hatte auch der Pianist Wladimir Cernikoff aus St. Petersburg mit Schumann's „Karneval" sowie Stücken von Tschaikowsky und Chopin. — Über ein Konzert unserer einheimischen Gesanglehrerin Frl. Gertrud Müller mit ihren Schülerinnen und Schülern bemerkt u. a. die „Geraer Ztg." in betreff der Brahms'schen Frauenchöre „Minnelied", „Und gehst du über den Kirchhof" und „Der Bräutigam": „Selten hat man wohl einen Frauenchor in einheitlicherem Gusse und Flusse gehört. Die vier Stimmen verschmolzen zu einem vollen, gesättigten, einigen Klange, dessen Wirkung den Einwand der Gegner Brahms', er habe kein Herz, nur Sinnlichkeit, wunderbare Mache, aber keine wirkliche Eigenart, ohrenfällig widerlegte!"

Paul Müller.

Prag. Das deutsche Theater hat binnen einer Woche drei neue Opern gebracht, die als Uraufführungen gelten können, da die eine bisher nur in London englisch und die andere in Mailand italienisch gegeben wurde. Den besten Erfolg hatte „Jb und Christinchen" nach dem Andersen'schen Märchen, wenn es auch auf der Bühne hypernaiv und gar zu sentimental anmutet. Die hübsche, aber allzu harmlose Musik des Maestro Leoni, eines in London lebenden Italieners, verquickt das geschraubte Pathos der veristischen Oper mit der rührseligen Melodramatik und drolligen Tanzrhythmik Englands. Ein homöopathisches Orchester begleitet das Ganze sehr duftig. Die von Kapellmeister Blech feinfühlig geleitete Premiere hatte viel Stimmung und Form, obwohl der Vertreter des Ib (Raufung) versagte. Hierauf wurde Felix Draeseke's komische Oper „Fischer und Chalif" aufgeführt. Draeseke war in Prag so gut wie unbekannt, so dass mehrere Mitglieder des deutschen Theaters gut daran taten, an einem „Dräseke-Abend" im Rahmen des Dürerbundes das Publikum mit einigen seiner Kammerwerke (Klarinettensonate, Lieder etc.) bekannt zu machen. So liebevolle Fürsorge erwartet Komponisten in anderen Städten selten. Die neue Oper ist zwar weder unterhaltend noch bühnengerecht, enthält aber viel schöne, meisterhaft gestaltete Musik, vielleicht: zu viel Musik. Denn es fehlen die Ruhepunkte, und der Mangel an Abwechslung ermüdet. Wundervoll klingt Dräseke's Orchester (Dirigent: Egon Pollak). Die szenische Wiedergabe litt an einem unmöglichen Tenor und stützte sich hauptsächlich auf den süss quellenden Gesang von Frl. Förstel. Zuletzt musste der greise Komponist wohl fünfmal vor der Rampe erscheinen. — Wenige Tage nachher fand schon die Erstaufführung der Oper „Chopin" von Orefice statt. So wie man aus dem musikalischen Nachlass von Strauss und Millöcker Operetten zusammengestellt hat, so hat Signor Orefice das Textbuch durchaus mit Chopin'scher Musik begleitet, die, dem Mutterboden des Klaviers entrissen, oft in andere Tonarten versetzt und durch Striche verstümmelt, einen geradezu abstossenden Eindruck hinterlässt. Das Textbuch selbst ist ohne dramatischen Nerv. Sein Held könnte ebensogut jeder andere Tondichter sein. Dank der hinreissenden Leistung von Frau Langendorf fanden die mittleren der vier Bilder eine recht freundliche Aufnahme. Künstlerisch bedeutet das Werk, das Kapellmeister Selberg recht brav studiert hatte, eine Niete.

Dr. R. Batka.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bukarest. Den Reigen der dieswinterlichen Vereinskonzerte eröffnete am 12. Novbr. der Chorverein „Carmen". Das Programm hatte der Dirigent, Hr. G. Kiriak, derart aufgestellt, dass das Volks- und volkstümliche Lied vorherrschte. Neu war uns aus dem Programm nur das „Weinleselied" für gemischten Chor mit Begleitung von 2 Flöten, Klarinette, Fagott und Violoncello von A. Castaldi, eine Komposition, die den fröhlichen Grundton ihrer Textunterlage im allgemeinen recht glücklich getroffen hat. Der Vokalsatz ist effektreich und die eingesponnenen Details der Instrumentalbegleitung sind reizend. Die weiteren chorischen Darbietungen bestanden in Werken von Orl. Lassus, Weckerlin, G. Cucu, G. Kiriak und J. Vidu. Recht tüchtiges leisteten auch die Solisten. — Der Chorverein „Gutenberg", der unter seinem neuen Leiter, Hr. Popescu-Branesti, einen erfreulichen Zuwachs von Männerstimmen erhalten hat, gab am 18. Nov. sein erstes Saisonkonzert, in welchen Chorwerke von G. Bratianu, Schumann, Porumbescu, J. Costescu, G. Muzicescu und J. Vidu in sorgfältiger Vorbereitung zu Gehör gebracht wurden. — Der junge Chorverein „Doina" (Dir.: Hr. G. Kiritzescu) gab am 20. Novbr. mit Unterstützung mehrerer Künstler ein Konzert, das ein sorglich gewähltes und gut durchgeführtes Programm enthielt. Männerchöre von Schumann, Porumbescu und Vidu, sowie auch gemischte Chöre von Gevaert, Porumbescu und Vidu konnten als sehr gelungene Aufführungen betrachtet werden. Lobenswert waren auch die von Frau M. Köber (Sopran) vorgetragenen rumänischen Arien. — Der Musikverein „Hora" (Dir.: Hr. Musikdir. J. Movilla) veranstaltete anlässlich der Eröffnung seiner Vereinsschule ein Konzert, in welchen sich Mitglieder und der Chor des Vereins in hervorragender Weise auszeichneten. H. G.-G.

Chemnitz. Im 2. Abonnementkonzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Kirchenmusikdir. Franz Mayerhoff) erfuhr ein neues Werk von Mayerhoff, „Lenzfahrt" (Dichtung von Emil Walther), für Soloquartett, gemischten Chor und

Orchester, bei seiner überhaupt ersten Aufführung lebhaften ehrlichen Beifall. Die Musik fesselte namentlich durch ihre frische ungezwungene Melodik, den klaren Formenbau und die gesunde Wärme des Ausdrucks. Liszt's „Prometheus"-Chöre und Solovorträge von Frau Rüsche-Endorf aus Elberfeld vervollständigten das anregende Programm des Konzerts.

Cleve. Der „Städtische Singverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Brief) führte am 19. März Händel's „Josua" auf und wurde dabei durch die Solisten Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin, Frau Luise Tornauer-Hövelmann-Köln und die HH. Jan Rogmans-Amsterdam und Antony Sänger-Frankfurt a/M. unterstützt.

Emsdetten (Westfalen). Am 12. und 19. März fanden hier unter Oberleitung des Kaplan Planckermann zwei Aufführungen der „Passion" von H. F. Müller-Fulda statt. Der Chor zählte 140 Köpfe; das Orchester stellte die Grawert'sche Kapelle aus Münster i/W. Die Solopartien hatten einheimische Dilettanten übernommen.

Erfurt. Der „Erfurter Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Hans Rosenmeyer) führte am 14. März Händel's „Herakles" auf. Frl. Käthe Ravoth und Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin, Frl. Müller-Hansen aus Wismar, Hr. Heydenbluth-Weimar und Hr. Rudolf von Milde-Dessau vertraten die Solopartien.

Genf. Die „*Société de Chant sacré*" (Dir.: Hr. Otto Barblan) führte am 17. und 18. März in Victoria-Hall Beethoven's „*Missa solemnis*" unter Mitwirkung des Pariser Vokalquartetts Frl. Anna Vila, Frau Marie Mayrand, Hrn. Noël Nansen und Hrn. Jan Reder auf. Das Orchester stellte das Grand Théâtre; an der Orgel sass Hr. William Montillet.

Paderborn. In seinem 4. Vereinskonzert (14. März) führte der „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Schöne) neben Orchesterwerken von Beethoven („Egmont"-Ouverture) und Leonardo Leo (*Sinfonia* zum Oratorium „*Sant' Elena al Calvario*", bearb. u. herausgeg. v. Prof. Dr. H. Kretzschmar), Chorliedern von Löwe, Brahms und W. Sturm und Sologesangvorträge von Frl. Pape und Hrn. Hintzelmann-Berlin noch das dreiteilige geistliche Liederspiel „Der Erlöser" für Soli, Chor und Orchester (Manuskript) von Peter Druffel (1848–1901) auf. 4 Nummern daraus kamen dabei zum erstenmal zu Gehör.

Solingen. Der Gesangverein „Orpheus" brachte am 18. März Händel's „Samson" zur Aufführung. Für den erkrankten Vereinsdirigenten Franz Kessel-Köln hatte Dr. Haym-Elberfeld die Direktion übernommen.

Strassburg i/Els. An Stelle des erkrankten Direktors Prof. Stockhausen hatte der 1. Opernkapellmeister Albert Gorter die Leitung des 7. Abonnementskonzertes übernommen. Neben einer temperamentvollen Wiedergabe der 2. Symphonie von Beethoven fand der Dirigent besonders bei Tschaikowsky's „Romeo und Julia"-Phantasie und Georg Schumann's „Variationen über ein lustiges Thema" Gelegenheit sich bestens als auch im Konzertsaal heimischer trefflicher Orchesterleiter auszuzeichnen.

Tilsit. Schulz-Beuthen's erste Symphonie „Dem Andenken Vater Haydn's" (Manuskript) wurde durch den Musikdirektor Poggendorf im Symphoniekonzert mit durchschlagendem Erfolge zu Gehör gebracht. Der zweite Satz musste unter lebhaftem Beifall wiederholt werden.

Unna. Unter solistischer Mitwirkung von Frl. Stephanie Becker-Köln, Frl. Adele Hohrath-Frankfurt a/M., Hrn. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. und Hrn. Göpel-Dortmund führte der „Musikverein" am 19. März Mendelssohn's „Paulus" beifallswert auf.

Viersen. „Gesangverein" und „Damenchor" traten am 26. März unter Musikdir. H. Houfer's Leitung mit einer verdienstlichen Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus" hervor. Das Solistenquartett repräsentierten Fräul. v. Födransperg-Köln, Frau Hövelmann-Köln und die HH. Fischer-Frankfurt a/M. und Hess van der Wyk-Kiel.

Witten a/Ruhr. Am 12. März veranstalteten Frl. Marta Huber, Gesanglehrerin am Konservatorium in Dortmund, Hr. Konzertmeister M. Hegewald vom philharmonischen Orchester in Dortmund und Hr. Pianist Willy Eickemeyer, 1. Lehrer am Konservatorium in Dortmund, im Voss'schen Saale ein Konzert. Frl. Huber sang Lieder von Schubert, Brahms, Wolf, Strauss, Wagner, Hille. Sie verfügt über eine nicht gerade grosse, aber sehr sympathische Altstimme und erntete einen wohlverdienten Erfolg. Hr. Hegewald spielte das Gmoll-Konzert von Bruch und den 1. Satz aus Vieuxtemps' Konzert in Edur technisch vollendet. Er verfügt nicht gerade über grosse Leidenschaft im Spiel, hat aber einen grossen Ton und schönen Strich. Hr. Eickemeyer hatte den Klavierpart übernommen und zeigte sich in Begleitung wie als Solist sehr tüchtig. Er spielte die Cismoll-Sonate von Beethoven, die „Wandrer-Phantasie" von Schubert, „Isolde's Liebestod" von Wagner-Liszt und „Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend" von Liszt. P.

Zittau. Der dritte der von Hrn. Karl Thiessen veranstalteten Kammermusik-Abende (20. März) war modernen Kompositionen gewidmet. In Gemeinschaft mit den HH. Braun-Dresden (Violine) und Prof. Böckmann-Dresden (Violoncell) spielte Hr. Thiessen (Klavier) das Adur-Trio Op. 18 von H. Hofmann, das Dumky-Trio Op. 90 von Dvořák und die Violoncell-Sonate Op. 6 von Rich. Strauss. Dazwischen sang Frau Sanna van Rhyn aus Dresden mit warmer weicher Stimme und edlem Ausdruck Lieder von R. Strauss, H. Pfitzner, Max Reger und H. Wolf.



Penig. Stadtkirche. 1. Jan. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. Fr. Richter. 6. Jan. „Mache dich auf, werde Licht" v. Chr. Palmer. 24. Jan. „Alles ist an Gottes Segen" v. C. Stein. 31. Jan. „*Salvum fac regem*" v. J. H. Lützel. — 21. Febr. „Du Hirte Israels" v. D. Bortniansky. — 2. März (Busstag). „Wie ein wasserreicher Garten" von J. Rietz. 13. März. „*Sanctus*" v. A. Lotti. 27. März. „Sei getreu bis an den Tod" v. O. Wermann. — 1. April. „Ehre sei dir, Christe" v. H. Schütz. 3. April. „Der Herr ist auferstanden" v. E. Dercks. 4. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", 5stimm. v. Joh. Mich. Bach. 24. April. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", 8stimmig v. Mendelssohn. — 1. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. J. Pachelbel. 12. Mai. „Frohlocket, denn der Herr fähret auf" v. A. Stern. 22. u. 23. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. J. Rolle. 29. Mai. „Gott ist gewaltig", mit Orch. u. Orgel v. Alb. Becker. — 19. Juni. „Lasset uns ihn lieben" v. H. Franke. 26. Juni (Johannisfeier). „Dem dunklen Schoss der heil'gen Erde" v. A. Romberg. — 3. Juli. „Sorge nicht" und „Gefasst", Chorlieder v. Chr. Cappelen. 17. Juli. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. — 14. Aug. „*Salvum fac regem*" v. M. Hauptmann. 21. Aug. (Erntedankfest). Chor I „Lobet den Herrn", Rezitativ „Dies ist der Tag des Herrn" und Schlusschor „Danket dem Herrn" a. d. Kantate Op. 50 v. Alb. Becker. — 11. Sept. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. J. Rietz. 25. Sept. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. C. Stein; „So ziehe hin" v. C. Stein. — 2. Okt. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. C. Stein. 16. Okt. „Wie heilig ist diese Stätte" v. Fr. Silcher. 23. Okt. „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben" aus „Paulus" v. Mendelssohn. 31. Ok. „Wir haben ein festes prophetisches Wort" v. E. Nössler. — 13. Nov. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", 8stimmig v. Mendelssohn. 20. Nov. „Selig sind die Toten" v. D. H. Engel. 27. Nov. „O du, mein Trost" v. J. W. Franck. — 18. Dez. „Dein König kommt, o Zion" v. J. Chr. Weeber. 24. Dez. „Es ist ein Reis entsprungen" v. M. Prätorius. 25. u. 26. Dez. „*Sinfonia pastorale*", Rezitativ „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde" und Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" a. d. „Messias" v. G. Fr. Händel. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. P. A. Schulz.

Plauen i/V. Johanniskirche: 2. Okt. „Selig sind, die reines Herzens sind", Chor v. E. Flügel. 9. Okt. „Du, meine Seele, singe", Chor v. R. Vollhardt. 16. Okt. „Rede, liebster Jesu", Chor v. Bach. 23. Okt. „Wohl einem Haus", Chor v. Bach. 30. Okt. „Du bist Petrus", Chor m. Orchester u. Orgel a. „Christus" v. Liszt. 31. Okt. „Ein' feste Burg", I. Chor a. d. „Reformationskantate" f. Chor, Orchester und Orgel v. Bach. 6. Nov. „Die Obrigkeit hat Gott bereit't", Chor v. J. v. Burgk. 13. Nov. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. M. Bach. 16. Nov. Arie („Buss' und Reu'") m. Orchester u. Choral („Ich bin's, ich sollte büssen") a. d. „Matthäus-Passion" v. Bach. 20. Nov. Arien u. Chor m. Orchester a. d. Kantate „Gottes Zeit" v. Bach. 27. Nov. „Lasset uns frohlocken", Chor v. Grell. 4. Dez. „Macht hoch die Tür", Motette v. Hauptmann. 11. Dez. „Jetzt wird die Welt recht neu gebor'n", Chor v. G. Joseph. 18. Dez. „Streuet mit Palmen", Chor v. G. Joseph. 25. Dez. „Prophezeiung", Chor v. Finkennest; „Joseph, lieber Joseph mein", Chor v. A. Becker; Weihnachtsmusik a. „Der Messias" f. Soli, Chor u. Orchester

v. Händel. 26. Dez. I. Chor („Ehre sei dir, Gott, gesungen") a. d. 5. Teil d. „Weihnachtsoratorium" v. Bach. 31. Dez. „Wie heimlicherweise", Chor v. Rheinberger.

Konzertprogramme.

Dortmund. I. Solistenkonzert des Philharmonischen Orchesters (Dir.: Hr. Georg Hüttner) am 20. Oktbr. 1904: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symphonie), Beethoven (Ouv. „Leonore III") u. Tschaikowsky (Ouverture-Phantasie „*Roméo et Juliette*"); Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) von Spohr (Konzert für Violine in Form einer Gesangszene); Gesangsoli (Frau Cahnbley-Hinken) von Brahms (5 Lieder) von Weingartner („Liebesfeuer"), Berger („Ich rat euch, ihr Winde") u. Nössler („Sassen wir beide"). — II. Solistenkonzert am 29. Nov. 1904: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie), Jean Sibelius („Der Schwan zieht heimwärts", Legende), Mendelssohn (Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum"); Violinsoli (Hr. Prof. Bram-Eldering) v. Beethoven (Konzert), Bach (Chaconne); Gesangsoli (Hr. Kammers. Karl Mayer) von Schubert (2 Lieder), Hr. Hermann („Drei Wandrer"), Max Schillings (Ernst v. Wildenbruch's „Das Hexenlied"). — Aufführung von Haydn's „Die Schöpfung" (Dir.: Hr. Musikdir. C. Holtschneider) am 16. Nov. 1904. Solisten (Frl. Edel = Gabriel u. Eva, Hr. Abel = Uriel, Hr. Herwarth = Raphael und Adam), Chor, (Konservatoriumschor und Kammer-Musikverein).

Dresden. 57. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 27. Nov. 1904: Klaviersoli (Hr. Kurt Striegler) von K. Striegler („Fröhlichkeit", „Sehnsucht" u. „Übermut"); Violoncellsolo (Hr. Walter Fiedler) von K. Striegler (Romanze); Violinsolo (Hr. Joh. Striegler) von K. Striegler (Sonate); Gesangsoli (Frau Trodler-Striegler) von Kurt Striegler (9 Lieder im Manuskript). — 58. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 11. Dez.: Kompositionen von Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen für Klavier (Phantasiestück in Ddur, Op. 2 [Hr. Otto Urbach]); für Streichquartett (Quartett in Cdur, Op. 1 [HH. Wagenknecht, Eichhorn, Eller, Zenker]) für Gesang („Fatthûme", 3 Gesangszenen für Bariton [Hr. Aug. Kiess]). — 51. Advents- und Weihnachtskonzert in der Reformierten Kirche am 11. Dez. 1904: Orgelsoli (Hr. Uso Seifert) von Joh. Pachelbel (Fugiertes Choralvorspiel über „Vom Himmel hoch", Einleitung und Pastorale in Fdur), Bach („*In dulci jubilo*", Orgelchoral), Händel („Pastorale"), Georg Muffat („Toccata Sexta"); Violoncellosoli mit Orgelbegleit. (Hr. Stenz) von Bach („Andante pastorale") u. Händel (Larghetto u. Sarabande a. d. Ddur-Sonate), Gesangsoli (Frl. Elly v. Wyschetzka u. Hr. Bruno Reutel) von Joh. Wolfg. Franck („Advent" für Sopran), Bach („O Jesulein süss, o Jesulein mild" für Sopran), Joh. Franck („Christtagsempfindung" für Tenor), Komponist unbekannt („Seligstes Wesen, unendliche Wonne"). — Extrakonzert des Mozart-Vereins (Dir.: Herr Max von Haken) am 14. Dez. 1904: Orchesterwerke von Gluck (Ouv. zu „Alceste"), Bach (Konzert No. 2 in Cdur für 2 Klaviere u. Streichorchester), Weingartner (Serenade in Fdur für Streichorchester); Violoncellsolo (Hr. Prof. Klengel) von Bach (Suite No. 5 in Cmoll); Gesangsoli (Frau Kammers. Herzog) von Mozart (Rez. u. Arie „*Alcandro lo confesso*" K. V. 294), Weingartner („Liebe im Schnee", „Des Kindes Scheiden" u. Lied der Walküre mit Orchesterbegl.) u. Reisenauer („Ach, wie so grün", „Der Tag wird kühl", „Einkehr").

Düsseldorf. III. Konzert des Städtischen Musikvereins (Dir.: Hr. Prof. Jul. Buths) am 1. Dez. 1904: Orchesterwerke von R. Strauss („*Symphonia domestica*"), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3); Klaviersolo (Frau Chop-Groenevelt) von Liszt (Konzert in Adur).

Eisleben. Volkskirchenkonzert am 19. Nov. 1904: Allgemeine Gesänge v. Andreas Gryphius („Die Herrlichkeit der Erden", Choral), Melchior Franck (Wenn dann zuletzt ich angelangt"); Chöre von Bach („Wie eine Rose blühet", Choralbearbeitung), Mendelssohn („Siehe, wir preisen selig" a. „Paulus", „Heilig, heilig, heilig ist Gott"); Gesangsoli v. Bach (Kirchenkantate f. Bass, Orch. u. Orgel „Ich habe genug"), A. P. Berggreen („Lehr', Wald, mich sterben!"); Orgelsoli v. Brahms (Choralvorspiel „O Welt, ich muss dich lassen"), Karl Piutti (Choralvorspiel „Gott ist gegenwärtig"). — Musikal. Vorträge am 8. Dez.: Frauenchöre v. Otto Richter („Wenn ich ein Vöglein wär'" u. „Herbstlied"); Gesangsoli v. Mozart (Arie „Nur zu flüchtig bist du verschwunden" a. „Figaro's Hochzeit"), Hugo Wolf („Fussreise", „Der Musikant" u. „Der Gärtner").

Emmerich. Aufführung des „Städtischen Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. O. Poppe) am 4. Dez.: Chorwerk v. Mozart (Grosse Messe in Cmoll) f. Chor, Soli (Frl. Alice Ohse, Frl. Else Kettling, HH. Reinh. Balz, Willy Metzmacher, sämtlich aus Köln) u. Orch. (Kapelle des 8. Westf. Inf.-Regts. No. 57 aus Wesel).

Essen. II. Konzert d. „Essener Musikvereins" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. G. H. Witte) am 11. Dez. 1904: Orchesterwerk v. Franz Liszt („Die Ideale", symphon. Dichtung); Chorwerke mit Orchesterbegl. v. d'Albert („Der Mensch und das Leben", mitteralterl. Venushymne a. d. Lustspiel „Die Königin von Cypern", „An den Genius von Deutschland"); Gesangsoli (Frau d'Albert-Fink) v. d'Albert (8 Lieder); Klaviersoli (Hr. d'Albert) v. Schubert („Phantasie", Op 15, „Zwei Impromptus"). — III. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. G. H. Witte) am 28. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Bizet („Roma", Suite), Ant. Dvořák (Ouv. „Karneval"), Ludw. Thuille (Romantische Ouverture); Klaviersoli (Hr. Dr. Otto Neitzel) v. Neitzel (Konzert in Cmoll) u. Chopin (Ballade in Asdur u. Nocturne in Hdur).

Eutin. II. Abonnementkonzert der Hofmeier'schen Konzerteinrichtung am 20. Jan.: Gesangduette (Hr. u. Frau von Dulong-Berlin) v. Schumann, Cornelius u. Brahms; Gesangsoli v. Schumann, Brahms, Bungert, Berger, Mozart, Schubert, Weingartner u. Jensen; Violoncellsoli (Hr. Hans Moth) v. Rich. Strauss (Sonate), Schumann („Träumerei"), Hugo Becker („Minuetto") u. Daniel v. Goens („Scherzo").

Flensburg. Kammermusikabend veranstaltet von Organist Magnus am 28. Nov. 1904: (Ausf.: HH. G. Eberhard [Viol.], H. Kruse [Vcll.], Magnus [Klav.]): Kammermusikwerke v. Mozart (Klaviertrio in Bdur), Beethoven (Klaviertrio in Esdur, Op. 70 No. 2) u. Brahms (Sonate f. Violine u. Klavier, Op. 100). — VIII. populäres Kirchenkonzert, veranstaltet v. Organist Magnus am 29. Nov. 1904: Orgelwerke (Hr. Magnus) v. Czernohorsky (Fuge in Amoll), Paul Gerhardt (Choralvorspiel über „Gott des Himmels u. der Erden"); Violoncellsoli (Hr. Kruse) v. Th. Kirchner (Zwei Vortragstücke, Op. 92), Mendelssohn (Adagio), Bach (Sarabande); Gesangsoli (Frau Michelsen) v. Lyon („Weihnachten"), Händel (Arie „O hätt' ich Jubal's Harf'" a. „Josua") u. Cherubini („*Ave Maria!*").

Frankfurt a/M. Geistl. Konzert in der Dreikönigskirche, veranstaltet vom königl. Musikdir. Aug. Glück am 6. Nov. 1904: Orgelwerke (Hr. Glück) von Bach (Präludium in Cmoll), Jul. André (Phantasie über den Choral „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte"), Jos. Rheinberger („Vision" u. „Abendfriede") u. Gust. Merkel (Festpräludium über „Ein' feste Burg ist unser Gott"); Violoncellsoli (Hr. Petterson) v. H. Becker (Largo), G. Goltermann (Andante a. d. Amoll-Konzert), Davidoff (Romanze); Chorgesänge (Hermannsverein Sachsenhausen) v. Rob. Schwalm („Wo du hingehest"), F. Abt („Ruhe"); Gesangsoli (Hr. Heinr. Pfaff) v. Mendelssohn („Es ist genug" a. „Elias"), Beethoven („Busslied") u. Fr. Schubert („*Pax vobiscum*"). — Musikal. Abendunterhaltung des „Frankfurter Liederkranz" (Dir.: Hr. Musikdir. Aug. Glück) am 26. Nov. 1904: Männerchöre v. Fr. Schubert („Der Gondelfahrer"), R. Schwalm („Abschied"), Ed. Kremser („Posthornklang"), Rud. Weinwurm („Bauernständchen"), Jos. Piber („Zeitrechnung in der Schlafstube") u. E. S. Engelsberg („Poeten auf der Alm"); Gesangsoli (Frl. Elisabeth Fischer) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila") v. Bernh. Scholz, Max Stange u. Eugen Hildach; Violoncellsoli (Hr. Pettersohn) v. Svendsen, Popper, Godard u. Dan. v. Goens.

Friedrichshagen. Konzert v. Hermine Ricke am 14. Dez. 1904: Klaviersoli (Frl. Hermine Ricke) v. R. Schumann (Sonate in Gmoll, Op. 22); Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Ossip Schnirlin [Viol.], G. Lenzewski [Viola], H. Meyroos [Vcll.], Frl. Ricke [Klav.]) v. R. Schumann (Klavierquartett in Esdur, Op. 47), Beethoven (Sonate für Violine u. Klavier in Adur, Op. 47).

Fürth. IV. Konzert des „Philharmonischen Vereins" (Dir.: Hr. Wilh. Bruch) am 6. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie in Fdur No. 8), H. Berlioz (Ouv. zu „Benvenuto Cellini") u. W. Kienzl (Serenade aus „Abendstimmungen" für Streichorch. mit Harfe); Gesangsoli (Frl. Berta Morena) v. Weber (Szene u. Arie der Rezia

a. „Oberon"), Wagner („Träume", „Schmerzen") u. R. Strauss („Cäcilie").

Gelsenkirchen. 54. Konzert des „Musikverein Gelsenkirchen" (Dir.: Hr. Arno Schütze) am 4. Dez. 1904: Chorwerk v. G. F. Händel „Samson" für Chor, Soli (Frau Carol. Kaiser-Düsseldorf, Frau L. Hövelmann-Köln, Hr. F. Schwengers-Düsseldorf, Hr. A. Bachem-Bonn) u. Orchester (Kapelle des 13. Inf.-Regts.-Münster).

Gera. Konzert des „Musikalischen Vereins" (Dir.: Hofkapellmstr. Carl Kleemann) am 9. Dez. 1904: Orchesterwerk v. Felix Weingartner (Symphonie in Esdur No. 2); Chorwerk v. Mendelssohn („114. Psalm" für 8stimm. Chor); Gesangsoli (Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg) v. Max Bruch (Szene der Andromache „Aus der Tiefe des Grames"), Schubert („Der Zwerg"), Schumann („Die Kartenlegerin"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. H. Wolf („Heimweh"). — III. Volks-Symphoniekonzert der Fürstl. Kapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. C. Kleemann) am 6. Jan. Orchesterwerke v. Ant. Bruckner (Symphonie in Dmoll No. 3), Smetana („Die Moldau", symphon. Dichtung), Rich. Wagner (Vorspiel z. 3. Akt der Op. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Solo für 2 Violinen (HH. Zährl u. Görner) v. Seb. Bach (Konzert in Dmoll).

Giessen. I. Künstlerabend des „Giessener Konzertvereins" am 4. Dez. 1904: Klaviersoli (Frau Teresa Carreño) v. Chopin (Nocturne, Op. 62 No. 1, Gesdur-Etüde, Walzer in Asdur, Op. 42, Polonaise, Op. 53), R. Schumann („Symphonische Etüden"), Schubert-Liszt („Impromptu", Op. 90 No. 2, „*Soirée de Vienne*" No. 6), Schubert-Tausig („*Marche militaire*"). — II. Künstlerabend des „Giessener Konzertvereins" am 8. Jan. 1905: Klaviersoli (Hr. Josef Famern-Wien) v. Liszt (Wanderer- und „Don Juan"-Phantasie); Violinsoli (Hr. Franz Ondriček) v. Brahms (Sonate für Violine u. Klav.), R. Strauss (Violinkonzert in Dmoll, Op. 8), Ondriček (Nocturne und Scherzo) u. H. W. Ernst („*Airs Hongrois*"). — III. Künstlerabend des „Giessener Konzertvereins" am 5. Febr.: Klaviersoli (Hr. Dr. Otto Neitzel-Köln) v. Bach (Toccata), Beethoven (Sonate, Op. 31 No. 2 in Dmoll), Chopin (Ballade in Gmoll), Fr. Liszt („*Feux follets*", Etüde) u. L. Brassin („*Au clair de la lune*"); Gesangsoli (Frau E. Herzog-Berlin) v. Schubert (5 Lieder), H. Wolf (5 Lieder) u. Weber (4 Lieder). — 1. Chorkonzert des „Giessener Konzertverein" (Dir.: Hr. Musikdir. G. Trautmann) am 14. Dez. 1904: „Paulus", Oratorium v. Mendelssohn für Chor („Akademischer Gesangverein"), Soli (Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M., Hr. Osk. Noë-Leipzig, Hr. Otto Freytag-Besser-Stuttgart) u. Orch. (die verstärkte Kapelle des 2. grossh. hess. Inf.-Regts. No. 116).

Glogau. Volks-Kirchenkonzert, veranstaltet v. Hrn. Kantor Tschierschky am 27. Nov. 1904: Orgelwerke (Hr. Tschierschky) v. Bach (Toccata, dorisch), C. A. Fischer („Weihnacht", Konzert), Ch. R. Pfretzschner („Stille Nacht, heilige Nacht"); Chöre v. Praetorius („Es ist ein Reis entsprungen"), Carl Riedel („Die Engel und die Hirten", „Freu' dich Erd' und Sternenzelt", altböhm. Weihnachtsgesänge); Gesangsoli (Frau Manja Freytag-Winkler aus Dresden) v. Händel (Arie a. „Belsazar"), F. Ries („Bleibe, Abend will es werden"), P. Cornelius („Die Könige"), E. Nössler („Immanuel").

Görlitz. Geistl. Musikaufführung d. „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Lehrer Zimmer) am 20. Nov. 1904: Chöre v. Bach (Choral „Welt ade! ich bin müde"), Wendt („Mitten wir im Leben sind"), J. Handl (Gallus) „*Ecce, quomodo moritur justus*"), B. Klein (130. Psalm), Hegar („Abendmahl"), Beneken („Den Entschlafenen"), Blumner („Sei getreu"); Gesangsoli (Fr. M. Freytag-Winkler-Dresden) v. Händel (Arie a. „Belsazar"), Fr. Riess („Bleibe, Abend will es werden"), Bach („Todessehnsucht"), Raff („Sei still"), Schubert („Litanei"); Orgelsolo (Hr. Dr. Poch) v. Bach (Gmoll-Phantasie).



(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Boehe, Ernst. Op. 6 No. 2. „Die Insel der Kirke" aus „Odysseus' Fahrten". (Berlin, VII. Philharmon. Konzert [Nikisch], 6. Febr.)

Brahms, J. Op. 73. Symphonie No. 2, Ddur. (Lemberg, II. Gesellschaftskonzert [M. Soltys], 11. Jan.)

Bruneau. Entr'acte aus „Messidor" f. Orchester. (Aachen, 9. Konzert des Instrumental-Verein [Prof. Schwickerath], 17. Jan.)

Caetani, R. Op. 11 No. 5. *Prélude symphonique.* (Boston, 13. Konzert des Symphonie-Orchester [W. Gericke], 28. Jan.)

Castaldi, A. „*Canzon di vendemia*" f. gem. Chor, 2 Flöten, Klar., Fag. u. Vcll. (Bukarest, I. Konzert d. Chorvereins „Carmen" [G. Kiriak], 12. Nov.)

— — „*Il Giorno*", Symphonie f. grosses Orchester. (Bukarest, IV. Philharm. Konzert [D. Dinicu], 31. Dez.)

Cornelius, P. Szene a. d. Oper „Gunlöd" [Frau Fleischer-Edel] m. Orchester. (Berlin, VIII. Philharmon. Konzert [Nikisch], 20. Febr.)

Dima, G. „Die Heldenmutter", Ballade f. Soli, gem. Chor u. Orchester. (Bukarest, II. Konzert d. Chorvereins „Carmen" [G. Kiriak], 29. Dez.)

Dorn, O. Vorspiel zur Oper „Naerodal" f. Orchester. (Wiesbaden, VIII. Konzert d. Städtischen Kapelle [L. Lüstner], 17. Febr.)

Franck, Richard. Op. 41. Streichquartett in einem Satz. (Stuttgart, Konzert des Steindel-Quartetts, 9. Jan.)

— — „Amor und Psyche". Tondichtung für Orch. (Cassel, 3. Abonnements-Konzert des kgl. Theaterorchester, 9. Dez. 1904.)

Goldmark, Carl. Op. 49. Ouverture „In Italien". (Boston, 14. Konzert des Symphonie-Orchester [W. Gericke], 4. Febr.)

Grädener, Hermann. Op. 40. „Der Spielmann", Rhapsodie f. Chor, Orchester u. Sologeige. (Weimar, Grossherzogl. Musikschule, 3. Febr.)

Hausegger, Siegmund von. Lieder „Nicht Mond, noch Stern", „Wiegenlied" u. „Sinnend am bewegten Meere". (Frankfurt a/M., Dr. Hoch's Konservat., 5. März.)

— — „Wieland der Schmied". Symphon. Dichtung. (Basel, X. Symph. Konzert der Allgemeinen Musik-Gesellschaft, 5. März.)

Humperdinck, Engelb. Maurische Rhapsodie. (Montreux, 19. Symphoniekonzert [Jüttner], 16. Febr.)

Jaques-Dalcroze, E. „*Tableaux romands*", Suite f. Orchstr. (Hamburg, 533 Konzert der Philharmon. Gesellschaft [M. Fiedler], 20. Febr.)

Kaun, Hugo. Symphonischer Prolog zu Hebbel's „Maria Magdalena". (Chicago, 16. Konzert des Thomas-Orchester [F. A. Stock], 18. Febr.)

Lassel, R. „Busslied" f. Altsolo, gem. Chor u. Orgel. (Bukarest, Konzert der „Bukarester Deutschen Liedertafel" [Th. Graff], 17. Dez.)

Mahler, Gustav. Symphonie No. V. (Berlin, VIII. Philharmon. Konzert [Nikisch], 20. Febr.)

Meyer, A. Präludium und Fuge für Orchester. (Lausanne, 19. klassisches Konzert [Hammer], 18. Januar.)

Mojsisovics, Roderich von. Op. 3 No. 2. „Spätsommer" für Frauenchor u. Klav. (Graz, Konzert des Deutsch. Ev.-Ges.-Verein [Leo Dobrowlny], 10. Nov. 1904.)

Rabl, W. Op. 1. Quartett für Pianoforte, Violine, Klarinette u. Violoncello. (Bremen, 4. Kammermusik d. Philharm. Gesellschaft, 7. Febr.)

Reinecke, Carl. Op. 242. Serenade für Streichorchester. (Winterthur, VI. Abonn.-Konzert des Musik-Kollegiums [Dr. Radecke], 1. März.)

Ritter, Alexander. Op. 1. Streichquartett. (Frankfurt a/M., Dr. Hoch's Konservatorium, 5. März.)

Rimsky-Korssakow, N. Op. 35. „Scheherazade". Symphonische Suite f. Orchester. (Rostock, 3. Konzert des Rostocker Konzertverein [H. Schulz], 1. Febr.)

Saint-Saëns, C. „*Danse macabre*", *Poème symphonique.* (Lausanne, 21. Konzert des Lausanner Symphonie-Orchester [H. Hammer], 1. Febr.)

Sauer, Emil. Ddur-Sonate f. Klavier. (Bukarest, Klavierabend E. Sauer, 25. Nov.)

Sinding, Chr. Op. 35. „*Épisode chevaleresques*", Suite für Orchester. (Boston, 16. Konzert d. Symphonie-Orchester [Gericke], 25. Febr.)

Schumann, R. „Des Sängers Fluch" f. Solostimmen, Chor u. Orchester. (Lemberg, Gesangverein „Lutnia" [St. Cetwinski], 2. Febr.)

Wolf, Hugo. Italienische Serenade für kleines Orchester. (Bukarest, I. Philharm. Konzert [D. Dinicu], 4. Dez.). — Magdeburg, 3. Konzert Abt. B d. Städtischen Orchester [J. Krug-Waldsee], 15. Febr.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Frl. Meta Walter, eine talentvolle Schülerin des früheren Hofopernsängers Hugo Kienzler, wurde auf 5 Jahre an die Neue komische Oper des Direktors Hans Gregor engagiert.

Braunschweig. Hiesige Künstler haben in letzter Zeit wiederholt aushilfsweise in Hannover gastiert und auf der dortigen Bühne schöne Erfolge erzielt, so unser Bassbuffo Hr. Hieb, und der leider schon inaktivierte, aber immer noch schlagfertige Hr. Settekorn.

Breslau. Um das durch das Ausscheiden des Fräuleins Harriet Behnne aus dem hiesigen Bühnenverband frei werdende Altfach bewarb sich gastierend Frl. Wanda Radkiewicz als Fides im „Prophet": ein durchgreifender Erfolg war der Gastin nicht beschieden.

Brüssel. Die junge talentvolle Violoncellistin Frl. Elsa Ruegger hat in der jüngsten Saison wieder zahlreiche ausgedehnte Konzertreisen unternommen, die sie vom äussersten Süden Europas bis nach dem hohen Norden hinauf führten. In der ersten Märzhälfte konzertierte die fleissige Künstlerin u. a. in Helsingfors (in 3 Konzerten der *„Filharmoniska Sällskapet"* unter Robert Kajanus), Wiborg, Åbo und Wasa.

Frankfurt a/M. In einem auf Engagement abzielenden Gastspiel trat am 19. März Hr. K. Leydström von der kgl. Oper in Stockholm als Wotan in der „Walküre" auf.

Kattowitz. Kammervirtuos Gumpert in Meiningen wurde zum hiesigen Stadtmusikdirektor ernannt und soll seinen Posten am 15. April antreten.

Leipzig. Am 29. März sang hier gastierend Frl. Elsa Jaeger vom kgl. Theater zu München die Elisabeth im „Tannhäuser"; sie besitzt eine hübsche Stimme und gute Schulung; ihr musikalischer Vortrag und ihre Darstellung aber verraten noch allenthalben die unbeholfene Anfängerin.

Rom. Das in der dritten Märzwoche im Caracci-Saale des Palazzo Farnese gegebene erste der 4 Beethoven-Konzerte des Berliner Joachim-Quartett war von glänzendem Erfolge begleitet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Alfred Kaiser's dreiaktige Volksoper „Die schwarze Nina", deren Uraufführung kürzlich im Elberfelder Stadttheater stattfand, ist von Direktor Gregor auch für die neue Komische Oper in Berlin erworben worden.

* Im Strassburger Stadttheater erweckte jüngst ein ins Werk gesetzter Mozart-Zyklus lebhaftes Interesse. Besonders „Figaro" und „Don Juan" fanden unter Kapellmeister Gorter's Leitung warme Zustimmung.

* Gottfried Grunewald's Bühnenspiel „Der fromme König" (Text von Albert Eisert nach dem Th. Volbehr'schen Märchen) hat bei seiner Uraufführung im Stadttheater zu Magdeburg lebhaften Beifall gefunden.

* In St. Petersburg hat sich eine „Russische musikalische Gesellschaft" gebildet, die auf der Basis ihres Aktienunternehmens sich die Erbauung eines neuen Operntheaters zur Aufgabe gestellt hat. Das Haus soll wenigstens 4000 Personen fassen und mit den neuesten Errungenschaften der Theatertechnik ausgerüstet werden. Die Statuten der Gesellschaften sind bereits ausgearbeitet und sollen nächstens der Behörde zur Bestätigung eingereicht werden.

* Bei den im Juni d. J. erstmals in Köln im Neuen Stadttheater stattfindenden Bühnenfestspielen werden zur Aufführung gelangen „Fidelio" (18. Juni), „Figaro's Hochzeit" (20. Juni), „Die Meistersinger von Nürnberg" (22. und 29. Juni), „Tristan und Isolde" (25. Juni), „Feuersnot" und „Der Barbier von Bagdad" (28. Juni). Nach der „Köln. Ztg." sind als Dirigenten gewählt: Otto Lohse, erster Dirigent der Vereinigten Stadttheater in Köln, Fritz Steinbach, Generalmusikdirektor in Köln und Dr. Richard Strauss, kgl. Kapellmeister in Berlin. Spielleiter sind: Georg Droescher, Oberegisseur der kgl. Schauspiele in Berlin, Professor A. Fuchs, Oberregisseur der kgl. Hof- und Nationaltheater in München und Max Martersteig, Direktor der Vereinigten Stadttheater in Köln. Als Mitwirkende in den Hauptrollen sind zu nennen: Anthes, Kammersänger in Pest; Margarete Beling-Schäfer, vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim; Rudolf Berger, von der kgl. Hofoper in Berlin; Theodor Bertram, Kammersänger in Berlin; Katharina Fleischer-Edel, vom Stadttheater in Hamburg; Waldemar Henke, vom kgl. Theater in Wiesbaden; Karl Jörn, von der kgl. Hofoper in Berlin; Robert Kaps, vom Stadttheater in Strassburg; Hermine Kittel, von der Hofoper in Wien; Beatrix Kernič, vom Stadttheater in Frankfurt a/M.; Paul Knüpfer, von der Hofoper in Berlin; Anna Krull, von der Hofoper in Dresden; Richard Mayr und Anna v. Mildenburg, von der Hofoper in Wien; Karl Nebe, von der Hofoper in Berlin; Albert Reiss, vom Metropolitan-Opera-House in New York; Erich Schmedes, Kammersänger in Wien; Friedrich Weidemann, von der Hofoper in Wien.

* Der Magistrat von Erfurt genehmigte die vorzeitige Lösung des Pachtvertrages mit dem Theaterdirektor Hofrat Koebke und beschloss die Neuverpachtung des Stadttheaters sofort auszuschreiben.

* In der kgl. französischen Oper in Haag brachte man unlängst Puccini's „Tosca" als späte Novität heraus. Besonders Frl. Scalar in der Titelrolle wurde sehr gefeiert.

* Eine Erstaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" hat im Zizinia-Theater zu Alexandrien stattgefunden.

* Am 30. März sollte im kgl. ungar. Opernhause zu Budapest die neue Oper „Nemo" des einarmigen Klaviervirtuosen und Komponisten Grafen Géza Zichy ihre Aufführung erleben.

* In Lyon ging F. Le Borne's Oper „Die Girondisten" mit Erfolg als Neuheit in Szene.

* Paul Gläser's komische Oper „Base Schwendler" (Text von Dr. E. Günther) fand am 27. März bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Plauen i/V. recht freundliche Aufnahme.

* Jules Massenet ist z. Z. mit der Komposition einer vieraktigen tragischen Legende „Der Mantel des Königs" (Text von Jean Aicard) beschäftigt.

* Die einaktige Oper „Myrrha" von Freiherrn v. d. Goltz (Celle), Text nach dem Walloth'schen Gedicht „Ein Opfer", hatte bei ihrer Uraufführung im Hoftheater zu Schwerin am 26. März lebhaften Erfolg.

* Die Wiener Erstaufführung von H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" im Hofoperntheater war auf den 3. April angesetzt.

* Das Breslauer Stadttheater bereitet Otto Dorn's einaktige Oper „Naerodal" zur Aufführung vor.

* In Nizza ist das dreiaktige *drame lyrique* „Roland", Text von Paul Bérel, Musik von Henri Hirschmann, erstmals gegeben worden.

* In Fermo erlebte die einaktige Oper „Van Dyck" von Manno ihre Erstaufführung und fand Beifall.

* „Fitzebutze" nennt sich ein neues heiteres Traumspiel von Richard Dehmel, zu dem Hermann Zilcher die Musik geschrieben hat.

* C. Goldmark's „Götz von Berlichingen" wurde im Brünner Stadttheater als Novität gegeben.

* Im Corso-Theater zu Bologna fand eine Erstaufführung der dreiaktigen komischen Oper „Re Enzo" von O. Respighi (Text von O. Donini) statt.

* Die diesjährige Opernsaison im Coventgarden-Theater zu London wird vom 1. Mai bis gegen Ende Juli dauern. Wagner wird im Spielplan mit zwei „Ring"-Cyklen, sowie mit den „Meistersingern" und mit „Tristan und Isolde" vertreten sein.

* Im Breslauer Stadttheater gingen am 31. März Filiasi's „Manuel Menendez" und Dupont's *„La cabrera"* als örtliche Novitäten in Szene.

* Im Hoftheater zu Altenburg fand kürzlich eine erfolgreiche Erstaufführung von Wagner's „Siegfried" statt.

Kreuz und Quer.

* In Mainz findet heuer wieder ein Beethovenfest unter Weingartner's Leitung und unter Mitwirkung des Münchener Kaim-Orchesters statt. Den chorischen Teil bestreiten die „Mainzer Liedertafel" und „Damengesangverein". Als Festtage sind 26., 27., 29. und 30. April angesetzt.

* Am 22. März veranstaltete der Wiener „Konzertverein" eine Schiller-Centenarfeier, welche als Hauptwerk Beethoven's „Neunte" bot. Das hierzu ausgegebene, vornehm und geschmackvoll ausgestattete Programmbuch verdient besondere Erwähnung, weil es einen eigens für die Feier verfassten Prolog von Gerhart Hauptmann und die heliographische Wiedergabe eines ebenfalls für diesen Anlass angefertigten Festblattes, einer schönen Originalradierung von Max Klinger, enthält. Exemplare dieses Programmbuchs sind, soweit der Vorrat reicht, für 2 Kronen (ℳ 1,80) durch Artaria & Co. in Wien im Wege des Buch- und Musikalienhandels zu beziehen.

* Das am 4. u. 5. Juni im Patria-Velodrom in Liegnitz stattfindende Musikfest wird in seinem chorischen Teile von der dortigen „Singakademie" und dem „Chorgesangverein" bestritten, die zusammen etwa 300 Sänger und Sängerinnen stellen werden. In die Leitung teilen sich die Musikdirektoren Rudnick und Marinus Salomons; ersterer leitet eine Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach, letzterer ein Konzert mit Beethoven's „Neunter", R. Strauss' „Wanderers Sturmlied" und Szenen aus Wagner's „Parsifal". Als Solisten sind für das Fest gewonnen Frau Grumbacher-de Jong und Frau Geller-Wolter aus Berlin, Hr. R. Fischer-Frankfurt a. M. und Hr. Prof. Messchaert-Berlin.

* Für den Bau einer grossen Stadt- und Musikhalle in Hannover wurden durch freiwillige Beiträge 300 000 ℳ aufgebracht. Die Summe soll nunmehr dem Magistrat übergeben werden, der das Millionenprojekt dann zur Ausführung bringen soll, wozu er bereits im Vorjahre seine Bereitwilligkeit erklärte.

* Der Magistrat von Kattowitz liess kürzlich den Stadtverordneten eine Vorlage für den Bau eines Theater- und Konzerthauses zugehen, der nach dem Voranschlage des Regierungsbaumeisters Moritz-Köln etwa 500 000 ℳ kosten würde. Der Staat gewährt dazu eine Beihilfe von 160 000 ℳ und 23 800 ℳ sind durch private Zuwendungen gesichert.

* „Wie der „Kurjer Warszawski" meldet, hat der unlängst verstorbene „Mieczyslaw Wessel, der Besitzer des grossen Landgutes Karczmiska in Gouvernement Lublin (Russisch-Polen) der Warschauer „Philharmonie" testamentarisch sein genanntes Landgut und baares Geld, zusammen 1 300 000 Rubel (ca. 3 000 000 ℳ) vermacht, jedoch mit der Einschränkung, dass 6 Schwestern des Testators (darunter auch die Fürstin Czetwertynska) lebenslänglich das Recht auf den Ertrag der Nachlassenschaft zukommt und erst nach dem Ableben der letzten die „Philharmonie" in die Rechte des Legatars eintritt. Dadurch wird das im grossen Stil aber ohne ausreichende Fonds ins Leben gerufene Unternehmen der Warschauer „Philharmonie" für die Zukunft auf eine sichere finanzielle Grundlage gestellt. Wessel war ein grosser Musikliebhaber und ein enthusiastischer Wagnerverehrer. Nach Bayreuth pilgerte er jeden Sommer und fehlte nie in der Warschauer „Philharmonie", wenn Wagnerkompositionen gespielt wurden. Als dort auf Grund einer speziellen Erlaubnis der Erben Wagner's „Parsifal" in Konzertform ausgeführt wurde, sprach Wessel der Direktion seinen Dank mit den Worten aus: „Gott lohne es Euch, dass Ihr den Wagnerkultus verbreitet!" Schon damals liess er die Absicht durchscheinen, etwas für die „Philharmonie" zu tun, doch erwartete es niemand, dass er sie zu seinem Universalerben einsetzen werde.

Persönliches.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Bruno Schrader ist seit 1. April als Lehrer für Klavierspiel in Ober- und Mittelklassen und für Musikwissenschaften an das Riemann-Konservatorium (Dir.: Hr. Knetsch) zu Stettin engagiert worden.

* Die bekannte Berliner Altistin Frl. Therese Behr ist zur grossherzogl. hessischen Kammersängerin ernannt worden.

* Der Violoncellist Fritz Espenhahn in Berlin wurde vom Kaiser zum Kammervirtuosen ernannt.

* Mascagni erhielt vom Fürsten von Monaco das Kommandeurkreuz des St. Karl-Ordens.

* Prof. Hermann Ritter, der Erfinder der Viola alta, in Würzburg, erhielt vom Herzoge von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Anlässlich seiner Mitwirkung im 8. Konzert der Dessauer Hofkapelle erhielt der k. k. Hofkonzertmeister Carl Prill-Wien vom Herzog Friedrich II. von Anhalt die Ritterinsignien I. Klasse des anhaltischen Hausordens Albrecht's des Bären. Hr. Konzertmeister Prill hatte Bruch's Gmoll-Violinkonzert in hervorragend schöner Weise gespielt.

Todesfälle: In St. Petersburg ist der angesehene Orgelvirtuose Friedrich Wiesendorf, Organist an der lutherischen St. Annen-Kirche im Alter von 62 Jahren gestorben. — In Detmold starb am 23. März der emeritierte Kammermusikus August Cordes im 82. Lebensjahre. — In Berlin starb am 24. März der kgl. Kammermusiker a. D. Max König im 59. Lebensjahre. — In Stargard starb kürzlich der frühere Seminarmusiklehrer Rudolf Groth. Er war in seinem Wirkungsbereiche als Gesang- und Musiklehrer, Vereinsdirigent und Vokalkomponist geschätzt. — Der sehr tüchtige Violin- und Violaspieler Eduard Löbel in Bukarest ist vor einigen Tagen daselbst gestorben. Löbel war ein Schüler Joachim's, wirkte längere Zeit als Konzertmeister in der Kronstädter Stadtkapelle, kam dann mit Ziehrer nach Bukarest, wo er sich dauernd niederliess und bald eine der Stützen der Dinicuschen Kammermusikkonzerte wurde. — Prof. Joh. Naret-Koning, Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a/M., ist daselbst am 29. März im Alter von 67 Jahren gestorben. Er wurde in Amsterdam geboren, erlangte dort und später unter Ferdinand David in Leipzig seine violinistische Ausbildung, war 1857—70 Konzertmeister und später bis 1878 auch Musikvereins-Dirigent in Mannheim, hiernach 1. Konzertmeister des Stadttheater-Orchesters und Mitglied des Heermann'schen Quartetts in Frankfurt a/M.; 1896 erhielt er den Titel „Professor". Als Komponist ist er u. a. mit Liedern hervorgetreten.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Über den Ursprung der Melodie der österreichischen Nationalhymne.

Von Dr. Felix Meyer-Saarbrücken.

Nachdruck verboten.

Vor einigen Jahren (1898) veröffentlichte das „Musikalische Wochenblatt" in seiner No. 4 vom 20. Januar eine alte Handschrift aus dem 14. Jahrhundert. Sie führt nachstehenden Titel:

M. Ugolini de Maltero Thuringi ad M. Franciscum Culacium Polonum doctrinae suae non quidem novae at tamen saepius erronee interpretatae

De cantu fractibili
brevis positio pro rudibus
decem capitibus digesta.

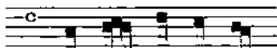
Zu Deutsch:

Des Magister Ugolinus de Maltero aus Thüringen dem Magister Franciscus Culacius aus Polen gewidmete kurze Anweisung seiner zwar nicht neuen aber öfters irrtümlich behandelten Lehre

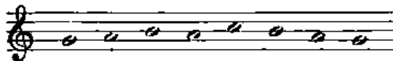
von der Variierung der Melodie
für Anfänger in 10 Abschnitten.

Es ist also ein kleines Lehrbüchelchen der musikalischen Komposition, das speziell die Anweisung enthält, eine gegebene Melodie durch Wandelung des Wertes der Noten, Hinzufügen von Pausen, Verzierungen und dergl. in immer anderer Form erscheinen zu lassen. Der damalige Herausgeber der Handschrift beabsichtigte damit, eine Probe des Standes der musikalischen Theorie im nördlichen Deutschland zur Zeit des Autors zu geben und den Nachweis zu führen, dass die Kunstform der Variation schon eine so frühe Pflege gefunden habe.

Was aber noch unendlich viel wichtiger, als diese Kunde ist, und das allgemeinste Interesse erregen dürfte, ist die Tatsache, dass der Autor als Paradigma für seine Unterweisung folgende Melodie nimmt:



oder in moderner Übertragung:



Es ist dies nichts anderes als die Melodie der österreichischen Nationalhymne „Gott erhalte Franz den Kaiser". Schon die Noten allein würden die völlige Übereinstimmung und damit das Alter der bisher Haydn zugeschriebenen Komposition bekunden; aber dass auch der leiseste Zweifel schwinde, sind wir so glücklich, auch den Text zu erfahren. Der Autor sagt nämlich:

Accipiatur ergo aliquis cantus prius factus sive sumptus de cantu plano sive de aliqua cantilena vulgari nota utpote illa Josephi venerabilis: „Diex servasse."

Zu Deutsch:
Es werde also irgend eine vorher geschaffene Melodie genommen, entweder aus dem Kirchengesang oder von irgend einem bekannten Volkslied, z. B. die des hochwürdigen Josephus: „Gott erhalte."

Wir erfahren also hier nicht bloss den Namen des Dichters und Komponisten, nämlich eines Geistlichen Josephus, sondern wir hören auch, dass das Lied damals schon als ein allgemein bekanntes genannt wird.

Über die Handschrift sagt der Herausgeber:
„Der Handschrift nach gehört der Codex, dessen Echtheit ausser Zweifel steht (Cod. Lips. Thomas. 6. III) in das 14. Jahrhundert. Da der Autor noch kein Wort von der imperfecten Mensur sagt, so gehört er jedenfalls in die Zeit vor Vitry v. Muris; ihn viel früher zu setzen, geht aber darum nicht, weil er bereits den Ausdruck „contrapunctus" anwendet und die Minima kennt. Hiernach mag er etwa 1320 geschrieben sein."

Danach dürfte man also die Entstehung der Melodie der österreichischen Nationalhymne vielleicht schon Ende des 13., mindestens aber anfangs des 14. Jahrhunderts setzen.

Wunderbar ist, dass der damalige Herausgeber die Melodie nicht erkannt hat. Er sagt nämlich: „An der Hand eines einfachen Beispiels, des zur Zeit des Verfassers populären, heute sonst wohl nicht mehr nachweisbaren *„Diex servasse"*, eines gewissen ehrwürdigen Josephus usw."

Noch wunderbarer ist, dass keinem der zahlreichen Leser des Blattes die Sache aufgefallen ist.

Dass Haydn kein Plagiat begangen hat, ist ja selbstverständlich. Sein Verdienst ist es, das irgendwo mündlich fortgepflanzte Lied aufgeschrieben und harmonisiert zu haben, wobei es ihm gar nicht eingefallen ist, sich für den Autor auszugeben. Ebenso machte es ja Brahms, der die bekannten ungarischen Tänze in moderner Spielweise herausgab mit dem Vermerk: „gesetzt von Brahms".

Wunderbar ist, dass das Lied sich Jahrhunderte hindurch in solcher Unveränderlichkeit fortgepflanzt hat.



Neurussische Musik.

Balakirew, M. Klavierkompositionen: Humoreske (M. 2,—), V. Walzer (M. 2,50), Tirolienne (M. 2,—), Rêverie (M. 1,50) und *Chant du Pêcheur* (M. 1,50). — **Liapounow, S.** Op. 3. *Rêverie du soir* (M. 1,20) und Op. 11 No. 9. *Harpes éoliennes* (M. 2,—) für Klavier. — **Besekirsky, W.** Op. 22. Impromptu (M. 2,—). — **Tanéjew, A. S.** Op. 23. Rêverie (M. 2,50), beides für Violine mit Klavierbegleitung.
Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Tschérépinne, N. Op. 13. Rêverie für Violine und Klavier (M. 1,20). — **Winkler, A.** Op. 10. Sonate (Cmoll) für Violine (oder Viola) und Klavier (M. 4,50). — **Akimenko, T.** Op. 17. Elegie für Violoncello und Klavier (M. 1,20). —

Werke für Klavier: **Kryjanowsky, J.** Op. 3. 8. Phantasie (M. 1,80). — **Whitol, J.** Op. 30. Präludien (M. 1,40). — **Blumenfeld, F.** Op. 34. Ballade (M. 1,60) und Op. 35. Mazurkas (M. 1,40.). — **Liadow, A.** Op. 53. Bagatellen (M. —,60).

Für Harfe: **Akimenko, T.** Op. 22. Consolation (M. —,80).
Leipzig, M. P. Belaïeff.

Die Kunst Mili Balakirew's ist die der Arabeske, des Ornaments. Dies offenbart sich wieder in seinen neuen Klavierkompositionen, unter denen die Humoreske den ersten Platz einnehmen dürfte, ein feines, geistsprühendes Werk. Der Tondichter lässt hier tatsächlich dem Humor die Zügel schiessen und weiss gar unterhaltsam und liebenswürdig zu erzählen. Er ist zweifelsohne ein witziger Kopf und besitzt dabei Temperament und Lebhaftigkeit des sprechenden Ausdrucks, wozu noch frische Erfindung und interessante Einkleidung kommen. Auch sein (V.) Walzer ist ebenso geistreich als pikant, weniger Tanzidyll als vielmehr plänkelndes Salongespräch und Flirt in jeder Note, effektvoll vom Anfang bis zum Ende und elegant bis zum Raffinement. Hier, wie in allen seinen Kompositionen, verfügt Balakirew über ausgesucht feinen Klaviersatz, dem Instrumente mit wunderbarer Sicherheit angemessen und von erstaunlich sicherer Wirkungsfähigkeit. Weniger sagt mir seine Tirolienne zu, sie ist gar so lieb und süss, just wie Veilchen in Mandelmilch, dabei in harmonischer Beziehung mit dem gleichen Raffinement wie der Walzer ausstaffiert und inmitten mit einer Kadenz versehen, die sich gänzlich verunglückt ausnimmt. Es ist nun einmal unmöglich, alles in den Salon zu versetzen und modisch auffrisiert und schönstens parfümiert vorzuführen! Von der Eigenart der Tirolienne ist hier verzweifelt wenig übrig geblieben. Wesentlich sympathischer berührte mich die Rêverie, deren an sich gemütvolle, anfangs einfach auftretende Melodie später in geschmackvoll und angemessener paraphrasierter Form erscheint — ein treffliches, sehr zu empfehlendes Vortragsstück. Dem *„Chant du pêcheur"* sage ich ein gleiches Lob nach; er gibt sich zu seinem eigensten Vorurteile durchweg natürlich und anspruchslos und will nur durch schönen melodischen Fluss und eine, dem Gesanglichen sich nähernde Darstellung wirken, was auch ohne sonderlich grosse Schwierigkeiten bald zu erreichen sein dürfte.

„Rêverie du soir" nennt S. Liapounow sein Op. 3, ein warm empfundenes Klavierstück, dessen breitquellende Melodie über ruhig auf- und abwogende Akkordpassagen dahinschreitet: ein zart ausgeführtes Stimmungsbild, dessen Wurzeln in Chopin'schen Boden zu ruhen scheinen. Die *„Harpes éoliennes"* bilden die neunte der 12 Etüden des Op. 11, eines hochbedeutenden, dem Andenken Franz Liszt's gewidmeten Studienwerkes. Liapounow gibt mit gen. Studie eins der feinst ausgeführten Miniaturwerke, die mir je vorgekommen sind. Die schöne Melodie ist von einem dichten, dabei aber doch vollkommen durchsichtigen Gewebe zartester Fiorituren

umsponnen und das Ganze belebt ein warmer musikalischer Hauch. Das feine liebenswürdige Stück trägt seinen Namen in der Tat und ist eine feinsinnige, höchst musikalische und dabei technikfördernde Studie, die an das Ausführungsvermögen die grössten Anforderungen stellt.

Die folgenden vorliegenden Neuheiten gehören zum Teil in das Gebiet der Kammermusik. Das Impromptu von W. Besekirsky (Op. 22) entpuppt sich freilich als ein simpler Walzer von hübscher Melodie und gewandter Einkleidung, dem jedoch tiefere Bedeutung abgeht. A. S Tanéjew's „Reverie" mit Klavier- (oder Orchester)-Begleitung wiegt in der positiven Erfindung ungleich schwerer und interessiert auch durch die engere Verknüpfung des Soloinstrumentes mit der Begleitung. Der melodische Fluss ist tiefgründiger, die Sprache wärmer und lebensvoller — das Ganze von bester künstlerischer Wirkung Eine andere Rêverie von N. Tschérépinne (Op. 13) erscheint dagegen oberflächlich und verliert bei eingehender Vergleichung in allen Punkten. Als gute Studie lasse ich sie noch am ehesten gelten; der Geiger mag sich dabei mit besonderem Fleisse der sauberen Ausführung der Kettentriller annehmen. Ein gutes Stück ist die Elegie von T. Akimenko. Sie bietet dem Violoncellisten eine musikalisch tüchtige und dankbare Aufgabe, es ist ungemein viel Stimmung darin und der Inhalt deckt sich auch vollkommen mit Form und Darstellung. Das Stück ist sehr empfehlenswert. Jeder wird daran reine Freude haben. An A. Winkler's C moll-Sonate für Viola (oder Violine) und Pianoforte (Op. 10) erfreute mich zunächst nicht eigentlich die Originalität, als vielmehr der frische und musikfreudige Zug, der sie durchströmt. Die beiden ausführenden Instrumente sind einander immer koordiniert und vom Tonsetzer mit lobenswerter Einsicht und technischem Geschick verwendet. Vorzugsweise interessierte mich das Scherzo mit dem energischen Hauptsatze und dem gesangreichen As dur-Nebensatze und ebenso bieten die Variationen über die sehr hübsche melancholische, bretonische Weise viel Anziehendes. Der erste Satz interessierte mich inhaltlich weniger, wohl aber das schöne Ineinandergreifen und Zusammenwirken der beiden beteiligten Faktoren. Es gibt Werke, die unmittelbar das Interesse für einen bis dahin unbekannten Autor wachrufen — jedenfalls ein gutes Zeichen! Und so bin ich begierig, noch mehr von A. Winkler kennen zu lernen.

Einer Consolation für Harfe von T. Akimenko vermochte ich keinen Geschmack abzugewinnen. Der melodische Fond ist ziemlich dürftig und wenig ausgiebig und das Figurenwerk und sonstige Geschnörkel nicht interessant genug.

Weit mehr bietet die Es moll-Phantasie für Klavier von J. Kryjanowsky (Op. 8). Sie macht wirklich den Eindruck einer Improvisation und verrät starke Erfindungskraft und fruchtbringendes Kombinationsvermögen. Der Komponist möchte sichtlich alle virtuosen Kräfte entfalten und grosse Klangwirkungen erzielen. Durch die Phantasie geht ein lebendiger Drang nach künstlerischer Betätigung und dies ist es, was sie uns wert erscheinen lässt. Allerliebst fand ich Drei Bagatellen für Klavier von A. Liadow (Op. 53), graziöse Stücke zartester Melodik, Augenblicksbilder von scharf ausgeprägtem Charakter und intimer Stimmung, liebenswürdig im Auftreten und fein in der Ausführung.

J. Withol's Präludien (Op. 30) sind in trefflichem Klaviersatze gegeben, Studien höherer Ordnung, die dem Terzen- und Oktavenspiele wie auch dem gesangvollen Vortrage dienlich sein wollen. Sie sind für Übung und Vortrag wegen ihres trefflichen Inhaltes recht sehr zu empfehlen.

Von F. Blumenfeld's drei Mazurken (Op. 35) gebe ich den beiden letzten den Vorzug, denn sie stehen auf festerem und modulatorischen Boden als die erste und gewähren somit einen ungetrübten Genuss. Hübsche melodische Wendungen und feine Stimmungsmalerei nebst anziehenden rhythmischen Bildungen machen ihre Signatur aus. Durchaus virtuos geberdet sich F. Blumenfeld in der aus Variationen bestehenden Ballade (Op. 34); aber es verdiente besonders anerkannt zu werden, dass der Spieler auch seine rein musikalischen Anforderungen erfüllt und befriedigt findet. Die Phantasie dürfte infolge der ihr innewohnenden technischen Schwierigkeiten nur gereifteren Pianisten zugänglich sein. Wie sie treffliche melodische Seiten aufzuweisen hat, so ist sie auch im Klaviersatz, Harmonik und Rhythmik durchaus modern und der Beachtung aller Klavierspieler angelegentlichst nahe zu legen. Eugen Segnitz.



Patent-Bericht von Deutschland.
Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras", Hauptbureau: Leipzig, Funkenburgstr. 2.

Patente.
Anmeldungen.

51b. Dr. Gustav Mez, Baden-Baden. Streichklavier mit Einzelstreichvorrichtungen.

51d. Ernst Miersch, Leipzig-Eutritzsch, Marienstr. 30, u. Emil Becker, Wiederitzsch b/Leipzig. Mechanisch spielbares Saiteninstrument, auf dessen Anschlaghämmern Daumenwalzen wirken.

51b. Friedrich Drexler, Wien; Vertr.: C. Röstel und R. H. Korn, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 11. Elektropneumatische Windsteuerung für Tasteninstrumente und mechanische Musikwerke.

Erteilungen.

51b. R. Vierling, Berlin, Kottbuserstr. 4. Klaviatur für Musikinstrumente nach Art der Jankó-Klaviatur.

51b. Fa. V. Berdux, München. Stegform für Stimmstock- und Resonanzbodenstege an Klavieren.

51b. Carl Theodor Kühne, Plymoth, Engl.; Vertr.: G. Benthien, Berlin N.W. 6. Elektrisch betriebene Einrichtung zur Tonverlängerung bei Saiteninstrumenten.

51c. Rudolf Wille, Rixdorf, Friedelstr. 58. Viola mit Umstimmvorrichtung.

51c. Paul Polko, Bitterfeld. Musikinstrument, bei welchem der die Tonhöhe beeinflussende Körper durch die Mundhöhle gebildet wird.

51c. Wilhelm Rekewitz, Berlin, Görlitzerufer 22/3. — Stimmstock mit metallenem Verstärkungsrahmen und die Stimmwirbel umgebenden Buchsen.

Gebrauchs-Muster.

51b. Hans Popp, Dresden, Königstr. 16. Mechanik für Flügel, bei der die regelbare Repetitionsfeder unmittelbar auf den Hammernocken wirkt und die Stösserfeder einstellbar ist.

51b. Kurt Preiss, Charlottenburg, Cauerstr. 35. Ohne Veränderung des Instrumentes an Pianinos anzubringender Schalldämpfer mit Hebe-, Senk- und Einstellvorrichtung.

51b. F. Langer & Co., Berlin. Prallvorrichtung an Pianomechaniken aus in der Nuss derselben gelagerter, nach unten herabhängender Feder und einem an dem Ende der Feder in regelbarem Abstand von dem Stösser sitzenden Klotz.

51c. Ernst Jul Arnold Nachflg, Dresden. Rohre für Kornetts mit durch Übereinandergreifen der Ränder gebildeter Längsnat.

51c. Rich. Wunderlich, Berlin, Königgrätzerstrasse 64. Hilfsklappe für Rohrblasinstrumente zur Erzielung eines reinen C in der Mittellage und der oberen Oktave.

51c. Gustav Fritsche, Kirchheim & Tock. Instrument mit auf metallenen Schallkästen angeordneten Metall-Klangplatten. (Schluss folgt.)



Herrn Dr. *P. Pf.* in *Dr.* Viel Glück zur Reise. Briefabdruck erst in No. 15 möglich.

Herrn *A. K.* in *L.* Die fehlenden Jahrgänge sind der Bibliothek von der Verlagshandlung überwiesen worden, sodass Sie jetzt ein ganz vollständiges Exemplar des „Mus. Wochenbl." im Wagner-Museum zu Eisenach vorfinden.

ANZEIGEN

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
— Martha Remmert, Tauenzienstr. 6.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 18II.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 19I.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Düsseldorf. Georg Adolph Walter, Königsplatz 4II.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar, verbunden mit Opern- und Theaterschule.

33. Schuljahr:

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Öffentliche und interne Orchester-Kammermusik- u. Choraufführungen. — **Aufnahme am 27. und 28. April von 10—1 u. 5—7 Uhr.** Jährl. Unterrichtsgeld: für die Musikschule 180 bez. 200 ℳ, für die Gesangschule 260 ℳ, für die Theaterschule 120 ℳ, für Hospitanten 160 bez. 200 ℳ. Satzungen und Jahresbericht sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: E. W. DEGNER.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel,

physiologisch-anatomische Betrachtungen

von

ELISABETH CALAND

(Verfasserin von: **„Die Deppesche Lehre des Klavierspiels.“**)

Mit vielen Abbildungen ℳ 3,—.

EBNER'sche Musikalienhandlung,
STUTTGART.

Beachtenswerte neue Kammermusikwerke.

Joseph Lauber.

Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine, Op. 4, no. ℳ 7,50.
Quartett (G moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 5. Partitur no. ℳ 4,—. Stimmen no. ℳ 5,—.
Quintett (F dur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 6, no. ℳ 15,—.
Sonate (F moll) für Pianoforte, Op. 7, no. ℳ 5,—.
Quartett (B dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 8, no. ℳ 11,—.
2. Sonate (As dur) für Pianoforte und Violine, Op 9, no. ℳ 6,75.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Neuigkeiten-Sendung



No. 6 von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Peter Cornelius

Musikalische Werke. Erste Gesamtausgabe. (Nach den Quellen.) Im Auftrage seiner Familie herausgegeben von **Max Hasse.**

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in zwei Aufzügen. Partitur. Subskriptionspreis ℳ 30,—. Orchesterstimmen: 5 Streichstimmen je ℳ 3,—, 22 Harmoniestimmen je ℳ 1,80, 4 Chorstimmen je ℳ —,60, Klavierauszug (deutsch-engl.) v. *W. von Baussnern*. gr. 8°. ℳ 5,—.

Nummerausgabe in Folio.

No. **Lieder und Gesänge. Je 30 Pf.**

37. Brautlieder *(P. Cornelius)* I. Ein Myrtenreis.
38. — II. Der Liebe Lohn.
39. — III. Vorabend.
40. — IV. Am Morgen.
41. — V. Aus dem hohen Liede.
42. — VI. Märchenwunder.
43. Weihnachtslieder *(P. Cornelius)* I. Christbaum. Op. 8 No. 1.
44. — IIa. Die Hirten. (Bisher unveröffentlicht).
45. — IIb. Die Hirten. Op. 8 No. 2.
46. — IIIa. Die Könige. (Bisher unveröffentlicht).
47. — IIIb. Die Könige. Op. 8 No. 3.
48. — IV. Simeon. Op. 8 No. 4.
49. — V. Christus der Kinderfreund. Op. 8 No. 5.
50. — VI. Christkind. Op. 8 No. 6.
51. Hirschlein ging im Wald spazieren *(E. Kuh?)*.
52. Du kleine Biene, verfolg mich nicht *(E. Kuh)*.
53. Frühling im Sommer *(E. Kuh)*. (Bisher unveröffentlicht.)
54. Mir ist, als zögen Arme mich schaurig himmelwärts *(E. Kuh)*. (Bisher unveröffentlicht.)
55. Der Entfernten *(Bürger)*.
56. Liebe ohne Heimat *(Bürger)*.

Volksausgabe.

2084. **Sämtliche Männerchöre.** Partitur 8°. ℳ 2,—.
2085. **Sämtliche Gemischte Chöre.** Partitur 8°. ℳ 3,—.
2081. **Brautlieder.** 6 Lieder. Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8°. ℳ 1,—.
2082. **Weihnachtslieder.** 8 Lieder (davon zwei in neuer Fassung). Für hohe Stimme mit Pianoforte. Gr. 8°. ℳ 1,—.

Weitere Ausgaben für hohe und tiefe Stimme in Vorbereitung.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19869 05

No. 15. Leipzig, am 13. April 1905. No. 15.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Das Musikalische in Max Klinger's Schaffen.

Von Elsa Asenijeff.

(Mit einer Bildbeilage.)

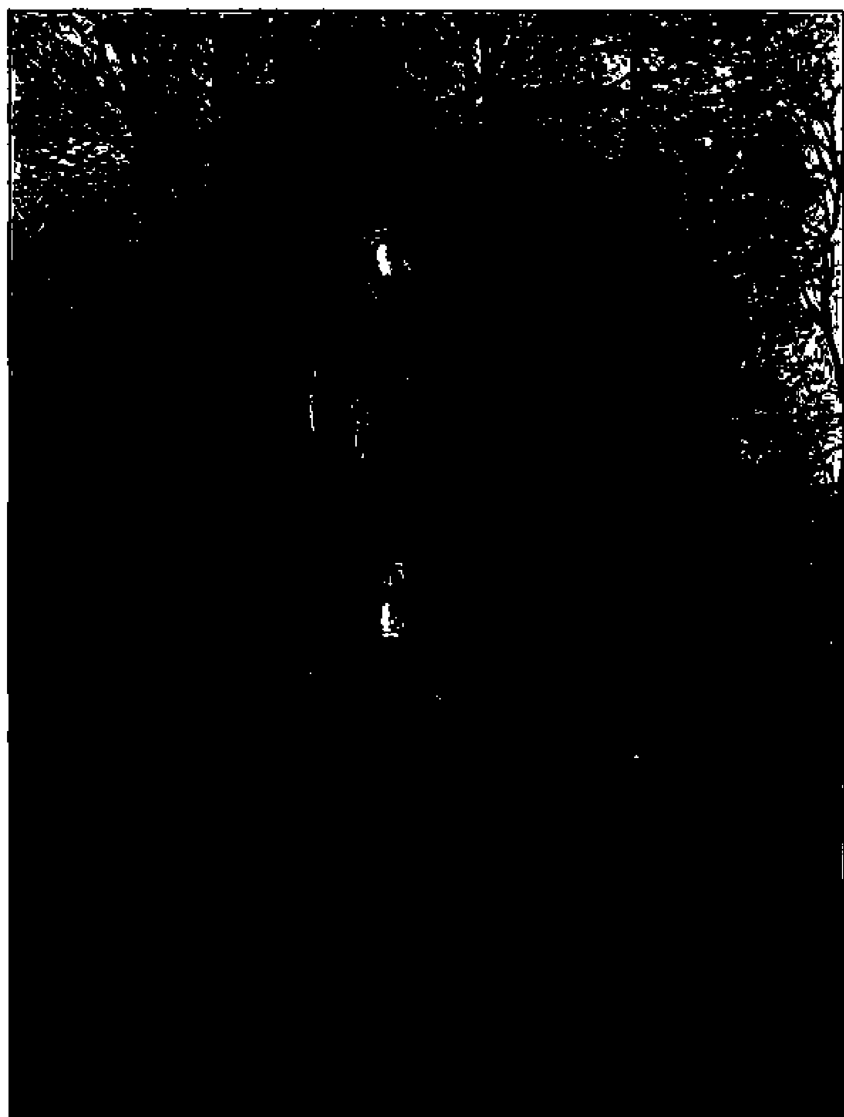
Denen, die den psychologischen Leitmotiven im Komponieren Schaffender nachspüren, wird es auffallen, dass die ersten Ausgangspunkte der Anregungen bei verschiedenen Künstlern nicht in ihrer eigenen, sondern in einer andern Kunst liegen. Alle Kunst hat zur Voraussetzung des Schaffenden höchst sensible Nerven, die sozusagen das Instrument sind, auf dem sich Geschautes, Gelesenes oder Gehörtes in die Konzeption eines Kunstwerkes umsetzt. Wir wissen von Dichtern z. B., die sich an Bildern oder plastischen Kunstwerken derart begeistern, dass ihre dichterische Begabung dadurch ins Vibrieren kommt. Biographien erzählen uns von Malern, die sich an Poësien, von Tonkünstlern, die sich durch Dichtungen in solche Stimmung versetzten. Es ist vielleicht sogar das besondere Stigma der bedeutenden Begabung, sich die zum Schaffen nötige Erschütterung aus einer andern als der eigenen Kunst zu holen. Das Warum dieser Behauptung ist leicht zu begründen. Wo man unumwunden bewundert, ist man auch kongenial. Wo man absolut gutheisst, geht man denselben Weg. Wenn also jemand in seiner eigenen Kunst völlig kongenial mit einem Andern der gleichen Kunstform fühlte, so wäre es unausweichlich, dass er seine Individualität verlieren würde, um in einer andern aufzugehen. Aus der eigenen Kunstgattung Anregungen zu sammeln, ist immer das Zeichen eines schwachen Talents. Die Biographien berühmter Männer unterstützen meine Behauptungen. Ebenso wie man bei schwachen Talenten bemerkt, dass sie entweder Epigonen oder Nachfühler von Zeitgenossen sind, sehen wir oft bei gleichzeitigen grossen Begabungen desselben Kunstgebiets ein gegenseitiges Verkennen, das sozusagen keine Schwäche, sondern eher die in sich gefestigte Kraft der betreffenden Künstlernaturen beweist.

Wenn wir speziell Klinger's Schaffen betrachten, so werden wir in der bildenden Kunst niemanden finden können, der an dessen Schaffen erweiternd wirkte. Unberufene, wenig orientierte Kritiker wollten einmal gesehen haben, dass Klinger in seinen Radierungen Anlehnungen an Goya zeige. Aber später konnte dann nachgewiesen werden, dass der Künstler erst viel später, als der Ursprung seiner Radierungen zurückfiel, mit Goya bekannt wurde. Dann gab es einige, die gern behauptet hätten, Klinger's Bewunderung für Michelangelo in seinen Werken wiederzufinden. Nichts ist augenfälliger als dieser Irrtum, der nur von Leuten wiederholt werden kann, die sich weder in die Werke Michelangelo's, noch in die Klinger's vertieft haben. Keine grösseren Gegensätze sogar könnte man sich denken, als die Beiden. Klinger's Arbeiten verraten eine kurze Zeit frühen Jugendschaffens jenen Pessimismus, der gerade kraftvollen Naturen in den ersten Lebensjahrzehnten eigen ist. — Alle seine Werke zeigen aber eine auffallende Verwandtschaft mit den musikalischen Kompositionsmomenten. Schon seine noch aus der Kinderzeit vorhandenen Skizzenbücher sind alle in Zyklen gearbeitet und zwar in einer Weise, wie sie eben nicht dichterischen, sondern musikalischen Kompositionsregeln entsprechen würde. Michelangelo's Wirken ist eher aus der Schwesterkunst, der Architektur, angeregt worden. Wie in seiner wunderbaren Nacht z. B. sind die natürlichen Körperproportionen

zugunsten des architektonischen Prinzips absolut geändert. Nichts dergleichen finden wir bei Klinger. Sein ganzes Schaffen hat, wie schon erwähnt, seine Anregung aus der Musik bekommen. Der Dichtkunst steht er, wenn er auch ein sehr eifriger begeisterter Leser ist, bei weitem fremder gegenüber als der Musik. Deshalb ist wohl keiner so sehr berufen, ein Verherrlicher von Musikheroen zu sein, als er, dem die Musik von ersten Kinderjahren an die getreu geliebte Begleiterin seiner schmerzvollsten, wie auch frohesten Stunden war. Wenn man bei der eigenartigen Kunst Klinger's vergebens ein Anfühlen in der gleichen Kunstgattung suchen würde, kann man dagegen, auch ohne sachverständiger Musikgelehrter zu sein, sehr leicht die Spuren verschiedener Komponisten in seiner Kunst finden. Immer drängt ihn das Entzücken für Werke grosser Komponisten zu deren plastischer Verherrlichung. Er hat uns den Beethoven gegeben, in welchem er die Tragödie der Menschheitsgeschichte und ihrer höchsten Ausläufer, der Geistesheroen, in der Gestalt des grossen Komponisten darstellt. Ja, ganz Aufmerksame werden sogar direkte Umsetzungen von Beethoven's symphonischen Schöpfungen in dem Beiwerk zu Klinger's Beethoven finden. Daher werden immer zum restlosen Verständnis von Klinger's Kunst Unmusikalische unfähig sein; denn seine Werke sind eigentlich eine in Stein oder durch Griffel und Stift gebannte Musik. So wird auch ein Unmusikalischer vor dem Beethoven Klinger's stehen können, und die Zusammengehörigkeit auch der kleinsten Details darauf ihm unverständlich bleiben, während er nur eine Partitur hernehmen müsste, damit ihm alles klar würde. Klinger hat nie einen Dichter verherrlicht,*) der grossen Komponisten aber viele, und immer tönt seiner intensiv musikalisch empfindenden Seele die neue und völlig verschiedene, den einzelnen Begabungsrichtungen der Komponisten adäquate, Schöpfung, die er in seine Kunst neubildend umformt, entgegen. Wer den Beethoven Klinger's angesehen hat, glaubte vielleicht, dass für jeden andern Komponisten nun so ungefähr immer wieder dasselbe kommen müsste. Wir sind ja in Deutschland in der Zeitperiode der Denkmalsgleichheit, wo das Spotten der Witzblätter über den fabriksgemässen Denkmalsleibbetrieb mit auswechselbarem Kopf sehr berechtigt ist. Der Beethoven Klinger's ist der Beethoven der neunten Symphonie, der Brahms für das Hamburger Denkmal entspricht dem besten Schaffen dieses Meisters. Es ist schwer für eine, die nur Musikfreundin ist, Worte über grosse Komponisten zu sagen. Vielleicht ist es auch nur meine spezielle Empfindung, die mir sagt, dass Brahms, der ja zwar ein Deutscher war, dasjenige, was wir das Spezifisch-Wienerische nennen, in seiner Kunst ausdrückt. Die grossen tragischen Töne, der Pathos des Schmerzes, das Titanische fehlt vielleicht, aber die Sehnsucht nach allem Schönen und Herrlichen, das ästhetische Gefühl für das Grosse des Lebens ist da, und alles ist übergoldet von dem Schimmer einer lebenverstehenden, wehmütig-ernsten Heiterkeit, eines Lächelns, in Tränen getaucht. Diese Grundstimmung empfindsamer Feinfühligkeit, die allen Brahms'schen Werken eigen ist, spricht sich sehr deutlich in dem Entwurf für das Hamburger Brahmsdenkmal aus. Bekannt ist auch, dass Klinger's Brahms-Phantasie sich an einzelnen Stellen so genau den Liedern anschliesst, dass musikalischer Satz und Kompositionssatz sich decken. (Einem Musikgelehrten, der zugleich kunstverständig ist, würde da eine dankbare Aufgabe erwachsen. Aber wie wenige gebildete Kunstverständige gibt es heutzutage, während jeder einfach als Kulturmensch unmöglich würde, wenn er z. B. die bekanntesten Werke grosser Komponisten nicht sofort erkennen oder eine Sonate nicht von einer Fuge unterscheiden könnte! So floriert selbst unter den Kritikern der bildenden Kunst noch eine absolute Unkenntnis. Radierung und Stich z. B., oft sogar Lithographie oder Aquatinta, werden selbst in Kritiken noch sehr verwechselt. Gouache, Pastell und Aquarell können viele auch nicht auseinander halten, und die Wesenheitsfrage, wodurch eine plastische Komposition sich nur für Bronze, die andere für Marmor eignet, ist den meisten völlig rätselhaft.)

Wird in dem Hamburger Brahmsdenkmal die Musik Brahms aus seinen besten Männerjahren verherrlicht, so zeigt ein entzückender anderer Entwurf einen Pavillon, in dessen Innerm der Wiener Deutsche sitzt. Es ist der Brahms der vier ernsten Gesänge; dies ist unschwer zu fühlen. Wenn uns die Musik dieses Komponisten Antwort gibt auf alle edlen, weichen Regungen, die unser Menschenleben durchfluten, so vertont uns die Wagner's die Stimmung hehrer Ausnahmsnaturen und das Pathetische, welches im Philosophen liegt. Geharnischte Fanatiker, die dem einen oder andern Lager angehören, wollen es nicht zugeben können, dass man für Wagner- und für Brahms'sche Musik so tief eingenommen sein kann, dass man ohne sie beide das Leben öde empfände. Und doch müssen wir Menschen es uns vor Augen halten, dass gerade, wenn wir die Musik als die erhabenste der Künste verstehen wollen, sie für uns erst edle Lebensführerin wird, wenn sie unsere Stimmungen vom notwendigen Alltag bis in höchste Ekstasen zu begleiten weiss. In diesem Sinne ist es auch völlig verständlich, wie Klinger, dessen Leben von Musik durchtönt ist, seinen für das Leipziger Denkmal bestimmten Wagner dem Heros entsprechend aufgefasst hat. Es ist der Wagner der Trilogie und des „Parsifals“ besonders, dessen Musik vertonte Philosophie ist, der Weltschauer und Komponist zugleich. Nichts, kein kleinstes Symbol, das an die Beziehungen erinnert, die ihm der Alltag brachte, nichts von der femininen Muse, wie bei Brahms, die ihn führt und entzückt. Dieses Denkmal ist der Ausdruck einer Höhe, wogegen alle süssesten und treusten Stunden, die veredelter Alltag gibt, vergessen werden, in die Wagschale gelegt zu den Leistungen des Schaffenden, zu leicht befunden sind und daher nicht erwähnt werden. Es ist unser grosser Wagner, in vornehm einfacher Haltung, die den Gedanken an oberflächlich theatralische Pose absolut entfernt. Über ganz zierlose Stufen scheint der Künstlerdenker zu den Menschen langsam hinabzuschreiten. Durch dieses einfache Moment ist auch prachtvoll das erst allmähliche Verstehen seiner Werke durch seine Mitmenschen ausgedrückt. Er schreitet gleichsam mit Würde, ohne unvornehme Eile in das Verständnis der Menschen hinein. Durch diese Stufen, auf denen er zu oberst steht, ist weiterhin so schön die Entfernung des Grossen, die ihn von der Mitwelt trennte, angedeutet. Keinerlei Pose, keine theatralische Nebenfigur, keine symbolischen Gestalten. Er selbst, als Musiker und Denker zugleich aufgefasst, steht einsam, so dass alle

*) Um Irrtum auszuschliessen, sei erwähnt, dass der Künstler zu verschiedenen Dichtungen uns Radierungen oder Zeichnungen gegeben hat, ebenso erst letzthin das reizvolle Blatt zur Schillerfeier des Wiener Musikvereins. Aber kein Dichter fand bisher, wie so viele Musiker schon, eine direkte Verherrlichung durch ihn. D. Verf.



Richard Wagner-Denkmal in Leipzig von Max Klinger.

(Nach einer Aufnahme von Hofphotograph N. Perscheid in Leipzig.)

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905 Nr. 18
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

Blicke sich auf ihn konzentrieren müssen. Eine malerisch empfundene, dem Wellen des Steins entsprechend modifizierte Walther Stolzing-Tracht umhüllt den Körper des Grossen so, dass diese Verhüllung förmlich hinweist auf die Gewalt des expressiven Kopfes, in dem die Augen technisch so glücklich gelungen sind, dass man schon im weissen Gips des Hilfsmodells scheinbar die Impression seines hellen, klaren, daseindurchschauenden Blickes bekommt. Kein einziger Zierrat weiter als an der äusseren Stiegenwand eine kleine, in den Stein verlaufende Arabeske von einer solchen Tiefgründigkeit, wie die Arabesken eines alten asiatischen Tempels. An dieser kleinen, so unscheinbaren Verzierung werden sicher wieder ein paar Kritiker „danebenraten".

Wer einmal im Geiste die einzelnen Steinverherrlichungen verschiedener Komponisten durch Klinger, nebeneinander stehen sehen würde, (vorausgesetzt, dass es ein Musikalischer wäre,) könnte sofort feststellen, wie der Meister dem musikalischen Schaffen eines jeden (ich erinnere auch noch an die Liszt-Büste) gerecht wurde. Am meisten interessieren wird jetzt natürlich Wagner, der in seiner Geburtsstadt um so mehr ein Denkmal als schuldigen Tribut verlangen konnte, als durch leidige kommunale Pflichten das Geburtshaus dieses Grossen niedergerissen wurde. Wenn Wagner also auch in ganz Deutschland sonst keines hätte (das Berliner Zuckerbäcker-Denkmal ist wohl alles eher als eine Verherrlichung seines Genius), so müsste gerade Leipzig eines besitzen, damit in den Augen der Mitmenschen die pietätlose Zerstörung seines Geburtshauses wieder gutgemacht würde.

Dann können jene, die im heiligen Enthusiasmus an die Geburtsstätte eines Grössten pilgern wollen, wenigstens vor dies Monument treten und, erschüttert ihn schauend, ihre Gedanken erinnernd neigen.

Siegfried Wagner.

Von C. Fr. Glasenapp.

(Fortsetzung.)

Nun, dieses Programm seines Vaters hat Siegfried Wagner genau und mit Vorteil für seine geistige Entwickelung befolgt. Aus den vertraulichen, an seine Familie gerichteten Aufzeichnungen dieser Eindrücke an dieser Stelle weitere Auszüge zu machen, verbietet uns nicht allein der Raum, sondern vor allem der Umstand, dass wir zu solch eigenmächtigem Verfahren keineswegs autorisiert sind. Mit grösster Lebendigkeit tritt uns darin der Reihe nach die nächtliche Durchfahrt durch den Kanal von Suez, dann durch das rote Meer vor die Augen; dann vollends der indische Ozean mit seinen glühenden Sonnenuntergängen, himmlischen Mondnächten, fliegenden Fischen, phosphoreszierenden Wellen. Zehn Tage auf dem Ozean: „nur ein Zwiegespräch mit Himmel und Meer, Sternen und Sonne". Da, gegen Abend, steigt Ceylon auf, betäubende aromatische Wohlgerüche kündigen es über die Meeresfläche aus der Ferne her an. Die Wunder der indischen Welt, das Rassengemenge in Singapore, das Durcheinander von Malayen mit ihren schönen Gesichtern, schlanken, fast bläulich-braunen Körpern; Chinesen, meist hässlich, aber freundlich, ruhig, anständig; Japanern und zierlichen Japanesinnen; die Bilder chinesischer Strassen, des chinesischen Tempelbaues und Gottesdienstes; der weiche süsse Duft der Palmen, vermischt mit den Odeurs auf den Strassen („wenn oft die Nasenlöcher zum Platzen voll sind, möchte man sie eine Sekunde darauf zugenäht haben"), göttliche Spaziergänge in den Palmenwäldern („und ganz ungefährlich; denn es gibt keine giftigen Schlangen mehr in der Nähe und die Tiger sind schon seit mehr als 10 Jahren ausgerottet") usw. usw. Mit dem kaleidoskopischen Reiz des Geschauten verbindet sich für den Leser dieser intimen Blätter die Freude an dem Schauenden selbst, an seiner Art zu sehen und an seiner Fähigkeit, das Gesehene in prägnantester Weise festzuhalten und zu reproduzieren.

Zwischen all diesen wechselnden, farbenreichen Eindrücken dann wieder die gleichmässig ruhigen Tage auf dem Ozean mit ihrer Selbstschau und inneren Einkehr. Lesend, schreibend, zeichnend, sinnend, in regem Verkehr mit einem geistig begabten Freunde und Reisegenossen, — kehrte er ein Anderer wieder heim, als er in die Ferne ausgezogen war. Der Dichter und Musiker war in ihm erwacht, er hatte den „Architekten" in ihm vollends verdrängt. Und was an diesem Dichter das wesentlich Merkwürdige ist, das ist der höchst bezeichnende Umstand, dass er uns in seinen Werken eben **keine**, dem Opernpublikum gewiss so interessanten Mauren, Malayen, Chinesen oder Japanesen vorführt, seine Handlungen nicht in entlegenen Zonen des Orients spielen lässt, die sich als Operndekoration doch so hervorragend prächtig ausnehmen würden! Er ist auf all seinen Fahrten der **Deutsche**, fast möchten wir sagen: der Oberfranke, der Bayreuther, geblieben. In seinem „Bärenhäuter" knüpft er an die Schicksale seines engeren Heimatlandes während der rauhen Zeiten des dreissigjährigen Krieges, an die Lokalitäten von Kulmbach und der Plassenburg an. Ein alter Holzschnitt oder Kupferstich der letzteren bietet seiner Phantasie den szenischen Hintergrund der Vorgänge seines dritten Aktes. Sein „Herzog Wildfang", in seinen Gestalten wirklich erlebte lokale Vorgänge und Personen fast porträtgetreu verkörpernd, spielt direkt in einer mitteldeutschen Residenz wie Bayreuth, auf Lustschlössern wie Eremitage und Fantaisie. Und wen in seinem „Kobold" das angeblich Mystisch-Übernatürliche fremdartig berührt, der mag wohl, als grossstädtischer Konzert- und Opernkritiker, die Natur selbst nur als Theaterdekoration kennen; nicht aber hat er je den geheimnisvollen Zauber der heimischen Landschaft, des deutschen Waldes belauscht, der Geburtsstätte alles Wunderbaren der sagenreichen Volksüberlieferung. Er hat nicht die Umgegend von Bayreuth mit der Romantik seiner umliegenden Dörfer und Ortschaften bis zum Fichtelgebirge hin durchstreift; den Rosenhammer, Berneck, Warmensteinach mit Wald und See, aus denen einem diese Welt der Tages- und Nachtgeister noch ganz unmittelbar entgegentritt. Wir finden da noch ganz leibhaftig den Ofen, in welchen einst Hänsel und Gretel die böse Hexe geschoben, als volkstümlichen Backofen mit Waldesumgebung wieder; ja es ist uns in diesen Wäldern, unter dem nachwirkenden Eindruck der Festspielaufführungen, wohl begegnet, wenn auch eben nicht den Parsifal des Weihefestspiels, der allerdings auf seinen Fahrten und Zügen eine andere Naturumgebung voraussetzt, so doch irgend einen der Artusritter Wolfram's oder Chrestien's mitten am hellen Tage unvermutet zu gewahren. So sehr fordert diese Umgebung diese Erscheinungen der Volksphantasie heraus, dass man sie mit wachem Auge im nächsten Moment zwischen Bergesabhang und Waldesdickicht in buntem, glänzendem Aufzug hervorziehen zu sehen vermeint und in der Erwartung gleichsam wirklich schon erblickt. Und nun vollends Gestalten, wie die ehrwürdig graue des alten Ekhart, die sich bei ihrem ersten Auftreten kaum sichtbar vom Morgennebel abhebt, wie er denn auch im übrigen Stück nicht die Aufmerksamkeit der grossen Menge erregt: er ist da und wieder weg, nicht von allen bemerkt und beachtet, — in solcher Umgebung mögen sie dem Dichter zuerst entgegengetreten sein.

Wir gedachten soeben des für die Schöpfungen Siegfried Wagner's in so allgemeinem Gebrauch befindlichen Terminus der „Volksoper". Dass der Deutsche nach seiner Eigenart keine „namenlosen" Werke dulde, dass er sogleich die entsprechende Kategorie dafür ausfindig machen muss, um sie zu registrieren, rubrizieren und „damit ihm erst wohl werde, zu klassifizieren", darauf hat Richard Wagner zu wiederholten Malen hingewiesen (Ges. Schr. III, 323 u. IX, 359). Wir erkennen nunmehr, dass sich die Dinge in dem halben Jahrhundert, seit dem Erscheinen von „Oper und Drama", nicht wesentlich verändert haben und dass es noch heute für das Werk eines Künstlers bedenklich ist, als „unklassierte Ware" an die Öffentlichkeit zu treten.

Mag sich der Autor des „Bärenhäuters" einmal gesprächsweise mit jenem Ausdruck dem Horizont eines seiner Interviewer angepasst haben: der Eifer, mit welchem der nun einmal gewonnene Terminus in den öffentlichen Debatten unserer Zeitungskritiker wiederkehrt, ist jedenfalls nicht auf **seine** Rechnung, sondern auf das Konto derer zu setzen, welche die Abwesenheit eines solchen Untertitels von jeher für ihr Privatvergnügen bitter beklagt haben. Wenn selbst sein grosser Vater gelegentlich, wo er ein Missverständnis

für ausgeschlossen hält, seine überragenden dramatischen Schöpfungen kurzweg als „Opern“ bezeichnet (meist wohl nur im rein geschäftlichen Verkehr mit Theaterdirektoren oder Verlegern), so kann man es gewiss auch Siegfried Wagner nicht verdenken, wenn er in seiner anspruchslos einfachen Weise seine ehrlich gemeinten Volksdramen kurzweg seine „Opern“ nennt. Aber man gewinnt dadurch nichts für die Beurteilung dieser Werke, es wäre denn, dass man von dem zweiten Teil dieser Benennung gänzlich absehend, sich an ihren ersten Teil hielte und das echt Volkstümliche darin betonte. Indes zeigt sich auch hierbei immer noch eine Verkennung des von Siegfried Wagner geschaffenen typischen Neuen, indem selbst dieses „Volkstümliche“, da es nun einmal mit Musik verbunden erscheint, nach Möglichkeit auf vorhandene Typen, wie etwa Lortzing, bezogen und danach beurteilt wird; ohne sich einzugestehen, dass achtungswerte und selbst liebenswürdige Beispiele dieser Gattung in ihren unfertigen Stilformen für den Weiterschaffenden, als blosse Durchgangserscheinungen, doch keine dauernde Verbindlichkeit haben können. Den Massstab zu einer richtigen Beurteilung dieser Werke entnehmen wir am sichersten ihnen selbst, und zunächst ihrer rein poetischen Seite.

Wir erkennen dann leicht, dass es sich bei der hier erstrebten Volkstümlichkeit nicht um ein wohlfeiles Haschen nach Popularität handelt; dass vielmehr der schlichte und anspruchslose Name der „Volksoper“ für den Schöpfer des „Bärenhäuter“, des „Herzog Wildfang“ und des „Kobold“ einen weit tiefer greifenden Sinn enthält. Blicken wir auf den befruchtenden Untergrund dieser szenischen Vorgänge, so finden wir, dass sie durchweg auf Volkssitten, Volkssagen, -Gebräuchen und -Überlieferungen aufgebaut sind. Ein unbegrenztes, fast noch gänzlich unentdecktes, unerschlossenes, jedenfalls aber nur durch den Dichter zu erschliessendes Gebiet tut sich da der dichterischen Phantasie auf: nicht die gewaltigen Höhenzüge des tragischen Mythus, wohl aber die traulichen Täler des Volksglaubens und Volkslebens, für die sich der dichterische Seher und Deuter bisher noch nicht gefunden und die doch zu dem gesamten geschichtlichen Dasein dieses Volkes als innerlichste Gemüts-Grundlage in einer so tiefen Beziehung stehen.

Keine grössere Wohltat könnte unserem, von aller Natur so fern abgewandten grossstädtischen Theaterpublikum zuteil werden, als eine solche befruchtende Berührung mit der dichtenden, schlicht und einfach empfindenden Volksseele. Werden diese Werke erst auf unseren Bühnen wirklich heimisch, so ist eine Aussicht vorhanden, auch dieses Publikum selbst zum „Volke“ regeneriert zu sehen. Und wiederum, nach der anderen Seite hin: einer Symbolik kann der szenische Dichter nicht entraten; es kommt alles darauf an, dass sie sinnfällig und gemeinverständlich sei. Keine reichere glücklichere Symbolik bietet sich ihm aber dar, als diese ungesuchte, alles Abstrakte restlos in die Sichtbarkeit umformende Plastik der Volksphantasie. Der feinste, innerlichste psychologische Vorgang wird in ihr zur greifbaren Sinnlichkeit: die Wirkung der Schönheit, des Schmuckes zum zauberkräftigen „Talisman“; Reue und Gewissensqual zur quälenden nächtlichen Erscheinung; der heimlich begangene Diebstahl muss noch eigens als „Krähe“ vor unseren Augen sich anschaulich verkörpern; der Betrüger im Wettlauf wird durch das Märlein vom „Hasen und Igel“ dazu inspiriert; Wurzelweib und „Erbschlüssel“ bereiten seine Entdeckung vor; überall ist das Volk sichtbar anwesend und gibt durch sein untrügliches Gefühl die letzte Entscheidung. Und mit welcher dichterischen Kraft verwendet Siegfried Wagner das aus dieser Quelle Entnommene, welcher Reichtum der Poesie erfüllt und durchdringt dadurch sein dramatisches Schaffen! Wo findet sich in unserer ganzen neueren Dichtung eine Gestalt, gleich einfach und ergreifend, wie die des durch die Jahrhunderte des deutschen Volkstums wandernden „treuen Ekhart“, des ewig nahen milden Warners und — wo er das Leid nicht wenden kann — trostreichen „Leiddeuters“? Aufgebaut aus verhältnismässig geringen, fast verschwimmenden Umrissen der Sage und des Märchens, nun aber mit einer Leibhaftigkeit und Gewissheit vor uns dastehend, dass wir seine zuvor unbeachtete, unscheinbar graue Gestalt jetzt noch nachträglich durch die Volksgeschichte vergangener Zeiten wandeln sehen. Das Bild des armen blutenden „Koboldes“, dem zwei Messer die Brust durchschneiden, in den Grimm'schen Sagen uns zuvor flüchtig, fast abstossend entgegengetreten, ohne unser Inneres zu rühren, wie nahe tritt es uns nun in den herzergreifenden Klagen des armen, erlösungsbedürftigen „Seelchen!“ Noch einmal bewährt sich die frappante Richtigkeit jener alten, mittelhochdeutschen Bezeichnung des Dichters als eines Finders, mithin Entdeckers, von etwas ideell bereits Vorhandenem. Er findet das Kleinod, abseits von der breiten Heerstrasse, auf dem scheinbar abliegenden Seitenweg, dem Tausende achtlos vorübergingen. Die blosse Erwähnung des „Spirifankerl“ gibt ihm Veranlassung, gleichsam einen Paragraphen aus Vernaleken's österreichischem Sagenbuch fast wortgetreu in Vers und Musik zu setzen, — hinterher mag es freilich so scheinen, als hätte das jeder gekonnt! Man mache ihm das aber nach ohne den ihm eigenen urwüchsigen Humor! Dass unsere Kritiker, nicht eben von Gottes Gnaden, dergleichen, wenn sie sich der Wirkung davon nicht entziehen können, hinterher wenigstens für eine blosse „Episode“ ausgeben, beweist nur ihre Unfähigkeit, das poetisch einheitlich Geschaffene als ein Ganzes in sich aufzunehmen. Die Kleinode der Phantasie verwandeln sich einstweilen in ihren Händen in mutwilliges Insektenvolk, das dem täppisch Zugreifenden den Kopf umsummt. „Es löst sich auf das Perlenband, ihm krabbeln Käfer in der Hand; die andern, statt solider Dinge, erhaschen frevle Schmetterlinge.“ Und statt der „ungeweihten Hände“, denen das Greifen und Fassen des Gebotenen so schwer fällt, wird der „Schelm“ gescholten, der „viel verheisst, und nur verleiht, was golden gleisst“. Auch das geschieht nicht zum ersten Male.

Nein, hier ist nicht willkürlich erfunden, sondern gefunden, ein Vorhandenes, Lebendes entdeckt, der Schleier davon weggezogen; der Reichtum der Volksphantasie neu und kräftig gestaltet; Blut und Atem, vorher stockend, pulsieren nun in neuer Lebensfrische.

Allerdings nicht bloss der „Komponist“ für sich allein, so reich und fesselnd das, bald einfach klare, bald kunstvoll polyphone, mit reichster kontrapunktischer und harmonischer Kunst wie spielend ausgestattete, farbenschimmernde Gewebe seiner Partitur sich ausbreitet, so lebhafte, ungeteilte und allseitige Bewunderung gerade seine Musik ihm eingetragen, — nur der Dichter (stets den Musiker in sich begreifend) ist der „Finder“ solcher Schätze, der Neubildner und Gestalter eines allgemeinsamen Elementes. Fast will es uns scheinen, als wäre es eine gewisse Absichtlichkeit, mit welcher überall in unsern öffentlichen Organen für Kunst und Musik der längst aufgedeckte Irrtum von dem Häuser bauenden „Tapezier“ und opernproduzierenden „Komponisten“ immer und immer noch künstlich perpetuiert wird. Es ist, als würde dieser gewichtigsten und nachhaltigsten Erkenntnis des grössten Meisters der Szene, der sie doch zum Heile aller nicht für sich behalten, sondern mit erhobener Stimme laut ausgesprochen hat, recht geflissentlich aus dem Wege gegangen. *Cui bono?* könnte man da wohl fragen. Wem zu Nutzen und zu wessen Gunsten, wenn nicht, um der immer noch so weit verbreiteten Tapezierergilde spezifischer Musiker, deren Aspirationen sich gleichwohl immer wieder vom Konzertsaal zur Bühne und zu einem „Opern“-Erfolge erheben, ein ephemeres Dasein zu gönnen? und wenn es neuerdings auch mit Vorliebe „Leitmotiv-Opern“ sind, mit „selbstgedichteten“ Texten, die den luftigen Kartenhäusern einen künstlichen Halt zu geben bestimmt sind!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 10. — 16. April.

Leipzig. 12. April. Konzert d. Bach-Vereins. Leitung: K. Straube. Mitw.: H. Kaufmann, H. v. d. Harst, L. Hess, A. van Eweyk, P. Haase, Dr. M. Seiffert, M. G. Fest und die Chemnitzer Stadtkapelle. Progr.: Bach's „Johannes-Passion“. — **13. April.** Liederabend v. H. v. Hausegger u. Ludw. Hess. Mitw.: S. v. Hausegger.

Berlin. 10. April. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. — Konzert d. Philharm. Orchesters. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Dr. J. Joachim, R. Hausmann u. G. Schumann. — **11. April.** Liederabend v. E. Berny. Mitw.: C. V. Bos. —

Klavierabend v. E. Ney. — 12. April. Konzert v. A. Christensen-Geelmuyden u. J. Thornberg. — Liederabend von Rob. Koppel. — 13. April. Klavierabend v. P. Hegner. — Konzert des Philharmonischen Orchesters. Leit.: B. Stavenhagen. Mitw.: E. v. Possart. — 14. April. Konzert v. E. Playfair m. d. Philharm. Orchester. — Liederabend v. M. Stapelfeldt. — 15. April. Konzert v. E. Besserer m. d. Philharm. Orchester. Leit.: Dr. J. Joachim. — Konzert v. H. Bramsen. Mitw.: C. Ansorge.

Düsseldorf. 13. April. Konzert d. Musikvereins. Progr.: Bach's Johannes-Passion.

München. 10. April. Klavierabend von C. Mikorey. — 11. April. Liederabend v. A. Lingenfelder-Stoer.

b) Opernaufführungen vom 10.—16. April.

Leipzig. Neues Theater: 11. April. Faust (H. Zöllner). — 12. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 14. April. Der Freischütz. — 16. April. Der Widerspenstigen Zähmung.

Altenburg. Hoftheater: 12. April. Martha. — 14. April. Siegfried.

Augsburg. Stadttheater: 11. April. Fidelio. — 13. April. Der polnische Jude. — 16. April. Die Walküre.

Berlin. Hofoper: 10. April. Mignon. — 11. April. Fidelio. — 12. April. La Traviata. — 13. April. Samson und Dalila. — 14. u. 15. April. Die Heirat wider Willen. — 16. April. Orpheus und Eurydike. — Nationaltheater: 10. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. u. 16. April abds. Rigoletto. — 12. April. Fra Diavolo. — 13. April. Die Hugenotten. — 14. April. Der Freischütz. 15. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 16. April nachm. Don Juan. — Theater des Westens: 10., 12., 15. u. 16. April. Die neugierigen Frauen. — 13. April. Martha. — 16. April nachm. Der Troubadour.

Bern. Stadttheater: 12. April. Der Barbier von Sevilla. — 14. April. Siegfried.

Braunschweig. Herzogl. Hoftheater: 13. April. La Traviata. — 16. April. Der Freischütz.

Breslau. Stadttheater: 10. April. Die Jüdin. — 11. April. Carmen. — 13. April. Manuel Menendez; La cabrera. — 15. April. Hänsel und Gretel; Närodal.

Cassel. Kgl. Theater: 10. April. Der Waffenschmied. — 13. April. Robert der Teufel. — 16. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

Dessau. Herzogl. Hoftheater: 14. April. Siegfried.

Dresden. Hofoper: 10. April. Die Hochzeit des Figaro. — 11. April. Die Zauberflöte. — 12. April. Hoffmann's Erzählungen. — 13. April. Samson und Dalila.

Düsseldorf. Stadttheater: 11. April. Don Juan. — 14. April. Walhall in Not (O. Neitzel, z. 1. Male). — 16. April. Das Rheingold.

Essen. Stadttheater: 10. April. Die Regimentstochter. — 13. April. Faust's Verdammung. — 14. April. Die Hochzeit des Figaro. — 16. April. Der Freischütz.

Gotha. Hoftheater: 14. April. Cosi fan tutte. — 16. April. Die Afrikanerin.

Halle a/S. Stadttheater: 11. April. Götterdämmerung. 13. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Hannover. Kgl. Theater: 11. April. Die Götterdämmerung. — 13. April. Hoffmann's Erzählungen. — 14. April. Carmen. — 15. April. Die Bluthochzeit. — 16. April. Die Hugenotten.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 11. April. Hoffmann's Erzählungen. — 13. April. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unserer lieben Frau. — 16. April. Die Legende von der heiligen Elisabeth. — In Baden-Baden: 12. April. Der Troubadour.

Köln a/Rh. Neues Theater: 10. April. Das Rheingold. — 11. April. Tristan und Isolde (Th. Plaichinger u. W. Birrenkoven a. G.). — 12. April. Der Barbier von Sevilla. — 13. April. Die Walküre (Th. Plaichinger a. G.). — 14. April. Siegfried (Th. Plaichinger a. G.).

Lübeck. Stadttheater: 10. April. Das Glöckchen des Eremiten. — 11. u. 14. April. Oberon.

Strassburg. Stadttheater: 11. April. Die Zauberflöte. 13. April. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 16. April. Louise.

Weimar. Hoftheater: 11. April. Hoffmann's Erzählungen. — 13. April. Die weisse Dame. — 15. April. Hänsel und Gretel.

Zürich. Stadttheater: 10. April. Die Walküre (E. Kraus a. G.). — 12. April. Siegfried (E. Kraus a. G.). — 14. April. Götterdämmerung (E. Kraus a. G.). — 16. April. Euryanthe.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Lübeck. Stadttheater: 7. April. Carmen. — 9. April. Oberon. — In Wandsbeck: 4. April. Der Postillon von Lonjumeau.



Berlin.

Der dieswinterliche Zyklus der von Meister Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte fand am 27. März mit dem 10. und letzten Konzert seinen Abschluss. Das Programm zeigte ein vom Gewohnten abweichendes Gepräge, der übliche Virtuosenvortrag, der eine künstlerische einheitliche Programmaufstellung zumeist unmöglich macht, fehlte. S. Bach's 3. Brandenburgisches Konzert für Streichorchester leitete den Abend ein. Da es aus nur zwei ziemlich kurzen Sätzen besteht, hatte man als Mittelsatz das Andante aus dem 4. Brandenburgischen Konzert eingeschoben, das aber seinem ganzen Charakter nach, mit seinem „*Concertino*" (zwei Flöten und Violine) wenig dahin passte. Die Wiedergabe hätte nach meinem Dafürhalten rhythmisch straffer und bestimmter, auch im Ton kerniger sein können; sie litt unter einer zu weichlichen Nuancierung. Nach Bach kam zunächst Beethoven mit seiner Ddur-Symphonie, in den ersten Sätzen etwas matt und lau, im Scherzo und Schlusssatz schwungvoller vorgetragen, zu Worte, sodann Brahms mit seiner ersten Symphonie in Cmoll, deren Vorführung uneingeschränktes Lob verdiente. Hier entfaltete das Orchester einen Schwung und eine Grösse des Vortrags, die besonders dem Andante und dem Finale zu eindringlichster Wirkung verhalf. Der Beifall am Schlusse wollte kein Ende nehmen, zumal als es lautbar wurde, dass der beliebte und verdienstvolle Dirigent an diesem Abend sein 100. Philharmonisches Konzert hier geleitet hatte. Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Cyklus, so finden wir, dass Brahms mit zwei Symphonien (1. und 3.), seiner „Akademischen Fest-Ouverture" und dem Bdur-Klavierkonzert, und Wagner gleichfalls mit vier Werken („Meistersinger"-Vorspiel, „Wotan's Abschied", „Huldigungsmarsch", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde") den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner: Beethoven 3 mal, d'Albert, Bach, Saint-Saëns, Schubert, R. Strauss je 2 mal, Berlioz, Boehe, Bruckner (9. Symphonie), Chausson, Chopin, Cornelius, Dvořák, Goldmark, Haydn, d'Indy, Lalo, Liszt („Die Ideale"), Mahler (V. Symphonie), Mendelssohn, Schumann und H. Wolf je 1 mal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste, sie umfasste nur sechs Werke, unter denen Rich. Strauss' „*Domestica*" und Mahler's „Fünfte" die interessantesten Gaben waren. Immerhin, auch für das Wenige wollen wir Hrn. Prof. Nikisch unseren Dank nicht vorenthalten. — Im Saal Bechstein konzertierten am folgenden Abend die Pianistin Ida Christensen-Geelmuyden und der Violinist Julius Thornberg, doch ohne stärkere Anteilnahme mit ihren Darbietungen bei den Hörern zu erwecken. Hr. Thornberg zeigte sich im Besitz eines achtbaren, aber noch nicht bis zur absoluten Sicherheit gediehenen technischen Könnens. Der Ton, den er produziert, könnte reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation stellenweise zu wünschen übrig. Frau Christensen-Geelmuyden's Klavierspiel ist technisch nicht einwandfrei und im Ausdruck trocken und farblos, auch gereicht der harte, stechende Anschlag in den Fortestellen demselben nicht eben zum Vorteil. — Als eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Klavierspielerin ist Frl. Adela Verne, die sich am 29. März im Saal Bechstein hören liess, namhaft zu machen. Ein schöner, voller Ton, eine gut ausgeglichene Technik, ein decenter, von Verständnis und natürlicher musikalischer Empfindung zeugender Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Schumann's „Waldszenen" und Chopin's Bmoll-Sonate wurden von der jungen Künstlerin in sehr feinsinniger Weise interpretiert. — Im Saal der Singakademie gab an demselben Abend die „Konzertvereinigung des Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirchenchors" ein Konzert. Die Vereinigung verfügt über schmiegsame Tenöre und schöne, volle Bässe und scheint in ihrem Leiter, Hrn. Alex Kiesslich, einen tüchtigen Lehrmeister zu besitzen. Die Leistungen verrieten in allen tech-

nischen Dingen eine gute Schulung und offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucksvermögen. Zur Vorführung gelangten Chöre ernsten und heiteren Inhalts von Hassler, Orlando di Lasso, Gallus, Eccard, Ed. Behm, E. E. Taubert, Gernsheim, W. Freudenberg und C. Zöllner, die gewissenhaft einstudiert waren und gut vorgetragen wurden. — Im Beethovensaal veranstaltete Hr. E. N. von Reznicek am 30. März ein Orchesterkonzert zum Besten des Witwen- und Waisenfonds des Philharmonischen Orchesters. Das Programm brachte in seiner ersten Hälfte verschiedene eigene Kompositionen des Konzertgebers: die Ouverture zur Oper „Donna Diana", eine Symphonietta in Bdur für kleines Orchester und drei Lieder auf Gedichte von Martin Drescher. Die Symphonietta, die bei dieser Gelegenheit ihre Uraufführung erlebte, erwies sich als eine tüchtige, ernste Arbeit. Sie ist viersätzig, in allen Sätzen übersichtlich geformt, frisch in der Erfindung, klar und flüssig im Tonsatz, ohne sonderlich hervorstechende Züge aufzuweisen. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliessen der zweite Satz, ein melodisch reizvolles, rhythmisch pikantes Scherzo, und der von derb-lustigem Humor erfüllte Schlusssatz. Mit den Liedern ersang Hr. Kammersänger Ernst Kraus sich und dem Komponisten einen starken Erfolg, besonders zündete das „Vagantenlust" betitelte. Brahms' Adur-Serenade Op. 16 und Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der Bearbeitung von Berlioz, unter Hrn. v. Reznicek's belebender Leitung prächtig gespielt, bildeten die weiteren Bestandteile des Programms. — Die „Singakademie" brachte in ihrem sechsten dieswinterlichen Konzert (31. März) J. Seb. Bach's seltener gehörte „Johannis-Passion" zur Aufführung. Das edle, tiefinnerliche Werk zählt neben der „Matthäus-Passion", der „Hmoll-Messe" und dem fünfstimmigen „Magnificat" zu den hervorragendsten Schöpfungen des Grossmeisters. Dass es sich im Laufe der Jahre nicht so eingebürgert hat wie die „Matthäus-Passion", erscheint verwunderlich; der Eingangschor „Herr, unser Herrscher", der Chor „Kreuzige, kreuzige", die Tenorarie „Ach mein Sinn", die Altarie „Es ist vollbracht" usw. sind Kompositionen, die in dem grossen Schatz alter und neuer Karfreitagsmusik, was die herbe Wiedergabe tiefen Seelenschmerzes betrifft, kaum ihresgleichen haben. Die Aufführung unter Hrn. Prof. Georg Schumann's liebevoll eingehender Leitung stand auf der hier gewohnten vornehm künstlerischen Höhe. Solistisch waren an derselben die Damen Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller und Frau Dr. Fischer sowie die HH. George Walter, der sich als sehr tüchtiger Evangelist bewährte, Prof. Joh. Messchaert und Albin Günther beteiligt. Das Werk machte ersichtlich tiefen Eindruck auf das Auditorium. — Von dem Pianisten Hermann Klum, der am folgenden Abend im Saal Bechstein konzertierte, hörte ich Weber's Asdur-Sonate und Schubert's „Wanderer-Phantasie". Er ist tüchtig; sein Spiel ist technisch sauber, glatt und exakt, und musikalisch fein durchdacht aber ohne höheren Schwung. — Im vierten (letzten) der von der Konzertdirektion Herm. Wolff ins Leben gerufenen „Künstler-Abende" (Philharmonie, 3. April) bestritten die russischen Sänger, der Tenorist Leo Sinowjew und der Baritonist Michael Dalmatow aus Odessa, die Pianistin Elly Ney aus Köln und die einheimische Violinistin Klara Schwartz die künstlerischen Kosten. Hr. Sinowjew wie Hr. Dalmatow sangen in russischer Sprache; ersterer die Romanze des Radames „O wäre ich erkoren" aus Verdi's „Aida" und die Arie des Lenski „Wohin, seid ihr entschwunden" aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin", Hr. Dalmatow Szene und Arie des Onegin „Sie schrieben mir, wozu es leugnen" aus derselben Oper und die Arie „Die Heere Mahomed's" aus Massenet's „Le roi de Lahore". Gesanglich oder im Vortrag ungewöhnlich Hervorragendes vermochte keiner von beiden zu bieten — namentlich störte das leidige Forcieren oft den Eindruck — hier wie da erfreute man sich aber gern der frischen Stimmen, die besonders im *messa voce* oft sehr angenehm klangen, und der offenbaren gesanglichen Begabung, die wohl noch einen höheren Grad künstlerischer Bildung zu erreichen fähig wäre. Als talentvolle und über eine virtuose Technik gebietende Klavierspielerin erwies sich Frl. Elly Ney mit der Wiedergabe des Cismoll-Klavierkonzerts von S. Stojowski. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen desselben fand sie sich fast spielend ab, ihr Vortrag zeugte von gesundem musikalischen Empfinden und starkem Temperament. Frl. Klara Schwartz hat schon des öfteren Proben ihres tüchtigen Könnens gegeben. Mit dem temperamentvollen Vortrag des Violinkonzerts in Amoll von Dvořák bewährte sie sich auch diesmal als technisch und musikalisch gut gebildete Geigerin. Sämtlichen Mitwirkenden wurde reicher Beifall zu Teil. Das von Hrn. Scharrer dirigierte Philharmonische Orchester, das die Begleitungen mit gewohnter Zuverlässigkeit ausführte, leitete den Abend mit einer sehr frischen und flotten Vorführung der „Oberon"-Ouverture ein. — In der Singakademie veranstaltete am folgenden Abend der „Margarete Toeppe'sche Frauenchor" ein Konzert, dessen Verlauf sich ehrenvoll für die Ausführenden gestaltete. Das Programm brachte an erster Stelle Friedr. Kiel's „*Stabat mater*", ein liebenswertes, stimmungsvolles Werk, das verdiente öfters gehört zu werden, und weiterhin eine Reihe kürzerer Chöre der zeitgenössischen Autoren E. E. Taubert, H. Kaun, Wilh. Berger, Heymann-Reineck und Carl Reinecke, deren technisch und musikalisch im grossen ganzen wohlgerundete Wiedergabe auf sorgfältiges Studium schliessen liess und von der Leistungsfähigkeit des Chores wie seiner Dirigentin Frl. Margarete Toeppe ein beredtes Zeugnis ablegte. Als Mitwirkende waren die Damen Frl. Aline Sanden (Sopran) und Gina Götz (Alt) und die HH. Max Heinecke (Klavier) und kgl. Kammermusiker Otto Urack (Violoncell), dieser mit dem tonschönen, im Ausdruck vornehm gehaltenen, warm beseelten Vortrag der Adur-Sonate von Boccherini und von Bach's Air, erfolgreich an dem Konzert beteiligt. — Im Beethovensaal stellte sich gleichzeitig die Sängerin Frl. Margarete Goetze in einem Liederabend vor und ersang sich mit Liedern und Gesängen von Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Loewe, Cornelius und Streicher (Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn") einen hübschen Erfolg. Ihre nicht besonders grosse, aber klanglich sehr sympathische Sopranstimme ist gut geschult, und natürlich, musikalisch verständig bildet sie ihren Vortrag. Lieder freundlichen und sinnigen Inhalts wusste die junge Sängerin am wirksamsten zu gestalten.

Adolf Schultze.

Dresden, Februar.

Die Königl. Oper hat sich immer noch nicht entschliessen können, in diesem Winter etwas Neues zu bringen; aber wenigstens besorgt sie aller 1—2 Monate die Neueinstudierung eines älteren Werkes; diesmal war es Leo Delibes, dessen „Der König hat's gesagt" der Vergessenheit entrissen wurde. Das Werkchen ist grossenteils so lustig und zierlich, die Musik so graziös und munter, dass man es ganz gern einmal wieder hört, wenn man auch, besonders in den beiden letzten Akten, manche Längen und Banalitäten mit in den Kauf nehmen muss. Der possenhafte Marquis (Hr. Nebuschka) und seine lustigen vier Töchter (die Damen Nast, v. d. Osten, Kreisler und Schäfer) waren brillant, auch Herr Erl als gewandter Tanzmeister sowie Frl. Schenker und v. Chavanne als Kavaliere waren gut. Die beiden Hauptrollen hatten Hr. Rüdiger als Benoit und Frau Wedekind als Zofe; letztere war ausgezeichnet, da die Rolle ganz in der Richtung ihres Talentes liegt, während ersterer in seiner ganz hübschen, doch wenig ausgiebigen Stimme zu wenig Glanz und Geschmeidigkeit besitzt, um voll zu befriedigen; auch im Spiel ist nicht mehr zuzugeben, als dass er nur eben nichts verdarb.

Aus den Symphoniekonzerten der Königl. Kapelle sei Alexander Ritter's symphonischer Walzer „Olaf's Hochzeitsreigen" erwähnt, der im wesentlichen wohl nur historisches Interesse beansprucht, da der Komponist des „Faulen Hans" mehr durch sein tapferes Wirken im Sinne Wagner'schen Fortschritts als durch eigenartiges Talent hervorgetreten ist; in einem andern Konzert bewies Hr. Moriz Rosenthal, dass seine Technik noch immer unfehlbar und bewunderungswürdig ist, dass er aber auch in weit höherem Masse als früher imstande ist, der Gefühlstiefe des Chopin'schen Emoll-Konzerts gerecht zu werden — vielleicht spielt er es, um dies zu beweisen, bei uns immer wieder! Eine Humoreske über Walzermotive von Johann Strauss, die Hr. Rosenthal gemacht hat, um mit allerhand Virtuosenkunststücken aufs tollste Fangball spielen zu können, fand geteilte Aufnahme. In demselben Konzert wurden auch Variationen über ein eignes Thema von E. Elgar vorgeführt, in denen dieser seine Freunde angeblich „porträtiert" hat; das Werk ist geschickt gemacht und beweist ein nicht unerhebliches Gestaltungsvermögen.

Einen grossen und verdienten Erfolg hatte der Geiger Jacques Thibaud, der im 5. philharmonischen Konzert auftrat. Er spielte Ed. Lalo's Fdur-Konzert, ein interessantes, leider etwas molluskenhaftes Werk — bei allem Reichtum

an Melodik und Phantasie fehlt das solide Knochengerüst logischen Aufbaus — sowie bekannte Sachen von Beethoven und Bach; des letzteren Air habe ich noch nie schöner gehört, die Wärme und Schönheit des Tones, die seelische Vertiefung war ergreifend, so dass der Beifall nicht enden wollte. Daneben hatte Frau **Antonia Dolores** einen schweren Stand; die schöne Spanierin hat zwar eine vortreffliche Koloratur, die Höhe ist jedoch im *Forte* scharf, die Stimme im ganzen nicht allzu tragfähig — oder schonte sie sich? — jedenfalls hat sie mir keinen allzutiefen Eindruck hinterlassen. Die Sängerin sang französisch, englisch, italienisch und — in einer Zugabe: „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach — auch deutsch, hier aber geradezu schlecht; eine so starke Verkennung des Bach'schen Musikcharakters ist mir noch nicht vorgekommen. Das ist bei einer Ausländerin begreiflich; dann hätte ihr das aber längst gesagt werden müssen, damit sie die Hand von dergleichen lässt.

Der dritte Aufführungsabend des **Tonkünstlervereins** brachte ein Klavierquintett in E moll von Georg Schumann, das allgemein als sogenannte „solide Arbeit" ästimiert wurde, aber nicht erwärmen konnte. Das darauf folgende Trio in Es dur Op. 100 von Fr. Schubert erfuhr durch die Herren **Bachmann, Kratina** und **Stenz** eine so vollendete, in allen Richtungen ausgeglichene und fein abgewogene Wiedergabe, dass alle Welt entzückt war. Das dankbare Es dur-Nonett von Rheinberger machte den Beschluss.

Von Solisten, die „Einerkonzerte" gaben, sei in erster Linie Frau **Luise Reuss-Belce** genannt, deren Verdienste um Berlioz („Trojaner" in Karlsruhe) und Wagner (Bayreuther Festspiele) in der Kunstwelt allgemein bekannt sind. Die Künstlerin, die jetzt in Dresden lebt, vermag durch volle Beherrschung des musikalischen Gehalts und eine alle Tiefen ausschöpfende Auffassung den anspruchsvollsten Kompositionen gerecht zu werden wie wenige, so dass R. Wagner's herrliche „fünf Gedichte" und ebenso fünf der schönsten Lieder von Liszt einen tiefen Eindruck hinterliessen. Ihr Gatte, Herr **Eduard Reuss**, der das ganze umfangreiche Programm ohne Noten beherrschte, war ein vorzüglicher Begleiter. — Herr **Ludwig Wüllner** brachte in seinem 2. Konzert neben zahlreichen Liedern von Schubert, — manches so gut wie noch unbekannt — Brahms und Hugo Wolf (der stürmisch bewegte „Rattenfänger" ist eine Glanzleistung!) eine ganz eigenartige Novität, einen Liederzyklus Weltuntergangs Erwartung von Constanz Berneker (Königsberg). Diese 8 umfangreichen Lieder sind ausserordentlich interessant gemacht, eigenartig und charakteristisch, dabei jedenfalls schwer zu singen und zu begleiten; sie machen in der gesamten Faktur einen stark modernen Eindruck, obwohl der Komponist kein Jüngling mehr ist (geb. 1844). Man vermisst jedoch auch hier, wie bei so vielen neueren Liedern, die Rücksicht auf gesangliche Linienführung, auf eigentlich liedartigen Bau unter einseitiger Hervorkehrung der Charakteristik. Man steht unter dem Eindruck einer starken Talentprobe — aber man wird nicht warm. Seitens des eminent begabten Sängers ist die Vorführung eine Leistung ersten Ranges, zugleich ein Beweis rein künstlerischen Interesses und tapfern Eintretens für unentdeckte Talente, wie man es selten findet. Herr C. V. **Bos** begleitete mit gewohnter Vorzüglichkeit.

Unter den prächtigen Darbietungen der Frau **Clotilde Kleeberg** sei als besonders gelungen Beethoven's Esdur-Sonate Op. 27 No. 1, sowie Schumann's nicht leichte Humoreske hervorgehoben. Auch César Franck's *Prélude, Choral et Fugue* war nicht uninteressant und erfuhr eine vorzügliche Wiedergabe.

Frl. **Carlotta Stubenrauch** aus Paris stellte sich als liebenswürdiges Geigertalent vor und fand mit dem Adur-Konzert von Saint-Saëns lebhaften Beifall; ihr Begleiter, Hr. **Hinze-Reinhold**, vermochte solistisch nicht sonderlich zu interessieren, und Frl. **Hansi Delisle** mit einem kleinen, noch sehr dilettantenhaft anmutenden Stimmchen müsste erst noch viel gründlicher studieren, ehe sie sich öffentlich hören lässt. Aus anderm Holz war da ein junger Amerikaner geschnitzt, Hr. **George Hamlin**, der 16 Lieder von Richard Strauss auf sein Programm setzte und mit überraschendem, wohldurchdachtem Verständnis zu schönem Erfolg brachte. Die kräftige Tenorstimme hat freilich etwas von dem näselnden Ton, den die Engländer so oft haben, — die deutsche Aussprache war dabei aber recht gut — und der es verhindert, dass man so recht von Herzen geniessen kann; aber jedenfalls hat man es hier mit einem ernsthaft strebenden, fein künstlerisch empfindenden Sänger zu tun. Der Begleiter Hr. O. **Bake** war einwandfrei.

Ein genussreiches Konzert, das ich nicht besuchen konnte, scheint das des „**Männergesangvereins der Staatsbahnbeamten**" (Max Funger) gewesen zu sein, der sich einmal mit dem schon mehrfach rühmlichst hervorgetretenen „**Orchesterverein der Reichspostbeamten**" (Otto Bornschein) zusammengetan hatte, um u. a. Edmund Kretschmer's „Geisterschlacht" auszuführen, ein Werk, das vor 25 Jahren auf den nachher durch seine „Folkunger" berühmt gewordenen Komponisten die Aufmerksamkeit lenkte. Sänger und Orchester (meist ehemalige, wohlgeschulte Militärmusiker) sollen Vorzügliches geleistet haben. Als Solistin wirkte erfolgreich Frl. **Förstel** aus Prag mit.

Hr. Kantor **Römhild** veranstaltete mit dem freiwilligen **Kirchenchor der Luthergemeinde** eine Aufführung der „Jahreszeiten" (die ersten drei Teile) von Haydn, in welcher der Chor seine bekannten Vorzüge zur Geltung brachte; ganz besonders ist aber der Vertreter der Tenorpartie zu rühmen, Hr. Hofopernsänger **H. Nietan** (Dessau); der noch blutjunge Künstler hat sich unter dem Einfluss seines ausgezeichneten Lehrers (Alexander Anthes) wieder so grossartig weiter entwickelt, dass man an seinem weichen, sympathischen, warmbeseelten Ton und dem musikalisch vollendeten Vortrag die ungetrübteste Freude haben konnte. Es ist mir durchaus verständlich, dass die Wiener Hofoper sich schon jetzt — noch ehe Hr. Nietan seine dreijährige Tätigkeit in Dessau begonnen hat — um ihn bemüht und ihm glänzende Anerbietungen macht.

Die Traumtänzerin **Magdeleine G.** hat bei ihrem zweiten Auftreten in Dresden einen ausserordentlichen Eindruck gemacht. Das „Musikal. Wochenbl." ist weder der Ort, um die ungewöhnliche Grazie und Ausdrucksfähigkeit ihrer Geberden und Bewegungen zu schildern, noch um den Nachweis zu führen, dass Frau Magdeleine sich tatsächlich (?) in tiefer Hypnose befindet (sie wurde früher durch einen Arzt in Hypnose versetzt, jetzt vermag sie durch starke Konzentration Autohypnose zu bewirken) und dass jeder Verdacht einer Täuschung ausgeschlossen ist; hier kann es sich nur um die wunderbare Empfänglichkeit für Musik handeln, die alles gewohnte Mass erheblich überschreitet. Bei der Matinee im Hoftheater am 12. März wurde die Wirkung der menschlichen Stimme, des Klaviers und des Orchesters vorgeführt; es lässt sich kaum beschreiben, mit welcher unglaublichen Feinfühligkeit und Schmiegsamkeit jede kaum merkliche Nuance der Musik auf dem Gesicht und in den Gebärden der jungen Frau sich wiederspiegelte, und es war höchst interessant, diese Feinheiten bei den Klavierstücken (Hr. Hofkapellmeister **Kutzschbach** und Hr. **Sittard**) sowie den Orchesterstücken (Walzer von Chopin und Strauss unter Leitung von Hrn. von **Schuch**) zu verfolgen. Weit intensiver, gewaltsamer war aber der Einfluss der menschlichen Stimme; Schubert's „Erlkönig", gesungen von Hrn. Dr. **von Bary**, und die furchtbare Kirchenszene aus Gounod's „Margarete", gesungen von Hrn. **Rains**, brachten bei der Traumtänzerin eine oft geradezu erschütternde Wirkung hervor, die den Zuschauern nicht so bald in Vergessenheit geraten wird, während die schwüle Sinnlichkeit atmende Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, von Fräul. von **Chavanne** leider nicht sehr gut gesungen — ihre schluchzenden Nebentöne werden immer auffälliger — eine aufregende Skala leidenschaftlicher Empfindungen auslöste; zumal an der Stelle, wo Samson (Hr. von Bary) singt: „Dalila, ich liebe dich!" Für uns ist, wie gesagt, nur die über alles landläufige Mass gesteigerte Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke hervorzuheben, die man übrigens, wenn man Frau Magdeleine G. in normalem Zustande sieht, kaum vermutet, da sie dann absolut nichts Abnormes hat, sondern den Eindruck einer lebensfrohen, meist heiter gestimmten echten Pariserin macht, die zwar musikalisch ist, aber weder Aussergewöhnliches leistet noch eine eigentlich künstlerische Ausbildung genossen hat; nach einem hübschen Worte eines Psychiaters räumt die Hypnose nur den Schutt hinweg, der über den tiefen Quellen ihrer eigenartig künstlerischen Begabung lagert und für gewöhnlich ihr musikalisches Empfinden hemmt und verdeckt.

Dr. **Paul Pfitzner**.



Berichte.

Leipzig. Am 28. März liess sich hier der Violinist **Michael Press** aus Moskau hören. Man lernte in ihm einen recht tüchtigen, sattelfesten Geiger kennen, dessen

Leistungen danach angetan waren, unbedingten Respekt abzunötigen. Herr Michael Press ist eine kernhafte Musikernatur von frischem und urgesundem Empfinden und sein Spiel ist das getreuste Abbild seiner Seele, kennzeichnet markant eine künstlerische Persönlichkeit. Das Weiche und rührsam Sentimentale stehen nicht in dem Gefühlsregister des Herrn Press. Er liebt kräftigere Akzente. Fehlt seinem Ton sonach der bestrickende sinnliche Wohllaut, der süsse einschmeichelnde Klangreiz, so wirkt er doch durch die ihm eigene männliche Herbheit ungemein anregend. Der Ton hat etwas stählernes an sich, er ist sehr gross und rein und von einer natürlichen Innigkeit und Offenherzigkeit durchdrungen. Der Künstler vermittelte uns die Bekanntschaft einer Violin-Klaviersonate (E moll) von M. Enrico Bossi, wofür wir ihm Dank wissen. Die Sonate ist ein schwungvolles, erfindungsreiches, Geist und Leben atmendes Werk von etwas konzertantem Anstrich. Am besten gefiel mir der erste Satz. Herr Press trug das Werk mit viel Temperament und Verve vor und sicherte ihm einen guten Erfolg. In dem darauf folgenden Violinkonzert Op. 35 von Tschaikowsky hatte der Künstler noch mehr Gelegenheit, sein achtunggebietendes Können darzulegen. Seine Technik steht auf hoher Stufe, erweist sich auch im doppelgriffigen und im Flageolettspiel als recht zuverlässig. Der Konzertgeber, der sein Programm mit einigen Solostücken beschloss, fand sich für seine Darbietungen durch reichlichen Beifall der Zuhörer belohnt. — Der am Klavier fungierende, rege in Anspruch genommene Herr Sandor Vas erwies sich als ein Pianist von ziemlich guten technischen Qualitäten, dem aber doch noch viel zur Reife fehlt. Einige Fehlgriffe wollen wir seinem sonst annehmbaren, stellenweise allerdings etwas zu aufdringlichen Spiele nicht zu hoch anrechnen. — Für den durch Krankheit an der Mitwirkung verhinderten Bruder des Hrn. M. Press war Herr Max Kiesling eingesprungen, der Mendelssohn's *Variations concertantes* für Violoncello (Op. 17) geschmackvoll vortrug. L. Wambold.

Leipzig. In der 9. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik kam abermals das Schumann'sche A moll-Klavierkonzert zum Vortrag, in den diesjährigen Prüfungen nun schon zum dritten Male. Das ist für den ständigen Besucher dieser Aufführungen nicht gerade amüsant. Die öftere Wiederholung eines und desselben Werkes könnte doch vermieden werden, wenn man sich geraume Zeit vorher über den Prüfungsstoff verständigen und einigen wollte, und zum andern: wenn man fleissiger Umschau in der einschlägigen Literatur hielte. Reinecke (um nur einen Meister herauszugreifen) hat auch sehr schöne und wertvolle Klavierkonzerte geschrieben. Warum spielt man sie nicht? — Dass Herr Karl Martienssen aus Güstrow das Schumann'sche Konzert recht gut spielte, stimmte uns wieder versöhnlicher. Das war unseren Dafürhaltens noch die beste Interpretation des dreimalig vorgeführten Werkes. — Auch Herrn Dr. Wladimir von Grigorowitsch-Barsky aus Kiew, der das B moll-Klavierkonzert von Tschaikowsky mit Temperament und Verve vortrug, kann das Zeugnis eines tüchtigen, gut gebildeten Pianisten ausgestellt werden. — Wie diese beiden Spieler (Schüler des Hrn. Reisenauer), so behaupteten sich auch die Vertreter der Streichinstrumente, die Herren Affrem Kinkulkin aus Wilna und Thomas Fussell aus Brüssel, mit Ehren. Ersterer zeigte in seines Meisters J. Klengel's schwierigem Violoncello-Konzert in A moll hervorragende technische Fertigkeit, liess aber in bezug auf Schönheit und blühenden Vollklang des Tons noch zu wünschen übrig. — Auf Erzielung eines grösseren Tones müsste auch Herr Thomas Fussell (Schüler des Hrn. Becker) hinarbeiten. Davon abgesehen war seine Leistung — Violinkonzert Op. 20 von Lalo — eine durchaus vortreffliche. — Die Gesangklassen stellten ebenfalls zwei Prüflinge vor die Öffentlichkeit. Frl. Martha Beckert aus Leipzig (Klasse der Frau Hedmondt) besitzt eine sogenannte Bühnenstimme. Weber's Recitativ und Arie aus der Oper „Der Freischütz" lag ihr recht gut. Zweifellos würde die Dame eine gute Agathe abgeben. — Frl. Anna Enghardt aus Leipzig (Klasse des Herrn Ewald) hatte als Liedersängerin Erfolg. Ihre Stimme erwies sich als ausreichend geschult, um den von ihr dargebotenen Liedern von Sitt, Reinecke und Rubinstein Geltung zu verschaffen.

Die 10. Prüfung wurde mit einem Orgelvortrag eröffnet. Herr Robert Steiner aus Schänis (Schweiz) (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer) fand sich mit seiner Aufgabe — einer grossen Sonate von Reubke — recht gut ab. Der Herr hat etwas Tüchtiges gelernt und weiss sein Instrument zu regieren. — Das pianistische Element vertraten zwei Schüler des Hrn. Teichmüller. Frl. Wera Socoloff aus Odessa spielte Beethoven's G dur-Konzert etwas verwischt, aber sonst im allgemeinen passabel. Die Aufgabe schien noch ihre Kräfte zu übersteigen. — Herr Otto Weinreich aus Cassel absolvierte Brahms' D moll-Klavierkonzert mit gutem Gelingen. Die Technik des Spielers ist solid entwickelt, sein musikalischer Sinn ist noch im Werden begriffen. Allerdings — Brahms richtig auffassen und interpretieren, das erfordert schon einen ganzen Mann, einen gereiften Spieler und kann daher von einem Schüler kaum verlangt werden. — Das Violinkonzert (D dur) von Brahms bietet bei weitem Dankbareres. Herr Georg Darmstadt aus Mainz (Klasse des Hrn. Prof. Sitt) zeigte sich hierin als ein Geiger von höchst beachtenswertem Können. Nur einzelne Doppelgriffe wollten nicht recht gelingen. Ein besseres Instrument, das mehr hergibt, wäre Hrn. D. sehr zu wünschen. — Frl. Valeska Krause aus Leipzig (Klasse des Hrn. Pinks) steht schönes und ausgiebiges stimmliches Material zur Verfügung. Sie sang eine Arie aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila" mit dramatischem Ausdruck und guter Betonung.

L. Wambold.

Leipzig. Der 3. Klavierabend des Hrn. Alfred Reisenauer stand unter keinem guten Sterne. Der ausgezeichnete Künstler schien merklich indisponiert; er hatte keineswegs die volle Herrschaft über sich; seine Anschlagstechnik, sonst mit Recht vielgerühmt und erstaunliche Wirkungen zutage fördernd, versagte nicht selten, ja es kamen auch zu mehreren Malen Versehen vor, die Grund zu leichtem Kopfschütteln gaben. Eine Prachtleistung musste für verschiedene Enttäuschungen entschädigen: es war die ausgezeichnete Wiedergabe der „Symphonischen Etüden" von R. Schumann. Hier fand sich der geniale Pianist endlich wieder, nachdem er in verschiedenen Beethoven'schen Werken gar manchen Wunsch offen gelassen hatte. Sehr schön spielte Hr. Reisenauer auch die Chopin'sche Barcarole, während der Vortrag von Liszt's „*Harmonies du soir*" und „Wilde Jagd" mich nicht vollkommen befriedigten. Haupttreffer waren, wie schon früher, Weber's Es dur-Rondo, Schubert's As dur-Impromptu und Mendelssohn's E moll-Rondo capriccioso. Nur begreife ich durchaus nicht, weshalb ein so intelligenter Künstler wie Alfred Reisenauer immer wieder auf diese viel, ja bis zum Überdruss gespielten und gehörten Sachen zurückkommt, statt z. B. sich durch mustergültige Vorführung Brahms'scher Klavierwerke frische Lorbeeren und neue Verdienste zu erwerben. Unzulänglich fand ich auch des Gen. Reproduktion Beethoven'scher Werke, wie die E moll-Sonate (Op. 90) und der Caprice (Op. 129), sehr schön hingegen den Vortrag des Albumblattes („für Elise") und des C dur-Rondos (Op. 51). Das Publikum war begeistert, hingerissen und kaum aus dem Saale zu bringen. Es spendete dem Spieler wütenden Beifall, einen Lorbeerbaum und einen silbernen Lorbeerkranz dazu.

Das Konzert der Münchener Geigerin Fräulein Inka von Linprun brachte ganz arge Enttäuschungen. Was die Dame bot, war keine Kunst, höchstens ein Künstchen. Zunächst wies ihre Technik allerorten Lücken auf. Die Bogenführung war in den meisten Fällen zu schwerfällig, ja unbeholfen, der Strich derb, doch kraftlos, die Kantilene trocken und ohne poetischen Anhauch. Stücke von Corelli, Vieuxtemps und Lauterbach vermochte die Konzertgeberin anscheinend nur mit Mühe zu bewältigen, am besten gelang ihr, relativ wenigstens, der Vortrag der Beethoven'schen F dur-Romanze. Aber nirgends ein Zeichen innerlichen Miterlebens und nirgends irgend bedeutendes Hervortreten einer ausgesprochenen Persönlichkeit! Höchstens ab und zu ein schwacher Anlauf, dem sofortiges Stehenbleiben und Wiederversinken in musikalisches Unvermögen auf dem Fusse folgten. Es ist durchaus nicht zu ersehen, welchen Zweck solche Konzerte haben, und es gehört sehr viel Mut, noch mehr Kritiklosigkeit dazu, in Leipzig mit solchen Viertelsleistungen zu debütieren. Der eigentliche musikalische Teil lag somit in Frl. Klara Birgfeld's Händen. Die Dame spielte Stücke von Seb. Bach, Schumann, Brahms und Liszt mit flüssiger Technik und warmer Auffassung und gab damit wiederum überzeugende Proben ihres hübschen pianistischen Talents, so dass sie mit allem Fug und Recht mehr Beifall erntete als die quasi Hauptperson des Abends. Frl. Birgfeld hatte auch die Begleitungen übernommen die ich mir (ganz

abgesehen von einigen Entgleisungen) mehrere Male doch noch weit feinfühliger und zurückhaltender gewünscht hätte.
Eugen Segnitz.

Sondershausen, im Februar 1905. In der vergangenen Herbstsaison wurden uns wieder drei Orchesterkonzerte und drei Kammermusik-Abende geboten. Im zweiten und dritten Konzert, welche im Saale des Konservatoriums stattfanden, brachte Herr Prof. Schroeder mit der trefflichen Hofkapelle wieder mehrere Neuheiten zu Gehör. — Das erste Konzert, welches zum Besten des Pensionsfonds der Witwen und Waisen der Hofkapelle im Fürstl. Theater stattfand, brachte an orchestralen Vorträgen die „Euryanthen"-Ouverture von Weber und die D moll-Symphonie von Schumann. Als Solisten war das Ehepaar Martin aus München gewonnen worden, welche ihre Ausbildung teilweise auf dem hiesigen Konservatorium genossen haben. Frau Mabel Martin spielte das Es dur-Klavier-Konzert von Beethoven vortrefflich und als Soli zwei Silhouetten von Reger, eine Etüde von Arensky und einen Walzer von d'Albert. Ihr Gatte, Herr Willy Martin, sang mit Orchester „Wotan's Abschied" aus der „Walküre" sehr ausdrucksvoll und mit Klavierbegleitung seiner Frau fünf Lieder von Hugo Wolf („König bei der Krönung", „Biterolf", „Verborgenheit", „Cophtisches Lied", „Dank des Paria").

Das zweite Orchester-Konzert brachte uns als Solisten die Hofopernsängerin Frl. Marie Ružek aus Braunschweig, sowie unsern Hofkonzertmeister Corbach. Frl. Ružek sang die bekannte Koloratur-Arie aus „*La perle du brésil*" von Félicien David vorzüglich, vom Orchester nicht minder gut unterstützt (besonders von Herrn Kammervirtuos Strauss auf der Flöte), sowie Lieder am Klavier („Ständchen" von R. Strauss, „Die Nachtigall" von Alabieff und als Zugabe „Das Zeiselein" von Leo Blech). Begleitet wurde sie von Herrn Musikdirektor Grabofsky sehr feinsinnig wie stets, welcher auch im dritten Konzert und in den Kammermusik-Aufführungen die Begleitung der Gesangsvorträge ausführte. — Herr Hofkonzertmeister Corbach spielte das Violin-Konzert von Tschaikowsky und bewies einmal wieder, dass er ein Meister er auf seinem Instrumente ist. — Vom Orchester wurden uns die effektvolle „Phädra"-Ouverture von Massenet, sowie die „symphonische Phantasie" von Volkmar Andreae geboten. Dem letzteren Werke, welches auf der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a. M. grossen Beifall fand und auch hier lebhaftes Interesse erweckte, liegt ein Gedicht „Schwermut — Entrückung — Vision" von Walter Schädelin zugrunde. Die hiesige Aufführung wurde dem grosse Schwierigkeiten bietenden Werk (es ist für grosses Orchester, Tenorsolo, Männerstimmen und Orgel geschrieben) vollauf gerecht. Die Klangfarben sind teilweise berückend schön. Wunderbar klingt das Tenor-Solo, beginnend mit den Worten: „Wahrlich, du bist der Ursprung alles Seins, bist alles Lebens Sinn und Ziel"; Herr Carl Huke, Schüler des hiesigen Konservatoriums, brachte es mit seiner schönen Stimme zu grosser Wirkung. Die 50 Männerstimmen wurden von den Herren des Konservatoriumschores gesungen und den Orgelpart führte Herr Paul Müller, ebenfalls Schüler des Konservatoriums, gut aus.

Das dritte Orchester-Konzert begann mit der „Leonoren"-Ouverture No. 3 von Beethoven. Als Solisten konnten wir diesmal Frau Kammersängerin Geller-Wolter aus Berlin, Herrn Hofopernsänger Spies aus Braunschweig und unsern hiesigen Hofpianisten Kurt Fischer verzeichnen. Von den beiden Sängern, die vorzüglich disponiert waren, sang Frau Geller-Wolter mit Orchester die Alt-Arie „Der Geist der Rose" aus den „Sommernächten" von Berlioz und Herr Spies den „Hymnus" für Bariton von Rich. Strauss. Frau Geller-Wolter sang ganz wundervoll am Klavier die Lieder „Bist du bei mir" von J. S. Bach, „Mit den Briefen des Geliebten" von Mozart, „Weyla's Gesang" von H. Wolf, „Eros" von Grieg und als Zugabe „Der Schmied" von Brahms. Herr Hofpianist Fischer spielte mit grossem Beifall das D moll-Klavier-Konzert von Brahms. Den Beschluss des Konzerts bildeten Chöre aus den „Meistersingern" von Wagner und zwar „Wachet auf" und Schluss-Chor sowie die beiden Ansprachen des Sachs „Euch macht ihr's leicht" und „Verachtet mir die Meister nicht", welche Herr Spies meisterhaft zum Vortrag brachte. Der Konservatoriums-Chor sang mit grosser Klangschönheit und Präzision. Für sämtliche Darbietungen sei dem trefflichen Leiter, Herrn Hofkapellmeister Prof. Schroeder und seinem Orchester herzlichst gedankt. —

Herr Hofkonzertmeister Corbach spielte mit den Herren Braun (II. Viol.), Martin (Viola), Schilling (Cello) im ersten Kammermusik-Abend Mozart's Streichquartett in D dur No. 21, sowie das Es dur-Quintett von Schumann mit Herrn Hofpianist Fischer am Flügel. Ausserdem errang sich die Dichtung „Worpswede" von Paul Scheinpflug, Worte von Franz Diederich, für Klavier, Violine, Engl. Horn und Gesang, welche ebenfalls auf der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung zum Vortrag gelangte, reichen Beifall. Die Ausführenden waren Hofpianist Fischer, Hofkonzertmeister Corbach, Hofmusiker Hackebeil (Engl. Horn) und der Baritonist Herr Hermann Sommer vom hiesigen fürstl. Theater. Die Wiedergabe des Werkes, das die schwermütige Heidestimmung vorzüglich schildert, war eine sehr gute. —

Die obengenannten vier Herren, zu denen sich noch Herr Pinkel (Kontrabass) gesellte, spielten im zweiten Kammermusik-Abend das Streich-Quartett F dur Op. 51 von Beethoven und mit Hrn. Fischer (Klavier) das interessante Sextett von Weingartner. Die Hofopernsängerin Frl. Elsa Flith aus Dessau erfreute uns durch die Vorträge der Lieder „Wasserflut" und „Pause" von Schubert und „Waldseligkeit" und „Kling' meine Seele" von Rich. Strauss, sowie „Der Engel" von Wagner als Zugabe. — In der letzten Kammermusik-Aufführung brachten die Herren, diesmal mit Herrn Musikdirektor Grabofsky am Flügel, das reizende Forellen-Quintett von Schubert und ausserdem das Streichquartett in G moll von J. S. Bach zu Gehör. Zwischen beiden Werken trug unser Gesanglehrer am hiesigen Konservatorium, Herr Kammersänger Liepe, drei Balladen mit Klavierbegleitung vor und zwar „Die nächtliche Heerschau" von Löwe, „Wer weiss, wo" von Vollerthun und „Der Musikant" von R. v. Wistinghausen. — Auch hier sei sämtlichen Mitwirkenden lebhafter Dank ausgesprochen.

Einer Aufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten" des „Cäcilien-Vereins" unter Leitung seines Dirigenten, des Musikdirektors und Stadtkantors Liese, in der Stadtkirche mit Frl. v. Oidtman und den Herren Pinks und Kammersänger Liepe als Solisten, wurde in diesem Blatte bereits Erwähnung getan.
Willy Lange.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Admont (Steiermark). Heinrich v. Herzogenberg's „Requiem" für gemischten Chor und Orchester gelangte hier unter Leitung des Hrn. P. Victorin Berger zur Aufführung und machte auf die Zuhörer einen tiefen Eindruck, der sich in lebhaftem Beifall kundgab.

Altona. In dem Konzert der „Altonaer Singakademie" am 16. Februar hatte der Dirigent, Professor Woyrsch, das Volkslied verschiedener Nationen bevorzugt. Es wurden neun deutsche, drei altböhmische und zwei französische Volkslieder gesungen. Die Vorträge zeichneten sich mehr durch lebendigen Rhythmus, als durch poesievolle Auffassung aus. Eine weitere Vertretung fand das Volkslied in den von Frau Grumbacher-de Jong gesungenen Liedern. Sie ist eine Auserwählte für diese stimmungsreiche Kleinkunst.

Annaberg. Unter der Leitung des Hrn. Seminarlehrer Meschke brachte der hiesige Gesangverein „Arion" Hegar's selten gehörtes Oratorium „Manasse" zur Aufführung. Frau Dr. Hildegard Börner-Leipzig sang mit höchst umfangreichem Sopran die Nicaso, Hr. Max Rothenbücher-Berlin mit grossem musikalischen Verständnis die Baritonpartie des Esra, Hr. Fritz Dreher-Leipzig mit Sicherheit und einem sehr weichen Tenor den Manasse. Das Stadtorchester bestritt den Orchesterpart.
F. E. Köhler-Haussen.

Barmen. Ein Konzert, das vorwiegend musikalische Darbietungen religiösen Charakters brachte, war das des „Barmer Lehrergesangvereins" unter Leitung des kgl. Musikdir. Richard Stronck am 16. Februar. Der Verein bot auf dem Gebiete des Männergesanges und mehr noch in Gesängen für gemischten Chor ausgezeichnete Leistungen. Unter den Frauenchören gefiel das Tanzlied aus Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin" dermassen, dass es wiederholt werden musste. Der Organist Ewald Flockenhaus aus Elberfeld imponierte durch sein virtuoses Orgelspiel und der Geiger Friedrich Kerkhoff aus Barmen erntete intensiven Beifall mit dem Vortrag einer Sonate von Sinigaglia.

Braunschweig. Der „Verein für Kammermusik" brachte in seinem Programm zum IV. Abend eine interessante Zusammensetzung. Zwischen Beethoven und Brahms war César Franck mit seiner Sonate für Violine und Pianoforte eingeschoben worden. Die Herren Wünsch, Meyer und Bieler brachten Beethoven's Trio ebenso mustergültig zu Gehör wie Brahms' farbenprächtiges Quintett, Op. 88, unter Assistenz der Herren Lebeth und Vigner. Franck's Sonate mit ihrem ungewerteten Begriff, sie verleugnet fast durchgängig die Sonatenform, interessierte durch ihre starke seelische Eigenart.

Cannstatt. Die Hauptnummer des 5. Abonnementskonzertes des Cannstatter Kurorchesters bildete eine Szene und Ballade aus der Oper „Die Glocken von Plurs" für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester von E. H. Seyffardt. Die Manuskriptkomposition enthält viel Anerkennenswertes. Sie wurde sehr freundlich aufgenommen.

Cassel. Für das III. Volkskonzert am 12. Februar unter Leitung des Hrn. Lion waren eine Reihe einheimischer Solisten zur solistischen Mitwirkung gewonnen worden, wodurch sich die Vortragsordnung ebenso mannigfaltig als reichhaltig gestaltete. Die Solisten, Hr. Schmidt (Klarinette), Frl. Göbel (Violine), Frl. Tietze (Klavier), Hr. und Frl. Frederking (Gesang), ernteten für ihre Gaben reichen Beifall. Den zweiten Teil des Programms füllte Max Bruch's Chorballade „Schön Ellen" für Soli, Chor und Orchester aus. Der Chor löste seine keineswegs leichte Aufgabe mit Hingebung. Ebenso setzten die Solisten ihre besten Kräfte für das Gelingen des Werkes ein. Das Orchester begleitete geschickt. — Vor einem kleinen Kreise gelangte in der Kammermusik Anton Dvořák's Streichquartett in Gdur Op. 106 zur ersten Aufführung und gefiel wegen seiner fesselnden Melodik und Rhythmik.

Cuxhaven. Eine recht gute Wiedergabe erfuhr Joh. Brahms' „Schicksalslied" für Chor und Orchester im Symphoniekonzert am 3. März.

Danzig. Der letzte Kammermusikabend bot mit der Aufführung von Brahms' Klavierquintett in Fmoll und Beethoven's Septett einen ungetrübten Genuss.

Darmstadt. Der 4. Kammermusikabend des „Darmstädter Streichquartetts" (HH. Mehmel — Diedrich — Brückmann — Weyns), zu dem sich diesmal noch die HH. Kapellmeister Rehbock und Hofmusiker Thümmel gesellten, enthielt neben einem Haydn-Quartett als Novitäten Weingartner's Emoll-Sextett Op. 33, die Brahms-Variationen Op. 22 von L. Sinigaglia und die Italienische Serenade von H. Wolf.

Dessau. Im herzogl. Friedrichs-Gymnasium ist von den Zöglingen unter Leitung des Hrn. Musikdir. Otto Urban Mendelssohn's Musik zu „Antigone" von Sophokles aufgeführt worden.

Dordrecht. In der 3. Soiree der „Kammermusik-Vereinigung" (Musikdir. Erdelmann u. Gen.) kam am 27. März Felix Weingartner's Emoll-Klaviersextett Op. 33 zum erstenmal in Holland zur Aufführung und fesselte das Auditorium in allen Sätzen.

Elberfeld. Der unter Dr. Haym's Direktion stehende gutgeschulte „Elberfelder Lehrergesangverein", der im Besitz eines schönen und gut ausgeglichenen Stimmmaterials ist, leitete sein Konzert am 17. Februar mit der sehr interessanten Chorkomposition „Walter von der Vogelweide" von Georg Rauchenecker ein. Ein Kunstchor in des Wortes gefürchtetster Bedeutung, strotzend von technischen Kniffen, sich mehr auf orchestrale Effekte stützend, ist das „Gebet vor der Schlacht" von Etienne Soubre, einem französischen Komponisten. Es ward untadelig interpretiert. Der mitwirkenden gefeierten Koloratursängerin Marcella Pregi aus Paris trug ihre vollendete Gesangkunst tosende Beifallsstürme ein.

Guben. Im III. Abonnementkonzert der Lip'schen Kapelle am 15. Februar kamen Beethoven's Bdur-Symphonie, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini", Liszt's „Rhapsodie No. 2" technisch sauber und in dynamischer Beziehung fein ausgearbeitet zu Gehör.

Hamburg. Der vierte und letzte diesjährige Kammermusikabend des Vereins für Kammermusik war von ganz besonderem Erfolge gekrönt. Die Zusammenstellung des Programms war vornehm und geschmackvoll. Auf Glazounow's Streichquintett folgte Volkmann's Bmoll-Klaviertrio und den Abschluss bildete Boccherini's Streichquartett. Die Künstler, die Herren Zajic, Schlaning, Löwenberg, Gowa und Kruse (Violoncello) und Carl Friedberg (Klavier), spielten die einzelnen Werke tonschön, stilecht und mit warmer Empfindung.

Heidelberg. Für das V. Seelig-Kammermusikkonzert hatte Direktor Seelig das Brüsseler Streichquartett engagiert. Es spielte Beethoven's Bdur-Quartett, Op. 18 No. 6, César Franck's Fmoll-Klavierquintett, mit Hrn. Seelig am Flügel, und ein Streichquartett von Tschaikowsky. Die vier Künstler mit ihren wundervollen Instrumenten entzückten die Zuhörer, gaben sie doch für das Leidenschaftliche wie für das Elegische die rechten Farben in feinster Nuancierung. — Einen Reger-Abend veranstaltete der „Bach-Verein". Die Werke des mitwirkenden Komponisten erzielten einen grossen Erfolg. Die glänzende Aufnahme der Lieder war zum Teil der vorzüglichen Wiedergabe der jungen Münchner Sängerin Frl. Clara Rahn zuzuschreiben. Als vortrefflicher Violinspieler bewährte sich in der Violinsonate Konzertmeister Wendling aus Stuttgart.

Iserlohn. Bei der am 26. März vom „Iserlohner Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. Hanemann sen.) veranstalteten Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wirkten als Solisten mit Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin, Hr. Pinks-Leipzig und Hr. E. Liepe-Sondershausen.

Lübeck. Als Gast erschien im 6. Symphoniekonzert Hr. Prof. Arthur Nikisch aus Leipzig. Zur Eröffnung des Abends hatte sich der Gast die Brahms'sche Fdur-Symphonie gewählt und errang mit ihr, sowie mit den vier Ouverturen im zweiten Teil des Konzertes einen glänzenden Erfolg.

Luzern. Das Marteau-Quartett brachte in seinem III. Abonnementkonzert in unvergleichlicher rhythmischer und dynamischer Ausgleichung und absoluter Tonreinheit Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127 und Haydn's Gmoll-Quartett zur Aufführung und boten damit einen Hochgenuss.

Magdeburg. Die neue Tonschöpfung des Dirigenten des Konzertes, des Hrn. Kapellmeisters Josef Krug-Waldsee, das Chorwerk „Das begrabene Lied" nach dem Gedicht von Baumbach, lenkte das Hauptinteresse auf sich. Die Aufnahme des neuen Werkes war eine enthusiastische. — In dem Konzert der Loge Harpokrates applaudierte man lebhaft nach Haydn's Gdur-Symphonie und Aug. Klughardt's Suite „Auf der Wanderschaft". Die geschätzten Solisten, Frl. Juanita Brockmann (Violine) und Hr. Martin Oberdörffer (Gesang) ernteten mit ihren Vorträgen ebenfalls reiche Anerkennung.

Mannheim. Zur Mitwirkung für sein 2. Konzert hatte der Philharmonische Verein das Brüsseler Quartett und Hrn. Max Reger gewonnen. Das Quartett, Op. 64, von Glazounow erfuhr eine höchst lobenswerte Wiedergabe. Nicht so das Klavierwerk über ein Beethoven'sches Thema in Variationenform von Reger, das der Komponist mit Frl. Margarete Czerny aus Heidelberg spielte. — Die Aufnahme von R. Strauss' *„Symphonia domestica"* in der 7. Musikalischen Akademie war geteilt, dennoch wurde sie durch Herausarbeiten aller Einzelheiten und durch die schwungvolle Vorführung durch den Komponisten mit grossem Beifall aufgenommen. Das Orchester bewährte sich vorzüglich. — Das Volkskonzert des Hoftheater-Orchesters war ausverkauft. Beethoven's Cmoll-Symphonie wurde in allen Sätzen exakt und charakteristisch wiedergegeben, in feiner Ausarbeitung Wagner's Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Hr. Kapellmeister Kähler und sein treffliches Orchester ernteten reichlichen Dank für das Gebotene. Hr. Hofopernsänger Carlén sang bei leidlicher Disposition „Lohengrin's Herkunft" und Lieder von Schumann und Schubert mit gutem Gelingen.

Metz. Im 5. Konzert (20. März) des „Metzer Musikvereins" (Dir.: Hr. Kapellmeister Th. Biester) gelangte unter Mitwirkung der „Metzer Liedertafel" und des „Metzer Männergesangvereins" der „Messias" von Händel zur Aufführung. Als Solisten waren daran beteiligt: Frl. Therese Reichel-Berlin, Frl. M. Stapelfeldt-Berlin, Hr. Pinks-Leipzig und Hr. C. Weidt-Heidelburg.

Mühlhausen i/Th. Am 20. März führte der „Allgemeine Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. John Moeller) in der Marienkirche Händel's „Judas Makkabäus" auf. Das Solistenquartett bestand aus Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frau Walter-Choinanus-Berlin, Hrn. Fischer-Frankfurt a/M. und Hrn. Th. Gunther-Gotha.

Münster. Hr. Dr. Niessen, der Dirigent des „Musikvereins", brachte in seinem Benefizkonzert Max Bruch's „Odysseus" zur Aufführung. Die kleineren Tenor- und Basssoli lagen in den Händen der Herren Siebel und Warnecke. Die Partie des Odysseus sang Hr. Artur van Eweyk, die der Penelope Frau Gertrud Fischer. Die Chöre waren sicher

einstudiert und erschienen dynamisch gut abschattiert. Nur die Orchesterbegleitung liess Wünsche offen.

Oldenburg. Das jüngste Konzert des „Singvereins“ galt Beethoven's *Missa solemnis.*

Osnabrück. Das letzte grosse Musikvereinskonzert bot u. a. Schumann's Dmoll-Symphonie und Schillings' symphonischen Prolog zu „König Oedipus“. Frau Mysz-Gmeiner enthusiasmierte durch ihre zahlreichen Liedervorträge.

St. Petersburg. Das Merkmal des VI. Symphoniekonzertes der „Kaiserlich russischen Musikalischen Gesellschaft“ war die innige Verschmelzung von „klassisch“ und „modern“. Beethoven mit seiner Musik zu „Ruinen von Athen“ und Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“ standen Glazounow's erster Teil aus seinem Ballett: „Die vier Jahreszeiten“ und der Suite „Die Nacht vor Weihnachten“ von Rimski-Korssakow gegenüber. Als Dirigent fungierte Hr. Tscherepnin nicht ohne Begabung.

Schweinfurt. Am 22. März veranstalteten Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. und Hr. Herm. Keller aus München im Saalbau ein Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Roten Kreuzes. Frl. Dietz sang Lieder von Schubert und Liszt und glänzte durch ihre prächtigen Stimmmittel sowie durch ihren temperamentvollen durchgeistigten Vortrag, während Hr. Keller mit Stücken von Beethoven, Schubert, Schumann und Liszt sich als ausgezeichneter Pianist bewährte. Das Publikum spendete lebhaften Beifall; am Schlusse wurde Frl. Dietz ein Lorbeerkranz überreicht. (Drei Tage vorher hatten Frl. Dietz und Hr. Keller ein ganz ähnliches Programm in Schwyz in einem zum Besten des dortigen „Frauenvereins“ gegebenen Wohltätigkeits-Konzert ausgeführt. D. Red.)

Sonderburg. Unter Leitung des um die Hebung des hiesigen Musiklebens bereits sehr verdienten Hrn. Dr. Hermann Stephani brachte der „Musikverein“ am 27. März Händel's „Messias“ zum erstenmal in unserer Stadt zur Aufführung. Am 2. April folgte dann eine Wiederholung der Aufführung als Volksoratorienkonzert bei völlig freiem Eintritt, Text und Programm und freiwilliger Kollekte. Frau Helmer und die HH. Schmidt und P. Bade waren die Vertreter der Soli.

Strassburg. In einem Orgelkonzert, das Hr. Karl Straube aus Leipzig auf Einladung des Hrn. Prof. Münch gab, kamen Werke von Bach, Liszt, Dietrich Buxtehude und Max Reger zur Aufführung. Die starke Individualität Straube's interessierte ungemein. Doch Reger allenthalben verständlich gemacht zu haben, dürfte ihm nicht gelungen sein. — Im Konzert des Strassburger Tonkünstlervereins trat das Brüsseler Quartett auf und führte als Hauptnummer Glazounow's Streichquartett mit vielem Erfolg vor.



Glauchau. Musikalischer Abend, veranstaltet von Frau E. Boessneck-Wilhelmy, am 23. Nov. 1904: Violinsoli (Hr. Dettmar-Dressel-London) v. Beethoven (Kreutzer-Sonate, Op. 47), A. Wilhelmy („*In memoriam*“ u. „*Polonaise de Concert*“); Klaviersoli (Hr. Kantor Ewald Franz) v. Franz Schubert (No. 1 u. 6 a. „*Moments musicaux*“); Gesangsoli (Fr. Elisabeth Boessneck-Wilhelmy) v. Giordani („*Caro mio ben*“), Schubert („Der Neugierige“), Beethoven („Ich liebe dich“, „Der Kuss“), Hugo Wolf (3 Lieder), Ewald Franz, Hildach, van Rennes u. Meyer-Helmund. — 27. Motette des „Kirchensängerchor“ (Dir.: Hr. Ewald Franz) am 18. Dez. 1904: Frauenchor mit Sopransolo (Frl. Gertrud Langbein-Berlin) u. Orgel (Hr. Lehrer Max Ludwig) v. Alb. Becker („Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkinde“), Gustav Schreck (Weihnachtsgesang: „Wieder ist es Weihnacht worden“); Kinderchor, zwei Choräle bearb. v. E. Franz („Macht hoch die Tür“, „Vom Himmel hoch, da komm ich her“); Gemischter Chor v. Ed. Nössler (Weihnachtslied: „Nun singet und seid froh“); Gesangsoli (Frl. Langbein) v. Bach (Arie a. d. Kantata: „Ein' feste Burg ist unser Gott“), Osk. Wermann („Ich klopfe an zum heiligen Advent“), G. Göhler („Zu Bethlehem geboren ist“, „Gegrüsst seist du, o Jesulein“), Karl Zuschneid („Daheim“), J. L. Litzan („Abendlied“); Orgelwerke (Hr. Ludwig) v. Bach (Toccata in Fdur), Brahms (3 Choralvorspiele).

Gotha. III. Vereinskonzert der „Liedertafel“ (Dir.: Hr. Prof. E. Rabich) am 3. Dez. 1904: Chorwerke v. Bruch („Frithjof“) für Chor, Soli (Frl. Marie Altona, Hr. Artur van Eweyk) u. Orchstr. (die verstärkte Militär- u. Stadtkapelle), Krug-Waldsee („Harald“) für Chor, Baritonsolo u. Orchstr.; Gesangsoli für Sopran (Frl. Altona) v. Grieg („Solvejg's Lied“, „Der Schwan“, „Vom Monte Pincio“) u. für Bariton (Hr. Eweyk) v. Löwe („Archibald Douglas“).

Göttingen. II. Abonnement-Symphoniekonzert (Dir.: Hr. Musikdir. J. P. Ehmig) am 6. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Ddur-Symphonie), Wagner („Siegfried-Idyll“); Klaviersoli (Frau Céleste Chop-Groenevelt aus Berlin) v. Liszt (Klavierkonzert in Adur u. Ungar. Phantasie).

Graz. II. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikverein“ (Dir.: Hr. Rich. Wickenhausser) am 9. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Ddur-Symph. K. V. 504), A. Bruckner (Adur-Symphonie No. 6) u. Beethoven (Ouv. zu „Fidelio“). — I. Orchesterabend der Schule des „Steiermärkischen Musikverein“ (Dir.: Hr. R. Wickenhausser) am 22. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Jos. Haydn (Symphonie in Cdur, No. 6 der „Englischen“), Beethoven (Ouv. zu „Prometheus“); Klaviersolo (Frl. Emilie Pechel) v. Beethoven (1. Klavierkonzert). — I. Kammermusikabend der Schule des „Steiermärk. Musikverein“ am 13. Dez. 1904: Kammermusikwerke (Ausf.: Schüler des Instituts) v. J. Raff (Klavierquint., Op. 107, Klaviertrio in Gdur, Op. 112) u. Friedr. Kiel (Klaviertrio, Op. 3); Orgelsolo v. Bach (Dorische Toccata); Klaviersoli v. Mendelssohn-Liszt („Winterlied“) u. Schumann (5. Novelette); Violoncellsolo v. Boccherini (Konzert in Bdur); Gesangsoli v. Brahms („Der Jäger“).

Greiz. I. Orgelvortrag v. Hrn. Rich. Jung am 11. Dez. 1904: Orgelwerke v. G. Ad. Thomas (Festpräludium über „Ein' feste Burg“), Bach (Vorspiel zu „Ein' feste Burg“), Reger (Intermezzo u. Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott“); Gesangsoli (Frau Steinhaeuser) v. Fr. Morlachi („*Agnus Dei*“) u. Händel (Arie a. „Messias“ „Er weidet seine Herde“).

Güstrow. I. Konzert d. „Gesangvereins“ (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz-Rostock) am 12. Dez. 1904: Chorwerke v. Bruch („Jubilate“, „Amen“ für Sopransolo [Frl. Marie Rost aus Berlin], Chor u. Orch. u. „Das Feuerkreuz“, dramat. Kantate für Sopran- u. Baritonsolo [Hr. Otto Werth aus Leipzig], Chor u. Orch.); Gesangsoli für Bariton (Hr. Werth) u. Sopran (Frl. Rost) v. Schubert, Brahms, L. Thuille u. H. Hofmann; Violinsolo (Hr. Konzertm. Joh. Rasch) v. Bruch (Violinkonzert in Gmoll).

Gütersloh. I. Symphoniekonzert des „Musikverein“ (Dir.: HH. Musikdir. H. Zander-Gütersloh u. Traugott Ochs-Bielefeld) am 14. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie in Ddur, Ouv. „Egmont“), J. P. Rameau (Drei Ballettstücke, bearb. v. F. Mottl) u. C. M. v. Weber („Aufforderung zum Tanz“, bearb. v. Fel. Weingartner); Violinsolo (Hr. Hans Lange) v. Carl Goldmark (2 Sätze, II. u. III. Satz a. d. Violinkonzert, Op. 28).

Halle a/S. I. Bergkonzert der Berggesellschaft (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. O. Wiegert) am 20. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symphonie m. Schlussfuge) u. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“); Violinsoli (Hr. Prof. Carl Prill a. Wien) v. H. Vieuxtemps (Konzert in Amoll No. 5), Spohr (Adagio a. d. IX. Konzert), Schubert („Die Biene“, Konzertetüde) u. Wieniawski („*Souvenier de Moscou*“); Gesangsoli (Frl. Anna Hartung a. Leipzig) v. Mozart (Rec. u. Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer“), E. Cahnbley („Draussen im Garten“), Brahms, Grieg, Schubert u. Hans Pfitzner („Gretel“). — Klavierabend v. Télémaque Lambrino am 11. Jan.: Klavierwerke von Schumann (Symphonische Etüden Op. 13), Liszt (Hmoll-Sonate), Chopin (Bmoll-Sonate, Etüden in E- u. Esdur) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch).

Hamburg. VI. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (Dir.: Hr. Max Fiedler) am 5. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Richard Strauss („*Symphonia domestica*“), Beethoven (Grosse „Leonoren“-Ouv.) u. Mozart (Ouv. zu „Die Zauberflöte“); Violinsolo (Mischa Elman) v. Tschaikowsky (Konzert in Ddur Op. 35). — VII. Konzert der Philharm. Gesellschaft (Dir.: Hr. Max Fiedler) am 9. Jan. 1905: Orchesterwerke v. R. Strauss („*Symphonia domestica*“), Beethoven (Ouvert. zu „Die Weihe des Hauses“), Weber (Ouvert. zu „Der Freischütz“); Violinsoli (Mischa Elman) v. M. Bruch (Konzert in Gmoll Op. 26) u. Saint-Saëns (*Rondo capriccioso* in Amoll). — Konzert der Singakademie des Verein Ham-

burgischer Staatsbeamten (Dir.: Hr. J. H. Möller) am 7. Nov. 1904: Chöre v. Händel in der Bearbeitung v. Chrysander u. Gesangsoli (Ausf.: Frl. Hedwig Kaufmann u. Hr. Emil Severin a. Berlin) v. Händel. — I. Konzert des Musikverein (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Wilh. Frank a. Minden) am 12. Dez. 1904: Chorwerk v. Bach („Weihnachtsoratorium") für Chor, Soli (Frl. Anna Münch-Gera [Sopran], Frau Luise Hövelmann-Köln [Alt], Hr. Emil Pinks-Leipzig [Tenor] und Hr. Paul Haase-Köln [Bass], Cembalo, Orgel u. Orchester. — II. Kammermusikabend der Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Kunst (Ausführende: HH. H. Bandler, E. Hermann, E. Corbach, Willem Engel u. Frl. Frieda Reher — Klavier) am 19. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett in Cmoll Op. 18) u. J. Brahms (Klavierquartett in Gmoll Op. 25).

Hannover. Lieder- u. Klavierabend von Marie Wolterech u. Emil Evers am 26. Novbr. 1904: Gesangsoli (Frl. Wolterech) v. Löwe („Herr Oluf", „*Spirito santo*", „Erlkönig"), E. Evers („Ich hab dich unsagbar geliebet"), E. Grieg („Im Kahn"), R. Strauss („Heimkehr", „Heimliche Aufforderung"), Schumann („Mit Myrten und Rosen") u. F. Schubert („Wiegenlied", „Erlkönig"); Klaviersoli (Hr. Evers) von E. Grieg (Sonate in Emoll Op. 7), Chopin (Nocturne, Walzer, Polonaise) u. A. Rubinstein (Barcarole u. Tarantelle).

Herford. I. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters aus Bielefeld (Dir.: Hr. Musikdir. Traug. Ochs) am 18. Novbr. 1905: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Mozart (Ouvert. zu „Die Zauberflöte"), Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell"), Ponchielli („*Danse della Ore*" aus „Gioconda"), Liszt (I. Ungarische Rhapsodie, bearbeitet von Müller-Berghaus); Harfensolo (Hr. M. Haupt) v. Fr. Poenitz (Nordische Phantasie).

Jena. III. Akademisches Konzert am 12. Dez. 1904: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symphonie, Op. 56); Violinsoli (Fr. Norman-Neruda) von L. Spohr (Konzert No. 8 für Viol.) und G. Tartini („Die Teufelssonate"); Gesangsoli (Hr. Heinrich Bruns) von Gluck (Rec. u. Arie des Pylades a. „Iphigenie in Tauris"), Strauss („Ich trage meine Minne", „Weisser Jasmin", „Heimliche Aufforderung"), Grieg („Verborgene Liebe"), H. Hermann („Drei Wanderer"). — I. Kammermusikabend des Kölner Streichquartett (Ausf.: HH. Bram Eldering, K. Körner, Jos. Schwartz u. Frdr. Grützmacher) am 19. Dez. 1904: Kammermusikwerke von Mozart (Quartett No. 21 in Ddur), Beethoven (Quartett, Op. 59 No. 2 in Emoll) und Schubert (Quartett, Op. posth. in Dmoll).

Kempen. Konzertabend des Pianisten Paul Stoye aus Elberfeld am 23. Nov. 1904: Klaviersoli (Hr. Stoye) von Bach (Fuge in Dmoll), Scarlatti (Sonate in Ddur), Th. Döhler (Tarantelle in Gmoll), Beethoven (Cis moll-Sonate, Op. 27), Chopin (Nocturne in Fis dur, Etüde in Edur u. Walzer in Ges- und Des dur) u. P. Stoye (Humoreske und Bravourwalzer); Gesangsoli (Frl. Alice Bertkau aus Krefeld) von Händel (Rec. u. Arie aus „Herxes"), Brahms („Die Mainacht", „Bei Dir sind meine Gedanken") u. P. Stoye („Schlummerlied", „Möcht' wie ein Vögelein", „Rautendelein" und „Ich liebe Dich").

Köln. II. Kammermusik-Konzert der Konzertgesellschaft Köln (Ausf.: das Gürzenichquartett d. HH. Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher) am 15. Nov. 1904: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 74), Max van de Sandt (Streichquartett in Gdur, Op. 3) u. Brahms (Klaviertrio in Cdur, Op. 87 [Klavier Hr. van de Sandt]). — Klavierabend von Max van de Sandt am 1. Dez. 1904: Klaviersoli von Beethoven (Sonate in Cis moll, Op. 27), Brahms (Rhapsodien Op. 79 in Gmoll u. Op. 119 in Es dur), Liszt (Phantasie u. Fuge über b. a. c. h.), Chopin (Ballade in As dur, Scherzo u. B moll, Valse, Op. 34). M. van de Sandt (Allegro, Op. 6, in Fdur, Impromptu, Op. 8, in Cdur, zwei Pastorale in C- und Gdur u. Etude de concert), Schumann („Blumenstück") u. Moszkowski — v. d. Sandt (Tarantelle). — Künstlerkonzert von Fräulein Alice Ohse u. Hrn. Tilman-Liszewsky am 6. Dez. 1904: Sopransoli (Frl. Ohse) von Händel (Arie aus „Acis u. Galathea"), Schumann („Wenn ich ein Vöglein wär!") Hildach („Altdeutscher Liebesreim"), Strauss („Ach, Lieb, ich muss nun scheiden"), J. Brahms („Wir wanderten") u. Jomelli („*La calandrina*"); Baritonsoli (Hr. Liszewsky) v. Schumann („Widmung", „Frühlingsfahrt" u. „Ich grolle nicht"), Arno Kleffel („All' meine Herzgedanken"), H. Hofmann („Des Tages will ich denken" und „Geküsst"); Klaviersoli (Hr. Willy Würges) von Chopin („Impromptu in Fis dur, Nocturne in Cis moll, Op. 27 No. 1 u. Polonaise in As dur), Liszt (Rhapsodie No. 12), L. Brassin („*Au clair de la lune*"). IV. Musikabend des Konservatoriums am 18. Januar: Klaviersoli von Bach (Konzert in Cdur für 2 Klaviere), Beethoven (Konzert in Cmoll, 1. Satz); Mendelssohn (Hmoll-Capriccio), H. Scharwenka (Konzert in Cmoll, 1. Satz); Violinsoli von A. Vivaldi (Konzert für drei Violinen); Gesangsoli von Haydn (Arie aus „Die Schöpfung"), Händel (Arie aus „*L'allegro ed il pensieroso*" m. Soloflöte); Quartettgesang von Mendelssohn (Soloquartett aus „*Laude Sion*").

Klagenfurt. 104. Konzert des Musikverein für Kärnten (Dir.: Herr Josef Reiter) am 18. Dez. 1904: Orchesterwerke von Bach (Praeludium, Adagio, Gavotte und Rondo, bearb. f. Streichorchester v. S. Bachrich), Haydn (Einleitung zum Oratorium „Die Schöpfung"); Violinsolo (Hr. Konzertm. A. Grohmann) von Beethoven (Violinkonzert, Op. 61, in Ddur); Gesangsoli (Fr. Maria v. Ehrfeld) von Haydn (Rec. u. Arie a. d. Orat. „Die Schöpfung"), Rubinstein („Morgenlied"), E. J. Wolff („Irmelin Rose"), Tschaikowsky („Inmitten des Balles") u. A. Förster („Ich liebe dich"); Frauenchor von Fr. Schubert („Gott ist meine Zuversicht", Ps. 23, mit Klavier u. Streichinstr.). — 33. Kammermusik-Konzert des Musikverein für Kärnten (Ausf.: HH. Adolf Grohmann, H. Neckheim, H. Grafenauer, R. Mayer u. Huberta Rainer von und zu Horbach — Klavier) am 9. Januar 1905; Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Bdur), E. Grieg (Sonate für Violine und Klavier), Tschaikowsky (Streichquartett in Ddur, Op. 11). — Konzert von Tilly Koenen am 20. Jan. 1905: Gesangsoli von Carissimi („*Vittoria mio core*") A. Rotoli („*Ho sognato*"), Tosti („*Ridonami la calma*"), H. Wolf („Heimweh", „Der Gärtner", „Frage"). H. van Eyken („Lied der Walküre"), A. Mendelssohn („Waigenleedcken"), C. von Rennes (Drei holländische Kinderlieder) u. Schubert.

Konstanz. II. Symphoniekonzert (Dir.: Hr. Musikdir. Ernst Grosser) am 12. Dez. 1904: Orchesterwerke von Mozart (Symphonie No. 5 in Ddur), H. Berlioz (Ouvert. zu „Die Femrichter") u. E. Grieg („Morgenstimmung" und „Anitra's Tanz" a. „Peer Gynt"); Klaviersoli (Hr. Leopold Godowsky) von Chopin (Konzert in Fmoll, Etüde, Prélude), Schumann („Symphonische Etüden"), Mendelssohn (2 Lieder ohne Worte) u. Brahms (Variationen über ein Thema von Paganini).

Köslin. III. Abonnementkonzert des Konzertverein am 11. Jan. 1905: Violinsoli (Frl. Irene von Brennerberg) von Bruch (G moll-Konzert, 2 Sätze), Bach (Air), *de Angelis* (Gigue) u. Hayot (Boléro); Gesangsoli (Frl. Clara Erler) von Rossini (Kavatine a. d. Op. „Der Barbier von Sevilla"), Brahms, Schumann, Cornelius („Im Lenz"), J. Doebber („Polnisches Lied") u. H. Pfitzner („Sonst").

Kreuznach. 1. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. Musikdir. Gisbert Enzian) am 16. Nov. 1904: Chorwerk von Mendelssohn („Paulus", Oratorium für Chor, Soli [Frl. Therese Reichel aus Berlin, Fr. J. Potthoff aus Kreuznach, Hr. Emil Schmidt aus Idar, Hr. Adolf Müller aus Frankfurt a. M.]) u. Orchester.

Kaiserslautern. 2. Konzert des „Musikverein Kaiserslautern" (Dir.: Hr. Musikdir. Aug. Pfeiffer) am 5. Febr. 1905: Chorwerke für Männerchor v. Max Gulbins („Das Vaterland", mit Orch.), Heinr. Zöllner „Bonifacius", mit Sopran- [Fr. M. Hertzer-Deppe] u. Baritonsolo [Hr. J. van Gorkom] u. Orchstr.); Sopransoli (Fr. M. Hertzer-Deppe) v. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer"), E. Humperdinck („Wiegenlied") u. H. Wolf („In dem Schatten meiner Locken" u. „Heimweh"); Baritonsoli (Hr. van Gorkom) v. Schubert („Greisengesang"), Wolf („Der König bei der Krönung"), Fel. Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer") u. R. Strauss („Cäcilie"); Orchesterwerke v. A. Thomas („Mignon"-Ouv.) u. P. Mascagni („*Intermezzo sinfonico*" aus „*Cavalleria rusticana*"). — 3. Konzert des „Musikverein Kaiserslautern" (Dir.: Hr. Musikdir. Aug. Pfeiffer) am 19. März 1905: Männerchöre v. Frz. Curti („Morgendämmerung"), Adam de la Hale („Minnelied"), Fr. M. Böhme („Das Liebchen im Grabe", bearb.), A. v. Othegraven („Rätsellied", bearb.), A. Hottinger („Der Lindenbaum") u. E. Humperdinck („Am Rhein"); Gesangsoli (Fr. Lula Mysz-Gmeiner) v. Schubert („Die junge Nonne", „Die Sterne" u. „Das Lied im Grünen"), R. Schumann („Der Himmel hat eine Träne geweint", „Der Nussbaum", „Volksliedchen" u. „Frühlingsnacht"), E. Grieg („Am schönsten Sommerabend war's" u. „Im Kahn") u. Joh. Brahms („Auf dem Kirchhof" u. „Vergebliches Ständchen"); Violoncellsoli (Hr. Henry Bramsen

aus Kopenhagen v. Tschaikowsky („*Variations sur un thème rococo*“), Schumann (Andante a. d. Violoncellkonzert) u. Chr. Sinding („Ritornelle“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Braunschweig. Im Hoftheater debutierte (gastierte?) Frl. Thea Dorré mit lebhaftem Erfolge als Santuzza und Azucena.

Essen. Im 5. Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. G. H. Witte) erschien der Amsterdamer *A Capella*-Chor unter Hrn. Anton Averkamp's Leitung als Gast. Kompositionen von Sweelinck, Palestrina, Hasler, Valerius, Eckard, Gastoldi, Donati, Lotti, Bortniansky, Mozart, Anton Bruckner und Brahms kamen durch die exzellente Sängerschar (34 Damen und Herren) zum Vortrag. Das schöne, sorgfältigst geschulte Stimmmaterial der Sänger und Sängerinnen sowie die feinsinnige Direktion des Hrn. Averkamp fanden einhellige Anerkennung.

Leipzig. Hr. Julius Gribb vom Stadttheater zu Posen gastierte hier am 3. und 4. April als Figaro („Barbier von Sevilla“) und Kühleborn („Undine“) auf Engagement. Hr. Gribb besitzt schauspielerische Intelligenz und Routine; seine Stimmmittel entsprechen aber nicht den hierorts zu stellenden Ansprüchen. — Prof. Julius Klengel, der ausgezeichnete Violoncellvirtuose, hat in der letzten Zeit mit grossem Erfolge in Russland und England konzertiert.

Paris. Vom 2. Mai bis 12. Juni wird im Sarah Bernhardt-Theater die von dem Mailänder Verleger Sonzogno veranstaltete italienische Opernsaison dauern. Das Repertoire wird von neueren Werken enthalten „Adrienne Lécouvreur“ von Cilea, „André Chenier“ von Giordano, „Fedora“ von Massenet (?), „Siberia“ von Franchetti (?), „Freund Fritz“ von Mascagni, „Zaza“ von Leoncavallo und „Manuel Menendez“ von Filiasi. Orchesterdirigent wird Campanini sein. Das Solistenensemble wird u. a. die Damen Cavalieri, Stehle, Tetrazzini, Pacani und die HH. Caruso, Bassi, Mazini, Sammares, Nuffo umfassen.

Prag. Der Berliner Konzertsänger Hr. Alex. Heinemann erzielte jüngst in einem Konzert des Dürerbundes mit Liedern von Kaun und Behm einen ungewöhnlich starken Erfolg.

Wernigerode. Im Mai werden hier im Kurhause Mitglieder der Dessauer Hofoper unter Leitung des Hofkapellmeisters Eichberger eine Reihe von Opernvorstellungen geben.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im Dresdener Hoftheater gingen nach längerer Pause Edmund Kretschmer's „Folkunger“ neueinstudiert wieder in Szene.

* Im Stadttheater zu Aachen fand kürzlich die einaktige Oper „Das Gelübde“ von Anton Eberhardt (Text von Dr. G. Weinberg) bei ihrer Uraufführung lebhaften Beifall.

* Jan Blocks' in Belgien und Holland bereits viel aufgeführte Oper „Die Herbergsprinzessin“ erlebte kürzlich im Hamburger Stadttheater ihre erste deutsche Aufführung. Die Oper fand freundliche Aufnahme.

* Otto Neitzel's parodistische Operette „Walhall in Not“ hat bei ihrer Uraufführung in Bremen keinen durchgreifenden Erfolg erzielt. Man fand die Musik für das unterhaltende Textbuch zu ernst und feierlich.

* In Erfurt hatte eine neue Oper „Sakuntala“ von Balduin Zimmermann Erfolg.

* Bei den heurigen Richard Wagner-Festspielen im Prinzregenten-Theater und Mozart-Festspielen im kgl. Residenz-Theater in München, die, wie bereits bekannt gegeben, auf die Zeit vom 7. August bis 21. September festgesetzt sind und wobei drei vollständige „Ring“-Cyklen, ferner je dreimal „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Tristan und Isolde“, zweimal „Der fliegende Holländer“ und von Mozart-Opern je zweimal „Figaro's Hochzeit“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“ zur Aufführung gelangen werden, ruht die musikalische Leitung in den Händen der HH. kgl. General-Musikdirektor Felix Mottl, Professor Arthur Nikisch (Leipzig) und kgl. Hofkapellmeister Franz Fischer. An hervorragenden Kräften wirken mit: die Damen: Viktoria Blank (München), Hermine Bosetti (München), Else Breuer (München), Sophie David (Köln), Johanna Gadsky (New York), Gisela Gehrer (München), Hedwig Geiger (München), Charlotte Huhn (München), Else Jäger (München), Irma Koboth (München), Betty Koch (München), Anna von Mildenburg (Wien), Berta Morena (München), Thila Plaichinger (Berlin), Marg. Preuse-Matzenauer (München), Sophie Schröter (Königsberg), Kath. Senger-Bettaque (München), Ella Tordek (München); die Herren: Alfred Bauberger (München), Paul Bender (München), Dr. Otto Briesemeister (Stockholm), Fritz Brodersen (München), Karl Burrian (Dresden), Fritz Feinhals (München), Joseph Geis (München), Sebastian Hofmüller (München), Heinrich Knote (München), Hans Koppe (München), Ernst Kraus (Berlin), Max Lohfing (Hamburg), Max Mikorey (München), Edgar Oberstetter (Wiesbaden), Franz Oels (München), Karl Perron Dresden), Julius Putlitz (Rostock), Albert Reiss (London), Michael Reiter (München), Georg Sieglitz (München), Raoul Walter (München), Friedrich Weidemann (Wien), Desider Zador (Prag).

* Am 31. März ging Wolf-Ferrari's musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen“ auch in Köln erstmals in Szene und fand, unter Kapellmeister Lohse vortrefflich gegeben, recht beifällige Aufnahme.

* In Cottbus soll demnächst mit dem Bau eines neuen Stadttheaters begonnen werden.

* In London soll das neue Waldorf-Theater, ein mit grosser Prachtentfaltung und bedeutendem Kostenaufwand errichteter Bau für etwa 1800 Personen, Anfang Mai eröffnet werden. Es sollen zunächst einige italienische Opern, dann Schauspiele gegeben werden. Unter den für das neue Theater gewonnenen Gästen werden Emma Calvé und Edouard de Reszke genannt.

* In Lübeck beantragte der Senat die Ausschreibung eines beschränkten Wettbewerbs für den Bau eines neuen Stadttheaters. Die Baukosten sind auf 1 000 000 ℳ veranschlagt; für die Konkurrenz sind 12 000 ℳ an Preisen ausgeworfen.

* In Mährisch-Ostrau hat die Stadtverwaltung den Bau eines Stadttheaters beschlossen, für den im Entwurf ca. 400 000 Kronen vorgesehen sind.

* Die neue Komische Oper unter E. v. Wolzogen's Direktion in Berlin soll am 1. Mai mit dem „heiteren Weihefestspiel“ „Das Urteil des Midas“ von Hans Hermann (Text von Chr. Martin Wieland) und der zweiaktigen komischen Oper „Die Bäder von Lucca“ von Bogumil Zepler (Text nach H. Heine von E. v. Wolzogen) eröffnet werden.

* Im Čechischen Nationaltheater zu Prag hatte eine Erstaufführung von N. A. Rimsky-Korssakow's vieraktiger Märchenoper „*Snegorucka*“ („Schneewittchen“) lebhaften Erfolg.

Kreuz und Quer.

* Am 1. April beging das Hermann Fischer'sche Musikinstitut in Magdeburg die Feier seines 25jährigen Bestehens durch Veranstaltung eines Jubiläumskonzerts im grossen Saale des Stadtmissionshauses. Dem verdienstvollen Begründer und Direktor der Anstalt hat der Tag Anerkennungen und Ehrungen in reichem Masse gebracht. Aus kleinen Anfängen hat sich das Fischer'sche Musikinstitut zu seiner gegenwärtigen Blüte entwickelt; ursprünglich umfasste der darin erteilte Musikunterricht nur das Klavier-, Violin-, Violoncell- und Ensemblespiel. Doch musste bald der Lehrplan der Anstalt dahin erweitert werden, dass er gegenwärtig alle Zweige der Tonkunst umfasst.

* In der Zeit vom 28. April bis 31. Mai veranstaltet die „Turiner Società di Concerti“ im Teatro Vittorio Emanuele eine Serie grosser Orchesterkonzerte, bei

denen das auf 110 Köpfe gebrachte Orchester von Max Fiedler-Hamburg, Giovanni Bolzoni, Siegfried Wagner, Arturo Toscanini, Felix Weingartner, Giuseppe Martucci und Oskar Nedbal geleitet werden wird. Die Programme der 11 Konzerte enthalten Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Bach, Händel, Gluck, Weber, Schumann, Richard und Siegfried Wagner, Liszt, Weingartner, Rich. Strauss, Grieg, Svendsen, Tschaikowsky, Sibelius, Rossaro, Bolzini, Donizetti, Sinigaglia, Martucci, Berlioz, E. Elgar, Dvořák, Smetana, Foerster und Nedbal, von denen ein grosser Teil für Turin Novität ist.

* Der Bibliotheksnachlass Franz Hauser's (1794 bis 1870) wird in der Zeit vom 1. bis 6. Mai bei C. G. Boerner in Leipzig versteigert werden. Zwei stattliche, reichlich illustrierte Kataloge bringen den Kunstfreunden neuerdings zum Bewusstsein, was sie dem durch Tiefe der Bildung, durch Vielseitigkeit und Vornehmheit der geistigen Interessen ausgezeichneten Karlsruher Künstler Hauser zu denken haben. Katalog I enthält in 1082 Nummern die wertvolle Musiksammlung, kostbare Stammbücher des XVI. und XVII. Jahrhunderts, frühe Holzschnittwerke und Inkunabeln etc., Katalog II in 1209 Nummern die Sammlung kostbarer Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte alter Meister usw. Die Besichtigung der Sammlung ist am 28., 29. und 30. April und vom 1. bis 3. Mai gestattet. Nähere Auskünfte erteilt die Firma C. G. Boerner in Leipzig.

* No. 81 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig bringt das Bild des vor kurzem verstorbenen Musikgelehrten Robert Eitner und wird in einem ausführlichen Abschnitt über Leben und Werke den verdienstvollen Leistungen dieses hervorragenden Forschers gerecht. Von der im Gange befindlichen Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Peter Cornelius sind nun die Lieder, die Chöre und die Oper „Der Barbier von Bagdad" in Originalgestalt erschienen. Gleichzeitig veröffentlichte Volks- und Einzelausgaben sollen diesen Werken in allen musikliebenden Kreisen Eingang verschaffen. Die Gesamtausgaben der Balladen und Gesänge von Carl Loewe wurde vor kurzem vollendet und umfasst in 17 Bänden über 500 Nummern. Die neue Bachgesellschaft hat das Geburtshaus Joh. Seb. Bach's in Eisenach angekauft, um ein Bach-Museum zu errichten, und fordert zu Beiträgen zur Aufbringung des Kaufpreises auf. Die Internationale Musikgesellschaft gibt ihre neuen Aufgaben und Ziele bekannt und wendet sich werbend an alle ernstgesinnten Musiker und Freunde der Musik. Der neue Jahrgang der Denkmäler der Tonkunst in Österreich enthält den 2. Teil des *Opus musicum* von J. Handl und 16 Violinsonaten von H. F. Biber. Für die Denkmäler deutscher Tonkunst (1. Folge) sind im Stich F. W. Zachow's gesammelte Werke. An neuen Aufführungen von Opern aus dem Verlag Breitkopf & Härtel sind zu nennen „Pepita Jimenez" von J. Albeniz (Brüssel), „Die Blinde" von V. Neuville (Kiel), „Eddystone" von A. Wallnöfer (Nürnberg, Fürth). Für Deutschland wurde übernommen „Der Roland von Berlin" von Leoncavallo. Umfangreiche Berichte über erschienene und demnächst erscheinende Musikalien und Bücher beschliessen das 81. Heft der „Mitteilungen".

* Über ein für Ende Mai in Eisenach projektiertes zweitägiges Bachfest wird uns aus Berlin geschrieben: Die „Singakademie" zu Berlin beabsichtigt mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und unter Leitung ihres Direktors Professor Georg Schumann am 26. und 27. Mai drei grosse Bach-Konzerte in Eisenach zu veranstalten, und zwar zugunsten der Erwerbung von Joh. Seb. Bach's dort befindlichen Geburtshauses. In der altehrwürdigen Georgenkirche daselbst, vor welcher das Denkmal Bach's steht, soll am Abend des 26. Mai die „Johannis-Passion" und des 27. Mai die „Matthäus-Passion" aufgeführt werden, während am Vormittag des 27. Mai ein Konzert des philharmonischen Orchesters stattfinden wird, in welchem Bach'sche Instrumental- und Kammermusik-Kompositionen zu Gehör kommen sollen. Es ist bereits Sorge getragen, dass die solistischen Mitwirkungen allerersten Ranges sein werden. Diese Nachricht dürfte in der musikalischen Welt das lebhafteste Interesse hervorrufen, um so mehr, als es das erstemal ist, dass die nun seit 114 Jahren bestehende, mit der Pflege Bach'scher Musik so eng verwachsene Berliner „Singakademie" sich ausserhalb Berlins hören lässt. Über diese ganze schöne Veranstaltung hoffen wir in kürzester Zeit Näheres mitteilen zu können.

* Das am 6. und 7. Mai in Cöthen unter Leitung von Hofkapellmeister Mikorey-Dessau stattfindende Anhaltische Musikfest bringt am ersten Tage: „Prometheus" (symphonische Dichtung und Chöre) von Liszt, die 5. Symphonie (Bdur) und das „*Te deum*" von Bruckner; am zweiten Tage: „Frühlingsouverture" von Klughardt, drei Gesänge mit Orchester von Taubmann (Uraufführung), Konzert für zwei Violinen von S. Bach, „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss, Klavierkonzert von Mikorey, Lieder am Klavier von Reger und R. Strauss, Hans Sachsens Ansprache und Schlusschor aus „Die Meistersinger" von Wagner. Als Solisten sind für das Fest gewonnen: Frau Rose Ettinger-London (Sopran), Frau Walter-Choinanus-Berlin (Alt), Frl. Karola Mikorey-München (Klavier), Herr und Frau Petschnikoff (Violine), Hr. Hans Nietan-Dresden (Tenor), Hr. Loritz-München, Hr. Max Biedermann-Dessau (Deklamation).

* Die Musikschule des Hrn. Musikdir. Plaschke in Halle a/S. feierte am 29. März ihr 25jähriges Bestehen durch ein wohlgelungenes Schülerkonzert.

* Das heurige Litauische Musikfest findet in Memel statt. Als Festraum wird die für diesen Zweck zur Verfügung gestellte Wagenhalle der Nordischen Elektrizitätswerke dienen. Der Chor wird 350, das Orchester 65 Köpfe stark sein. Die Leitung besorgt Hr. Musikdir. Johow. Als Solisten sind für das Fest gewonnen: Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frau Walter-Choinanus-Berlin, Hr. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. und Hr. Alex. Heinemann-Berlin.

* Aus London wissen Berliner Blätter zu melden, bei einem Konzert in Broadwoods Galleries sei kürzlich ausser zwei Sonaten von Mozart für Orgel, zwei Violinen und Violoncello, die in England noch nie aufgeführt waren, ein jüngst entdecktes Rondo von Mozart gespielt worden, über dessen Geschichte folgende merkwürdige Mitteilungen gemacht wurden: Das 225 Takte umfassende Rondo wurde von dem Kaiser von Österreich gekauft und von ihm dem Sultan Abdul Aziz geschenkt. Dieser gab es wieder seinem Lieblingskapellmeister Gratelli Pascha, und nach dessen Tode ging es an den inzwischen verstorbenen Julian Marschall über. Im Jahre 1881 erwarb das Britische Museum das Manuskript, das vergessen in Bloomsbury lag. Vor kurzem wurde es von Mr. Barclay Squire geprüft, und dieser merkte, dass es falsch katalogisiert war.

* In Heiligenstadt (Eichsfeld) bewilligte der Kreistag 1000 ℳ zur Wiederherstellung des früheren historischen Musiksaales im kgl. Schloss.

Persönliches.

* Als Nachfolger Prof. Max von Erdmannsdörfer's wurde Max Reger zum Dirigenten des „Porges'schen Chorvereins" in München gewählt.

* Der um das Musikleben in Kattowitz und dessen Umgebung langjährig verdiente Dirigent der Kattowitzer „Singakademie", Prof. Meister, beabsichtigt von seinem seit Jahrzehnten erspriesslichst verwalteten Dirigenten-Posten zurückzutreten. Man bedauert das in dortigen kunstfreundlichen Kreisen lebhaft und hofft, dass ein Modus gefunden werde, den geschätzten Dirigenten seinem Wirkungskreise zu erhalten.

* Hr. Josef Schwartz konnte am 1. April das 25jährige Jubiläum seiner Lehrtätigkeit am Kölner Konservatorium begehen. Der „Kölner Männergesangverein", dessen Dirigent der Jubilar bekanntlich ist, bereitete aus diesem Anlass in einer Übungsprobe seinem verdienstvollen Führer eine Ehrung.

* Der seit 1858 in Hamburg vielseitig und erfolgreich wirkende kgl. Musikdir. Otto Beständig, der am 21. Febr. d. J. seinen 70. Geburtstag feiern konnte (er ist 1835 in Striegau in Schlesien geboren), beging am 1. April die Feier seines 50jährigen Künstlerjubiläums. Die kgl. Akademie zu Rom ernannte ihn aus diesem Anlass zum „ausserordentlichen Mitgliede mit Auszeichnung im Range der Maestri".

* Das 10. (letzte) dieswinterliche Konzert des Philharmonischen Orchesters in Berlin war insofern eine Art Jubiläumskonzert, als es das hundertste unter Nikisch' Leitung war. Das Publikum nahm daraus Anlass, dem berühmten Dirigenten besonders ehrende Huldigungen zu bereiten, obwohl er, wie die Berliner Lokalkritik ziemlich einmütig feststellt, gerade an diesem Abend Beethoven (2. Symphonie) und Bach (3. bran-

denburgisches Konzert) etwas auf die leichte Schulter nahm und erst bei Brahms' Cmoll-Symphonie wieder ganz auf der Höhe stand.

* Hofkapellmeister Felix v. Weingartner hat nach Münchener Meldungen die Leitung der Konzerte des Kaim-Orchesters „infolge Arbeitsüberbürdung“ niedergelegt. An seine Stelle wird in nächster Saison Georg Schneevoigt (geb. in Wiborg) treten, der sich bereits einen guten Namen als intelligenter Dirigent gemacht hat.

* Der weitbekannte Mailänder Gesangsprofessor G. B. Lamperti hat seinen Wohnsitz von Dresden nach Berlin verlegt.

* Die Zwillingsschwestern Emilie und Gabrielle Christman, die in der letzten Zeit in Konzert und Oper in Deutschland sich hören liessen, erhielten vom Grossherzoge von Hessen die goldene Medaille des Ludwigsordens.

* Der bekannte Wiener Komponist Josef Weinwurm feierte am 3. April seinen 70. Geburtstag.

Todesfälle: In Eisleben starb am 28. März der kgl. Musikdirektor Grupe im Alter von 57 Jahren. Er hat sich namentlich um die Hebung und Pflege des mehrstimmigen Schulchorgesanges in seinem Wirkungskreise verdient gemacht und ist auch mit einigen geistlichen Chorkompositionen erfolgreich hervorgetreten. — Am 27. Februar starb in Philadelphia im 71. Lebensjahre Friedrich Karl Künzel, ein um die Pflege des Deutschtums und des deutschen Männergesangvereinswesens in Nordamerika langjährig verdienter Mann. Er war 1834 in Eisenberg in Sachsen-Altenburg geboren und lebte seit 1854 in Amerika. — In Schwerin starb am 31. März im eben vollendeten 78. Lebensjahre der Hofmusikus a. D. Ernst Reichelt. — In Coburg starb am 31. März der herzogl. sächs. Hofmusikus a. D. Heinrich Irrgang im 70. Lebensjahre.

Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1905.

Nachdruck verboten.

Zusammengestellt von F. Th. Cursch-Bühren.

Berlin. Allgemeine Geschichte der älteren Musik, II. Teil: Die Entstehung der Oper und des Oratoriums [Prof. Dr. Friedländer]. — Geschichte des Liedes seit Albert [Prof. Dr. Kretzschmar]. — Über die Organisation der deutschen Musik [Derselbe]. — Die Mensuralnotation und ihre Denkmäler [Dr. Wolf]. — Übungen im Übertragen von Denkmälern gemessener Musik des Mittelalters [Derselbe.] — Evangelische Choralkunde [Derselbe]. — Musikinstrumentenkunde [Prof. Fleischer]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Dr. Kretzschmar]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Fleischer]. — Musikwissenschaftliche Übungen (1. allgemeine Repetitionen; 2. Erklärung von Schubert's Müller-Liedern) [Prof. Dr. Friedländer]. — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen, verbunden mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie [Derselbe].

Bern. Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Analyse bedeutender Tonwerke [Privatdozent Hess-Rüetschi].

Bonn. Unterricht im Orgelspiel. — Harmonielehre. — Übungen im Zusammenspiel (Quartett, Trio) [Prof. Wolff].

Breslau. Über R. Wagner's „Tannhäuser“ [Dr. Bohn]. — Harmonielehre, I. Teil [Derselbe]. — Orgelunterricht [Derselbe]. — Geschichte des evangelischen Gemeindegesanges [Prof. Dr. Kawerau]. — Gesangübungen des St. Cäcilienchors und der gemischten Chorklassen [Domkapellmeister Filke].

Erlangen. Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik (allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatz, Modulationstheorie; für Geübtere: Übungen im einfachen Kontrapunkt, Theorie der Kirchentonarten). — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im akademischen Verein für Kirchenmusik [Universitäts-Musikdirektor Prof. Oechsler].

Freiburg i/Br. Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. — Modulation, Generalbassspiel, Liedform. — Elementar-Instrumentationslehre mit Partiturbeispielen. — Instrumentalkurse für Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, technische Kurse im Virgiltechnik-Klavier. — Ensemble-Übungen, Kammermusik. — Vorlesung über ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte. — Freie akademische Gesangvereinigung [Akademischer Musiklehrer Hoppe].

Giessen. Die neueste Kunstentwicklung auf dem Gebiete der Musik, mit Beispielen am Klavier. — Elementartheorie und Harmonielehre. — Übungen im Partitur- und Ensemblespiel [Universitäts-Musikdirektor Trautmann].

Göttingen. Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel [Prof. Freiberg].

Greifswald. Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts von Schumann bis R. Wagner. — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Gesang. — Harmonielehre. — Leitung der akademischen Sängerschaft „Guilelmia“. — Unterricht im Klavierspiel. — Unterricht im Orgelspiel [kgl. und akademischer Musikdirektor Reinbrecht].

Halle a/S. Die Nationallieder der Kulturvölker und ihre Geschichte. — Geschichte des deutschen Kunstliedes [Dr. Hermann Abert].

Heidelberg. Die Beethoven'sche und nach-Beethoven'sche Symphonie [Prof. Wolfrum]. — Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Choral und Kirchenlied. — Orgelspiel [Derselbe].

Jena. Gesang, Musik, liturgische Übungen, Orgelspiel [Universitäts-Musikdirektor Prof. Dr. Naumann].

Kiel. L. van Beethoven's Leben und Werke. — Geschichte der Notenschrift. — Musikwissenschaftliche Übungen: Behandlungen ausgewählter Kapitel der Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts [Dr. Mayer-Reinach]. — Liturgische Übungen. — Harmonielehre. — Kammermusikübungen [Prof. Stange].

Königsberg i/Pr. Harmonielehre u. Kontrapunktisches [Prof. Brode]. — Orgelseminar: Orgelspiel, Orgelstruktur [Musikdirektor Berneker]. — Übungen im liturgischen Choralgesang [Derselbe]. — Musikgeschichte von ihren ersten Anfängen bis in die Neuzeit [Prof. Brode].

Leipzig. Einführung in das Studium der Musikwissenschaft (Literatur u. Quellenkunde) [*Dr. ph. et mus.* Riemann]. — Musikalische Rhythmik und Formenlehre (mit Analysen von Werken Beethoven's) [Derselbe]. — Musikalische Paläographie (Übungen im Entziffern alter Notierungen) [Derselbe]. — *Collegium musicum* (historische Kammermusikübungen) [Derselbe]. — Geschichte der romantischen Oper [*Dr. jur. et ph.* Prüfer]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Lektüre von Agricola-Tosi's Gesangschule (1757, neue Ausgabe 1904) [Derselbe].

Marburg. Der evangelische Kirchengesang und seine Geschichte. — Harmonielehre mit praktischen Übungen. — Unterricht im Orgelspiel [Universitäts-Musikdirektor Prof. Jenner].

München. Lyrische Poesie und Tonkunst vom Altertum bis zur Gegenwart [Privatdozent Dr. Freiherr von der Pfordten]. — Das deutsche musikalische Kunstlied im 18. und 19. Jahrhundert, mit Demonstrationen [Privatdozent Dr. Kroyer].

Münster i/W. Musiktheoretische Übungen, vorzugsweise Harmonielehre, II. Teil. — Beethoven's Leben und Werke, mit praktischen Erläuterungen am Klavier. — Chorgesangübungen [Lektor Dr. Wilhelm Niessen].

Prag. Neuzeitliche Musikgeschichte [Prof. Dr. Rietsch]. — Musikalische Terminologie [Derselbe]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Derselbe]. — Theorie der Musik und praktische Übungen im Tonsatz. — Sing- und Vortragsübungen für Männerstimmen [Lektor Universitäts-Musikdirektor Schneider].

Rostock. Kontrapunkt. — Liturgische Übungen. — Leitung der Übungen des akademischen Gesangvereins [Akademischer Musiklehrer Prof. Dr. Thierfelder].

Strassburg i/E. Evangelische Kirchenmusik [Prof. Dr. Spitta]. — Geschichte der neueren Musik seit Bach. — Übungen in der musikalischen Komposition. — Leitung des akademischen Gesangvereins [Prof. Dr. Jacobsthal].

Tübingen. Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung des protestantischen Chorals. — Leitung der Gesangs- und Instrumentalmusik [Universitäts-Musikdirektor Dr. Kauffmann].

Würzburg. In der Tonkunst, sowohl Instrumental- als Vokalmusik, wird in der königl. Musikschule unentgeltlich Unterricht erteilt.

Neue Musikalien etc.*)

Februar 1905.

Musik für Orchester 25, für Salonorchester, Hausmusik, Pariser und Berliner Besetzung 27, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 5, für Blechmusik 3. Werke für Streichinstrumente 22, für Blasinstrumente 11, für Schlaginstrumente 2, für Zither 17, für Akkordeon 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 26, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu vier Händen 17, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 166 (darunter 1 Ouverture, 27 Tänze und Ballettmusiken und 16 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 5, für Harmonium 12. Geistliche (Kirchen-) Musik 32, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 7, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 116, theatralische Musik 16, melodramatische Musik 1. Lieder, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 109, Gesänge mit Klavier und einem anderen Instrument 1, mit Harmonium 5; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 630 Werke, davon 341 der Instrumental- und 289 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 6, Textbücher 4. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Ruthardt, Adolf. Studienwerke für Pianoforte. Op. 41. Oktavenstudien. H. 1, 2, je M. 2,—. Op. 41 No. 10. Passacaglia. Erweiterte Einzelausgabe. M. 1,50. Op. 42. Tonleiterstudien. H. 1, 2, je M. 2,—. Op. 43. Präludien. Heft 1, 2, je M. 2,—. Leipzig, Otto Forberg.

Auf seine Trillerstudien für Pianoforte (Op. 40) liess Adolf Ruthardt drei neue Studienwerke folgen, die dem Oktaven- und Tonleiterspiel gewidmet sind und auf die Weckung und Fortbildung des Sinnes für polyphones Spiel Bedacht nehmen. Mit den Oktavenstudien seines Op. 41 wendet sich der Autor an bereits fertigere Spieler. Es sind fein erfundene, klang- und wirkungsvolle Charakterstudien, die auf Bravour und grosszügiges Spiel gerichtet sind und neben allem Technischen den Sinn auch durch ihren rein tondichterischen Inhalt erfrischen. Das einleitende Präludium interessiert durch den reichen rhythmischen Wechsel und hat eine ausgeprägt schöne, melodische, von den Oktavengängen der rechten Hand umspielte Mittelstimme, eine treffliche Vorstudie für den Liszt'schen Klaviersatz, während die folgende Kavatine dem Studium des gebundenen Oktavenspiels dienen will und die Toccatina und die energische zweistimmige Fuge das Spiel der Staccato-Oktaven pflegt. Den gebundenen Vortrag gebrochener Oktavengänge übt die witzige Caprice, die gesangvoll gehaltene Idylle verwendet das Hauptthema in Oktavengängen und gibt Anlass, nachsetzende Oktaven und Oktaventriller zu studieren. Sehr hübsch ist die zierliche Gavotte, von breitem Pathos erfüllt der Trauermarsch mit seinem trefflichen gegensätzlichen Trio. Ebenso bilden die letzten beiden Studien, ein leicht dahinflatterndes *Allegretto scherzando* und eine Passacaglia einen packenden Kontrast. Die Passacaglia ist übrigens auch in Einzelausgabe erschienen. Sie ist da wesentlich überarbeitet, musikalisch vertieft und mit technischen Schwierigkeiten aller erdenklichen Art versehen, so dass sie in dieser Neugestaltung sich als ein vorzügliches virtuoses Konzertstück darstellt, das durch seine ausserordentliche Klangfülle imponierend wirkt.

Die Tonleiterstudien (Op. 42) gehen langsam von leichteren Aufgaben zu schwereren über und bieten vorzügliches Studien- und Unterrichtsmaterial. Aus der Tonleiterform wächst hier alles heraus und empor und mit musikalischer Empfindung und pädagogischem Geschick bewegt sich Ruthardt auch auf diesem Spezialgebiete. Vor allem ist durchaus auf gleichmässige Ausbildung beider Hände Bedacht genommen — dies ist als der technische Schwerpunkt des Ganzen zu betrachten. In den ersten beiden Nummern tritt das rein instruktive Moment durchaus in den Vordergrund, die folgenden aber sind mehr Charakterstücke, wie z. B. Caprice, Saltarello und Ländler. Sehr schön sind insbesondere die 6. und 8. Studie. Diese ist ein vorzügliches Vortragsstück, anziehend durch vornehmen musikalischen Ausdruck, zarte melodische Bildung und feine Behandlung alles Arabeskenwerkes; jene ist lebendig empfunden und von energischem Auftreten, mehr chromatischer Natur und in ihrem düsteren Kolorit und ihrer konsequenten aufgeregten Stimmung von eigenartiger Anziehungskraft. Das Capriccietto wirkt durch prächtige Thematisierung und feine Imitation und bezweckt das Tonleiterspiel im Staccato; die letzte Nummer, ein *Perpetuum mobile*, ist wiederum ein Charakterbild unmittelbarster Wirkung, eine Studie, wo zwar instruktive Absichten in Hülle und Fülle im Hintergrunde lauern, aber durch den rein tondichterischen Inhalt (beim Hörer wenigstens!) übersehen werden.

Die 15 Präludien (Op. 43) dienen der Förderung des polyphonen Stils und gehören zu den wertvollsten Erscheinungen auf diesem Gebiete der neueren Pianoforteliteratur. Auch hier will die Polyphonie lediglich stets als Trägerin des künstlerischen Gedankens dienen. Wir bedürfen solcher vortrefflicher Studien wie der in Rede stehenden um so mehr, als unsere Zeit gerade das polyphone Moment so wesentlich in den Vordergrund gerückt hat und sich die gesamte moderne Kunst sich durchgehends hierauf stützt. Und so sind die Ruthardt'schen Präludien ein hochwillkommenes Hilfsmittel für die Hebung des Verständnisses für den polyphonen Satz und seine Darstellung, zugleich aber sind sie nach Seite der Erfindung und des rein tonpoetischen Inhaltes ausgezeichnet schöne Musikstücke, denen ich aufrichtig viele Spieler wünsche. Eugen Segnitz.

Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.

(Schluss.)

Patent-Bericht

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus der Patentbeschreibung und eventl. Skizze der Zeichnung werden von dem angeführten Patentbureau zum Preise von K. 5,— angefertigt.

Deutsches Reich.

Einspruchsfrist bis 9. April 1905.

Kl. 51b. Emil Moeller, Sondershausen. Klavier mit Pedalklaviatur.

Einspruchsfrist bis 13. April 1905.

Kl. 51b. Carl Alexander Schusterius, Königsberg i/Pr., Gr. Schlossteichstr. 1. Resonanzboden für Pianoforte.

Einspruchsfrist bis 26. April 1905.

Kl. 51a. The Aeolian Company, New York. Pneumatische Koppel für Musikinstrumente.

Einspruchsfrist bis 27. April 1905.

Kl. 51b. Hans Popp, Dresden-N., Königstr. 16. Verbindung der Taste mit der Mechanik bei Pianinos.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 15. Mai 1905.

Kl. 51c. Thackera Samuel Whitfield, ausserordentliches Mitglied des Trinity College, London. Transponiertastatur: Quer zu den Tasten und in Richtung derselben ist eine mit Zähnen versehene Umstellstange in wagrechter Ebene beweglich, durch welche eine bestimmte Zahl von Hilfstasten aus der Reihe der Tasten vor- und rückwärts bewegt werden kann, wobei die nach vorn geschobenen Tasten eine Tastenanordnung mit ausschliesslich Tonleitertönen bilden.

Deutsches Reich.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51e. Martin Hofler, Frankfurt a/M., Fechenheimerstr. 7. Zusammenlegbarer Notenblatthalter mit Blattwender, dessen Arme mittels einer von einem Fusstritt aus gedrehten Scheibe gewendet werden.

Kl. 51e. Willy Neumann, Rostock, Wismarschestr. 11. Notenblatt mit verkleinerter Abbildung der Klaviatur, in der die anzuschlagenden Tasten durch Noten bezeichnet sind.

Kl. 51c. Gottfried Meili, St. Gallen. Tonverbesserer für Musikinstrumente mit Resonanzboden, bestehend aus einem hölzernen Zungenkörper mit Vibrationszunge und Befestigungsleiste.

Kl. 51b. Hans Popp, Dresden, Königstr. 16. Mechanik für Flügel, bei der die regelbare Repetitionsfeder unmittelbar auf den Hammernocken wirkt und die Stösserfeder einstellbar ist.

Kl. 51c. Erste Trommelfabrik Weissenfels, Weissenfels. Paukenschläger mit Stiel aus Rohr oder dergl., bei welchem der Kopf angesetzt und am Handende eine Verstärkung angebracht ist, so dass der Schläger beim Gebrauch nicht aus der Hand rutschen kann.



A. Z. in N. Der kleine Aprilscherz im Feuilleton unserer vorigen No. hatte nur den einen Fehler, dass er nicht am 1. April erscheinen konnte, weil die No. erst am 6. fällig war; immerhin war es noch die erste Nummer im April. Dies und der Umstand, dass wir das Artikelchen ins „Feuilleton" verwiesen hatten, musste Sie stutzig machen. Da Sie — und vermutlich auch noch etliche andere — darauf hineingefallen sind, müssen wir, um weiteres Unheil zu verhüten, nun schon den Schleier ein wenig lüften. Es handelt sich ja ohnedies um ein offenes Geheimnis (vergl. Hugo Riemann, Präludien und Studien, Bd. III, Leipzig, 1901). Also: Der Traktat „*De cantu fractibili*" ist nichts weiter als eine geistreiche Satyre auf Franz Kullak's (des Magisters Franciscus Culacius aus Polen) „Der Vertrag am Ende des 19. Jahrhunderts", und der Magister Ugolino ist kein anderer als Prof. Dr. Hugo Riemann, dessen thüringer Geburtsort auf alten Karten Malter heisst. Zu allem Überfluss hat Riemann ja auch noch seine damalige Adresse (Leipzig, Thomasiusstr. 6 III) geschickt in den Text hineingebaut. Der Scherz läuft übrigens schon seit ein paar Monaten als ernsthafte Notiz durch deutsche Zeitungen; wir mussten ihn uns für die erste Aprilnummer versparen, da er in der Faschingsbeilage (zu No. 10) nicht mehr Raum fand.

Reklame.

Der unserer heutigen Nummer beiliegende Prospekt der Firma **Gebrüder Hug & Co.** in Leipzig sei allen Lesern zur Kenntnisnahme bestens empfohlen.

Kompositionen von Josef Rheinberger

aus dem Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt von der Verlagshandlung zu beziehen:

A. Instrumentalmusik.

I. Für Klavier zu 2 u. 4 Händen.

Op. 6. **Drei Studien für Pianoforte.** No. 1. Idylle M. —,75. No. 2. Wiegenlied M. —,75. No. 3. Impromptu M. —,75.

Op. 7. **Drei Charakterstücke für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No. 1. Ballade M. 1,—.

Op. 8. **„Waldmärchen".** Konzertskizze für Pianoforte M. 2,—.

Op. 9. **Fünf Vortragsstudien für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No 2. Melodie M. —,50.

Op. 10. **„Wallenstein".** Symphonisches Tongemälde für Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen M. 10,—.
Daraus einzeln: III. Satz. „Wallenstein's Lager". Klavierauszug zu 4 und zu 2 Händen je M. 2,50.

Op. 13. **Tarantella** für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,25.
Dieselbe, Bearbeitung für zwei Pianoforte zu 8 Händen von Alois Reckendorf M. 4,—.
Dieselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen als Oktavenstudie zum Konzertgebrauch von W. H. Dayas M. 2,—.

Op. 14. **Praeludien in Etudenform** für Pianoforte. H. I, II je M. 3,50.
Daraus 14 Nummern ausgewählt und mit Fingersatz versehen von Willy Rehberg netto M. 3,—.

Op. 15. **Duo (A moll) f. 2 Klaviere** M. 7,50.
Dasselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen M. 5,—.

Op. 18. **Ouverture** für Orchester zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspenstigen". Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50.

Op. 19. **Toccatina** für Pianoforte M. 1,25.

Op. 20. **„Die sieben Raben",** Oper i. 3 Akten.
Daraus einzeln: Vorspiel. Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50, do. zu 2 Händen M. 2,—. Marsch für Pianoforte zu 2 Händen M. —,75. Potpourri über Themen aus der Oper „Die sieben Raben", für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,50, zu 2 Händen M. 2,—.

Op. 23. **Phantasiestück** f. Pianoforte M. 2,—.

Op. 30. **Sieben Stücke** aus der Musik zu Calderon's „Der wundertätige Magus" für Pianoforte zu 4 Händen M. 6,—.
Dieselben einzeln: No. 1. Einleitung M. 1,40. No. 2. Justina M. —,40. No. 3. Sturm M. 1,40. No. 4. Erstes Intermezzo M. 1,20. No. 5. Melodram und Geisterchor M. 1,20. No. 6. Zweites Intermezzo M. 1,40. No. 7. Sieg des Glaubens M. —,80.

Op. 33. **Praeludium und Fuge** z. Konzertvortrag für Pianoforte M. 2,50.

Op. 36. **Neun Stücke** aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" für Pianoforte zu 4 Händen M. 7,50.
Dieselben einzeln: No. 1. Vorspiel M. 2,—. No. 2. Ewald's Traum M. —,80. No. 3. Erstes Intermezzo M. 1,60. No. 4. Einleitung u. Opfergesang im Tempel M. —,80. No. 5. Zweites Intermezzo M. 1,20. No. 6. Tanz M. 1,40. No. 7. Drittes Intermezzo M. —,80. No. 8. Marsch und Chor M. 1,40. No. 9. Schlussgesang M. —,40.

Op. 38. **Quartett (Es dur)** für Pianoforte, Violine, Bratsche u. Violoncell. Klavierauszug zu 4 Händen v. Komponisten M. 6,—.

Op. 43. **Capriccio giocoso** f. Pfte. M. 1.75.

II. Kammermusik.

Op. 34. **Trio (D moll)** für Klavier, Violine und Violoncello M. 11,50.

Op. 38. **Quartett (Es dur)** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell M. 11,—.

III. Für Orgel.

Op. 27. **Sonate (C moll)** M. 2,—.

IV. Für Orchester.

Op. 10. **„Wallenstein".** Symphonisches Tongemälde. Part. n. M. 15,—. Stimm. n. M. 22,50.
Daraus einzeln: III. Satz, „Wallenstein's Lager". Part. n. M. 3,—. Stimm. n. M. 8,—.

Op. 18. **Ouverture** zu Shakespeare's: „Die Zähmung der Widerspänstigen". Partitur n. M. 5,—. Stimmen n. M. 9,—.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten. Daraus: Vorspiel. Part. n. M. 6,—. Stimmen n. M. 9,—.

B. Vokalmusik.

I. Chöre mit Begleitung.

Op. 16. **„Stabat Mater"** für gemischten Chor, Soli u. kleines Orchester. Klavierauszug m. Text M. 5,—. Solostimm. (à M. —,25) M. —,75. Chorstimm. (à M. —,50) M. 2,—. Part. n. M. 7,50. Orchesterstimm. n. M. 7.50.

Op. 21. **Die Wasserfee:** „Endlos über Wasser hauchen Nebel". (H. Lingg.) Für vier Singstimmen od. kleinen gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimm. (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 25. **Lockung:** „Hörst du nicht die Bäume rauschen". (J. v. Eichendorff.) Für vier Singstimmen od. kl. gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 35. **Hymne:** „Wie lieblich sind deine Wohnungen", nach dem 83. Psalm, für 4 Frauenstimm. m. Harfe od. Pfte. nebst Orgel ad lib. Partitur: Alte Ausgabe, zugleich Harfen- u. Klavierstimme M. 1,75; neue Ausgabe, zugleich Orgelstimme M. 2,—. Singstimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 50. **Das Tal des Espingo:** „Sie zogen zu Berg an den Bächen dahin". (Paul Heyse.) Für Männerchor u. grosses Orch. Klavierauszug mit Text, bearb. von J. N. Cavallo. M. 4,—. Chorstimmen (je M. —,75) M. 2,—. Part. n. M. 4,50. Orchesterstimm. n. M. 7,—.

Op. 81. **Die tote Braut:** „Ein Mägdlein an dem Brunnen sass". (R. Reinick.) Romanze für Mezzosopransolo, gemischt. Chor u. Klavierbegl. Klavierausz. M. 2,60. Stimmen (Sopran M. —,50, Alt, Tenor u. Bass je M. —,30) M. 1,40.

II. Chöre a capella.

Op. 2. **Fünf Lieder u. Gesänge** f. gem. Chor.
Heft I. (1. „All' meine Gedanken". 2. Der Fischer: „Das Wasser rauscht".) Part. u. Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (3. Zum Walde: „Zum Walde musst du wandern gehn". 4. Wanderlied: „Nun ist die schöne Frühlingszeit". 5. Waldesgruss: „Durch des Waldes herbstlich tiefes Schweigen".) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Daraus einzeln: No. 1. „All' meine Gedanken". Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,20.
Dasselbe: Ausgabe f. Männerchor, bearb. v. J. N. Cavallo. P. u. St. (je M. —,15) M. 1,20.

Op. 24. **Vier Lieder des Gedächtnisses** für gemischten Chor. 1. Staub bei Staube ruhst du nun. 2. Wie sie so sanft ruhn. 3. Media vita in morte sumus. 4. Wie wird mir dann, o dann mir sein. Partitur und Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.

Op. 31. **Fünf Lieder** für gemischten Chor.
Heft I. (1. „Es glänzt die laue Frühlingsnacht". 2. Ein Ständlein wohl vor Tag: „Derweil ich schlafend lag". 3. Um Mitternacht: „Bedächtig stieg die Nacht ans Land.") Partitur und Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.
Heft II. (4. Zum neuen Jahr: „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise". 5. Ein Tännlein grünet wo.) Partitur u. Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.

Op. 74. **In der Zechstube.** Fünf heitere Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein". 2. „Schmetterling, wie freu' ich mich". 3. Bauregel: „So Jemand baut ein neues Haus".) Partitur u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.
Heft II. (4. Mucker und Schlucker: „Ein Trinker darf kein Mucker sein". 5. Lob des Seeweins: „Was soll den wackern Zecher loben".) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,60.
Daraus einzeln: No. 1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein". Part. u. Stimmen (je (M. —,25) M. 1,80.

Op. 84. **Requiem** f. gemischt. Chor, leicht ausführb. Partitur u. Stimmen (je 50 Pf) M. 3,50.

Op. 85. **Aus dem Sängerleben.** Sieben Lieder und Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. Neujahrsgebet: „Mit dir begonnen sei das Jahr". 2. Künstlergruss an die Frauen: „Auf! Zu festlichem Beginnen". 3. Wandernde Musikanten: „Durchs Städtlein wir schweifen". 4. „Im Märzen": „Es ist die Luft so weich und lind".) Part. u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,50.
Heft II. (5. Frühlingslied: „Alles liegt in frommen Träumen". 6. „Es ritten drei Reiter von Rotental". 7. Der kluge Küfergeselle: „Der Küfer sprach zum Gesellen fein".) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,50.
Daraus einzeln: No. 4. Im Märzen. Part. u. Stimmen (M. —,15) M. 1,—.

Op. 124. **Waldblumen.** 8 Lieder f. gem. Chor.
Heft I. (1. Abend am Meer: „Alles so stille". 2. „Das Mühlrad geht im Lindengrund." 3. Erstes Wanderlied: „Nun blüh'n auf der Heide". 4. Scheiden: „Fahr wohl, fahr wohl, auf immerdar".) Part. u. Stimm. (M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (5. Zweites Wanderlied: „Früh am Morgen auf zu Fuss". 6. Sommernacht: „Funkelnd und flimmernd in endloser Nacht". 7. Aus den Alpen: „Wie flatternde Bänder der schneeige Schaum". 8. Alpenandacht: „Von Alpenhöh' zur Abendzeit".) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,—.
Daraus einzeln: No. 3. Erstes Wanderlied. Part. u. Stimm. (je M. —,15) M. 1,—. No. 5. Zweites Wanderlied. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—. No. 8. Alpenandacht. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—.

III. Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten.
Daraus einzeln: Rezitativ und Lied: „So kehrst du wieder, stiller Herbst". M. —,75. — Arioso: „Hier träumt das arme Kind". M. —,75. — Rezitativ u. Spinnlied: „Dahin ist der Erscheinung goldne Pracht". M. —,75. — Rezitativ u. Arie: „O bittres Los". M. —,75. — Lied: „Zum Walde lasst mich wiederkehren". M. —,50. — Rezitativ und Arie: „Bald ist sie mein, die Holde". M. 1,—. — Szene u. Arie: Im Kerker: „Es war ein schöner Traum". M. 1,50.

Op. 22. **Vier Gesänge** komplett M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Am Traunsee: „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum" M. 1,—. 2. Die Nachtblume: „Nacht ist wie ein stilles Meer" M. 1,—. 3. Schön Rohtraut: „Wie heisst König Ringan's Töchterlein?" M. 1,—. 4. Ingeborg's Klage: „Herbst ist es nun" M. 1,—. No. 4 mit Orchester bearbeitet von J. N. Cavallo. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen n. M. 3,—.

Op. 26. **Sieben Lieder** für eine mittlere Stimme, komplett M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Herbstlied: „Es ist die bunte Flur gebleicht" M. —,75. 2. Im Frühling: „Was in der Brust mir schlägt" M. —,50. 3. Mein Schatz ist eine rote Ros' M. —,50. 4. Träumen im Winter: „Ich träumte, du wärst bei mir" M. —,50. 5. Schilflied: „Drüben geht die Sonne scheiden" M. —,50. 6. Ständchen: „Alles ruht" M. —,50. 7. Im Garten: „Ich poch' an deine Türe" M —,50.

Op. 41. **Zeiten und Stimmungen.** Sieben Lieder und Gesänge, komplett M. 3,—.
Dieselben einzeln: 1. Biterolf im Lager von Accon 1190: „Kampfmüd' und sonnverbrannt" M. —,80. 2. „Komm, süsser Schlaf" M. —,50. 3. „Der Winterwind entflieht" M. —,50. 4. Dein: „Wenn ich dir in die Augen sehe" M. —,80. 5. Vor ihrem Hause: „Sie schläft, kein Licht ist mehr im Haus" M. —,50. 6. Nach schlafloser Nacht: „Wie durch das Fenster" M. —,50. 7. Im Sturm: „Ein schwarzgelocktes Zigeunerweib" M. 1,30.

C. Oper.

Op. 20. **„Die sieben Raben".** Oper in 3 Akten. Dichtung von F. Bonn. Klavierauszug mit Text n. M. 12,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19870. 05.

No. 16/17. Leipzig, am 20. April 1905. No. 16/17.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Hahnemannstrasse 9.
Verlag: C.F.W.Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Siegfried Wagner.

Von C. Fr. Glasenapp.

(Schluss.) *)

Nein, und wiederum nein! Die Zeit der blossen „Tapezierer" ist für das Theater unwiderruflich vorbei; es will seinen „Architekten".**) Selbst der Begabtere unter ihnen muss an einer Aufgabe scheitern, welcher die Kräfte des blossen Musikers nicht gewachsen sind. Wen die ganze Folge der Schöpfungen Richard Wagner's darüber noch nicht aufgeklärt hat, weil er sich eigensüchtig und willkürlich darüber täuschen will, den muss und wird das Schaffen Siegfried Wagner's darüber belehren; das kann schon jetzt kühnlich vorausgesagt werden. Die übereinstimmende Anerkennung der hervorragenden Bühnenwirksamkeit seiner Werke, um so gewichtiger in die Wagschale fallend, als es in den meisten Fällen eine abgezwungene Anerkennung ist; der sonderbare Versuch, ihn zum blossen „Theatraliker" abstempeln zu wollen; das übereinstimmende Zugeständnis seiner ausserordentlichen Fähigkeit zur Erschaffung wechselnder und ergreifender szenischer Bilder, der volldramatischen Beschaffenheit seiner Musik, von welcher nicht ein Ton um seiner selbst, um des blossen Wohllautes willen, ohne ausgesprochene Beziehung zum Bühnenvorgang erklingt; der einmütig zaghafte Widerstand unserer allzu einseitig musikalisch gebildeten, dem Theater und seinen Bedürfnissen gänzlich fernstehenden Rezensentenschaft; ja selbst die vorläufige Zurückhaltung unserer Intendanzen und Direktionen, die ja erfahrungsmässig dem Unbedeutenden so mit Vorliebe entgegenkommen: alles dieses sind ebensoviele Kennzeichen, dass man in dem immerhin noch werdenden Künstler doch schon den legitimen Herrn des deutschen Theaters spürt und sich gegen ein Joch sträubt, dessen vermeintlichen Druck man sich so lange als möglich vom Nacken halten möchte. Andererseits sind die aufgezählten Eigenschaften, denen wir hier noch die, höchster Bewunderung werte, echt volkstümliche Sprache seiner Dichtungen, das Gedrängte ihres Ausdruckes durch echt poetische Zusammensetzungen und Weglassung alles breiten und überflüssigen Wortmaterials, hinzufügen möchten, — gerade eben dieselben, durch welche sich der berufene szenische Dichter und „Dramatiker" von Geblüt, nach der einen Richtung hin von dem blossen Tonkünstler und Instrumentalmusiker, nach der andern von dem Literaturpoeten und blossen Wort- und Verskünstler unterscheidet, und zwar, wir möchten sagen: bereits während der ersten Konzeption.

Der zur Bühne hin aspirierende „Komponist" hat, schon während der Konzeption seiner „Leitmotiv-Oper", seinen Platz in Gedanken als Dirigent an der Spitze des Orchesters, dessen instrumentale Stürme er im voraus mit dem Taktierstab entfesselt; der Literaturpoet im gleichen Falle im Zuschauerraum, wo am Ende sein Platz ist und bleibt, nachdem er sich vielleicht während der Bühnenproben noch auf der Szene störend überflüssig gemacht hat. Der geborene Dramatiker steht schon während des allerersten Entwurfes seines dramatischen Planes in Gedanken bereits als leitender Regisseur auf der Bühne: er beherrscht von hier aus sein Orchester durch den ihm vertrauten, in seine Intentionen eingeweihten Dirigenten, und mit Hilfe dieses Orchesters wiederum Spiel und Mimik; er steckt schon während der ersten Niederschrift als Darsteller in allen seinen Gestalten, er spricht jedes von ihm aufgezeichnete Wort unmittelbar, daher mit grösster Unfehlbarkeit, aus dem darzustellenden Charakter heraus. Aus diesem charakteristischen Gegensatz erklärt es sich nur allzu leicht, weshalb unseren jungen

*) Im ersten Teil dieses Artikels in No. 14 d. Bl. ist auf Seite 290, Spalte a, Zeile 25 von unten „im Tannhäuserjahr 1891" (statt: „1881") zu lesen. D. Red.

**) Gedenken wir an dieser Stelle doch auch der Meisterlehre über den wirklichen Architekten, im unbildlichen Sinne des Wortes: „Der Architekt, dessen bindender Obhut sich Maler und Dichter jetzt mit so eitlem Stolze fortfahren zu entziehen, ist der eigentliche Dichter der bildenden Kunst, mit dem sich Skulptor und Maler so zu berühren haben, wie Musiker und Darsteller mit dem wirklichen Dichter." (Ges. Schr. V, S. 21.)

No. 18 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 4. Mai 1905.

dramatischen Komponisten die Eroberung der Bühne so schwer fällt und sie sich, da jene vom Dirigentenpult ein für allemal nicht akzessibel ist, bloss an ihren harten Brettern die Köpfe blutig stossen: jeder neue erfolglose Ansturm von diesem Platze aus gleicht daher bloss dem machtlosen Anprall der Wellen, der sich am starren Felsen bricht. Das können aber, wie es scheint, unsere grossen „Musik"-Zeitschriften jenen Komponisten nicht sagen, weil diese und ihr Anhang etwa deren Hauptabonnenten sind und daher nur etwas recht Schönes über sich lesen wollen, und so bleibt es unausgesprochen. Es bleibt daher in ihren Spalten immer nur von Fall zu Fall bei der wiederholten, rein zufälligen Feststellung dessen, dass der interessante „Komponist" leider wieder einmal ein schlechtes „Libretto" gefunden und dergleichen. Der rechte Dramatiker muss vielmehr auf eben jenen Brettern, in der mittleren und oberen Höhe der Bühne, in den Versenkungen und hinter den Coulissen gleichmässig zu Hause sein. Mit Recht ist die Bemerkung gemacht worden, mit welcher Sicherheit, und Freude daran, Siegfried Wagner beim Einstudieren seiner Werke nicht allein seinen Darstellern hinsichtlich der Geberde und des Ausdruckes zur Hand geht, sondern „auch den ganzen Theaterapparat mit Feuer, Nebel, Blitz und Donner in Bewegung setzt", — das ist sein Reich, hier ist er zu Hause. Und wenn er dann am Schluss einer Aufführung, oder eines Aufzuges, einem stürmischen Hervorruf im Kreise seiner Künstler Folge leistet, hat man stets das Gefühl, ihn am rechten Platze zu sehen, dass die Bühne sein Atelier sei, auf dem er nach Kräften zur Verwirklichung seiner dramatischen Idee durch redliche Arbeit mit beigetragen.

In all diesen Beziehungen gleicht Siegfried Wagner durchaus seinem grossen Vater. Er ist auch als Künstler Fleisch von seinem Fleisch, und Blut von seinem Blut; so himmelweit er, in vollem Bewusstsein der besonderen Grenzen seines Könnens, das Gebiet seines Schaffens von dem seines Vaters abgerückt hat. Deshalb eben ist aber sein Werk nicht mit der blossen geschriebenen oder gestochenen Partitur, sondern erst mit der szenischen Aufführung zum Abschluss gebracht. Und wie er einstudiert, wie er seinen Sängern und Darstellern, inmitten aller laufenden Repertoire-Anforderungen an ihre Kräfte, die höchst dankbaren Partien seiner Schöpfungen zu vermitteln weiss, wie er im Drange der Arbeit nicht alles auf einmal ihnen beizubringen beansprucht, sondern von gewissen Hauptpunkten aus das Licht auf das Ganze der Aufführung fallen lässt, — darüber muss man diese selbst befragen. Sie sind in solchen Mitteilungen gar nicht zurückhaltend. Es ist viel in dem Einen gesagt: seine Künstler haben zu dem jungen Meister Vertrauen. Hier bewährt sich der Ausspruch seines grossen Vaters von der „eigentümlichen Anerkennung, welche der Soldat dem Feldherrn zollt, der seine Sache versteht." Sie wissen es am besten und können davon berichten, wie sie, den herrschenden üblen Theatergewohnheiten zufolge, noch drei, vier Tage vor der angesetzten Aufführung mit dem Klavierauszug ihrer Partien in der Hand die Bühne betreten haben, und wie dann, unter seiner Anleitung, in Kürze fast unmerklich alles Gestalt gewonnen hat. Und dies alles ohne die mindeste Aufregung seinerseits, wie sie sonst jungen Autoren, die sich am Studium ihrer Arbeiten beteiligen, so eigen ist. Hier trifft die angeborne natürliche Begabung mit der hohen Schule von Bayreuth zusammen; es kann in Wahrheit von ihm heissen: „doch dieser hat gelernt, er wird uns lehren."

Über Siegfried Wagner als Orchesterleiter ist das ganz Entsprechende zu sagen. „Ein Musiker wie er," so schreibt bereits Ferd. Pfohl, „der eine absolute Herrschaft über das Orchester, über die Szene mit ihren Vorgängen, ihren wechselnden Gruppen und dem strenger Zügel bedürftigen Chor besitzt, die einem alten, im Feuer des Operndienstes stahlhart gewordenen Kapellmeister zur Ehre gereichen würde, darf wohl als echtes Dirigententalent eingeschätzt werden." Und auch hier tritt an ihm, in Übereinstimmung mit der natürlichen vornehmen Schlichtheit des Menschen Siegfried Wagner, statt jener nervösen Überreiztheit unserer modernen Dirigier-Virtuosen, jene überlegene Ruhe zutage, deren Führung ein grosser, vielfach zusammengesetzter Instrumentalkörper sich so gern überlässt. „Nicht das geringste Zucken, nicht die Spur einer nervösen Vibration läuft aus seinem Arm in die Spitze des weissen Stäbchens, dieses empfindlichen Manometers, das in den Händen eines echten Musikers von der Seele selbst seine Impulse, seinen Gang, seine Rhythmen empfängt, das von der psychischen Spannung des Künstlers reguliert wird." „Was den Operndirigenten macht, das Gefühl für die Szene, das stete Anschmiegen des Orchesterausdrucks an den dramatischen Akzent, die Übereinstimmung zwischen Bühne und Orchester, dieses einzig Entscheidende besitzt Siegfried Wagner, und es prägt seiner Dirigierkunst den Charakter auf. Kaltblütigkeit, Umsicht, blitzschnelle Entschlossenheit, das alles sind Eigenschaften, die die Mehrzahl unserer Opernkapellmeister sich erst in jahrelangem Dienst, in praktischer Übung und täglich eingesammelter Erfahrung mühsam erwerben muss. Siegfried Wagner fehlen diese sauren Lehrjahre. Nun, er konnte ihrer Zucht und ihres erzieherischen Drills entraten; denn er ist ein geborener Dirigent, wie er ein geborener Regisseur ist." Recht so! Und wir haben die gemeinsame Wurzel dieser glücklichen Doppelbegabung bereits bezeichnet. Sie liegt in der Natur des „gebornen Dramatikers", der noch dazu von früh auf durch die vollendetste unter allen erdenklichen Schulen gegangen ist, die einzige, die es auf deutschem Boden gibt und je gegeben hat: die Bayreuther Festspielinstitution.

So hat sich denn, Hand in Hand mit seinem eigenen Schaffen, sein produktiver Anteil an den Arbeiten für die Bayreuther Festspiele während des letzten Jahrzehnts immer reicher, immer grösser gestaltet. Bereits bei der Wiederaufnahme des „Ringes des Nibelungen" in Bayreuth, i. J. 1896, hat er nicht allein, neben Hans Richter, als Dirigent des Orchesters bei diesem gewaltigen Werke sich betätigt, eine Erstlingsleistung ausserordentlichster Art, ganz des Sohnes Richard Wagner's würdig; sondern auch an der szenischen Gestaltung sich hervorragend beteiligt. Die erste Szene des „Rheingold" war ausschliesslich ihm übertragen, sie war und ist sein Werk in jeder Bewegung der Schwimmenden, in jeder Nuance der Beleuchtung. Ausserdem in der ganzen Aufführung aller vier Teile die Anordnung der Wolkenvorhänge mit ihren unablässigen Veränderungen und Verschiebungen, so überaus wesentlich bei der, fast nie in geschlossenen Räumen, immer unter freiem Himmel spielenden, vielgegliederten Handlung des „Ringes". Eine ganz selbständige Leistung bot er sodann im Jahre 1901 in der allerersten Bayreuther Aufführung des „Fliegenden Holländers" und erwarb sich dadurch um dessen Inszenierung ein unvergänglich bleibendes Verdienst. Die Besucher der Festspiele begegneten sich einstimmig in der Ansicht, der Bayreuther „Holländer" sei, in eben dieser Inszenierung, einzig; ja er wirke geradezu wie eine Offenbarung. Das Gleiche haben wir nun aber seitdem noch im letzten Festspieljahre 1904 an dem „Tannhäuser" erlebt, der zwar in Bayreuth nicht erstmalig, aber doch von Grund aus zu neuem Leben erweckt, die Bühne des Festspielhauses überschritt. Wohl durfte er ein erhebendes Bewusstsein in dieser Auferweckungstat in sich tragen und sich anlässlich jener, durch fast alle Zeitungen gegangenen Grazer Tischrede öffentlich dazu bekennen: er habe das Lob nicht abgelehnt, welches ihm für seinen Bayreuther „Tannhäuser" allseitig zuteil geworden; denn er wisse, dass es eine „anständige Regieleistung" gewesen sei. Eben dieses bühnentechnische Genie treffen wir nun aber in seinen eigenen Bühnenschöpfungen, und zwar bereits in der ganzen Anlage seines Erstlingswerkes, des „Bärenhäuter", ebenso wirksam an, wie im „Herzog Wildfang" oder im „Kobold". Welches ist nun der Grund, dass er gerade mit diesen seinen eigenen Schöpfungen trotz all ihrer unverkennbaren hohen Vorzüge auf schroffe Gegensätze gestossen, dass ein heftiger, den Fernstehenden vielfach beirrender Widerspruch dagegen erhoben worden ist?

Von welcher Seite her? Darüber muss man sich klar werden, um das Übel an der Wurzel zu erfassen. Sicher nicht aus den Reihen des unbefangenen Publikums, welches die Werke des jungen Meisters bei ihrem ersten Erscheinen ausnahmslos mit warmer, ja begeisterter Aufnahme empfangen hat, insofern es nicht durch die öffentliche Kritik, die sog. „Presse", zum Nachteil seiner naiven Empfänglichkeit beeinflusst war. Vielleicht gibt es nicht bald wieder einen ähnlichen Fall, an welchem die Rückständigkeit dieser „Presse" so grell an das Licht getreten wäre, als die Erfahrungen an seinem zweiten Werke, dem „Herzog Wildfang", der doch in jeder Hinsicht, in der unmittelbaren Darstellung lebendiger wirklicher Menschen, in der Fähigkeit eine Handlung zu spannender Steigerung zu bringen, Stimmungen zu erwecken und festzuhalten, in szenischer und musikalischer Technik noch einen ganz erheblichen Vorstoss gegen den „Bärenhäuter" bedeutet. Tatsache ist, dass z. B. das Leipziger

Publikum der ganz vorzüglichen, die Münchener weit übertreffenden Aufführung eine warme, herzliche, ja begeisterte Aufnahme bereitet hat. Erst infolge einer geschlossenen Reihe ungerechter, ja gehässiger Besprechungen änderte sich seine Haltung: es wurde befangen und vermeinte sich in dem Objekt seiner Begeisterung geirrt zu haben, und das lebensfrische, sehr gut wiedergegebene Werk konnte vor halbleeren Häusern und eisiger Zuhörerschaft nur wenige (i. G. sieben) Male gespielt werden. Es ergibt sich daraus, dass das öffentliche Urteil, auf so gebrechlichen Füssen es stehe, doch in seinen Wirkungen nicht gleichgültig und bedeutungslos ist. Und welche Art von Förderung hat etwa neuerdings der „Kobold" dieser seltsam anmassenden gedruckten Vermittelung zwischen Künstler und Publikum zu danken gehabt? Der Journalist, sagt man, dürfe nicht zu weit in das Kommende vorausgreifen und dem Publikum nur um eine „Nasenlänge" voraus sein; welches traurige Recht aber hat er, es in seinem ausgesprochenen richtigen Gefühl zu retardieren? Wir stehen nicht an, diese federführenden Herren gern als unsere Kollegen in einer hohen und wichtigen Geistesarbeit zu betrachten, möge sie auch der eine in Büchern, der andere in Zeitungsartikeln von heute zu morgen ausüben. Einige von ihnen haben durch die Art ihres Vorgehens leider allzusehr bewiesen, dass sie das „Schlechte" wollen; von diesen abgesehen, muss vielmehr angenommen werden, dass sie *bona fide* handeln und mit ihrer allzu vorsichtigen Zurückhaltung nicht das Schlechte, sondern das Gute im Sinne gehabt haben. Alle Rücksicht kann uns aber nicht davon abhalten, gerade an einer so wichtigen und hervorragenden Erscheinung, wie diejenige Siegfried Wagner's, die peinlichen Schäden aufzudecken, an denen unsere „Opernkritik" krankt; und wir sind dessen gewiss, diese Offenheit werde uns nicht als Selbstüberhebung eines Einzelnen ausgelegt werden.

Unsere öffentliche Kritik, selbst wo sie dem Bayreuther Werke geneigt ist, hat noch zu wenig von ihm gelernt, sondern ihren Geschmack an den schlechten Opernaufführungen verdorben, mit denen sie von Tag zu Tage zu tun hat. Sie ist in ihren Voraussetzungen nach wie vor eine ausschliesslich „musikalische" Kritik geblieben, und es ist bezeichnend, dass sie sich an dem rein musikalischen Teil dieser Schöpfungen immerhin noch am wenigsten versündigt hat. Das blosse Problem aber, dessen Lösung der Dichter-Musiker sich gestellt hat, liegt ihr fern. Daher das ewig unsichere „doch", „jedoch" und „allerdings", mit welchem sie an dem lebensvoll Neuen herumtastet: hinkende Vergleichungen, ungerechte Anwendung eines doppelten Massstabes, Bezugnahme auf musikalisch-dramatische Trivialitäten des Opernrepertoires, mit denen diese lebensvollen Neuschöpfungen nichts gemein haben. Was soll nun das belehrungsbedürftige Publikum daraus entnehmen, was eine Theaterverwaltung, die sich bei solchen Gelegenheiten immer nur mehr an das Facit zu halten pflegt, welches hier in einem schwankenden Hin und Wieder sorgsam verhüllt ist? Wo bleibt die freie, ungezwungene Begrüssung solcher wahrhaft begrüssungswürdigen Erscheinungen, vor dem ängstlichen Bestreben, in seinem Urteil möglichst bedingt und zurückhaltend, selbständig und „unparteiisch" zu sein, um sich dem Künstler gegenüber „nichts zu vergeben"? Wie viel höher im Wert stünde hier eine warme Parteilichkeit für das Gute! Eben diese Herren könnten und sollten, wenn sie das Zeug dazu hätten, dem schaffenden Künstler fördernde Verbündete, Mitarbeiter an seinem Werke sein, anstatt ihn in die Lage zu bringen, unter mancherlei Belästigungen und Schwierigkeiten über ihre Köpfe hinweg das gesteckte Ziel zu erreichen. Aber freilich müssten sie dann aus ihrer Opernrezensions-Sphäre heraus, in welcher die Fähigkeit zu gerechter Würdigung einer jugendfrisch reformatorischen Betätigung nicht zu gedeihen scheint.

Vielleicht hält der geneigte Leser diese ganze letztere Betrachtung für überflüssig, da sie an Verhältnisse rührt, die, wie es scheint, traditionell sind, und an denen nichts zu ändern ist. Sicher, wenn etwas daran geändert werden kann, so wird es einzig durch die ungehemmte und nicht zu hemmende schöpferische Kraft des produzierenden Künstlers selber sein. Auch die absprechendsten Kritiken seiner bisherigen Werke pflegen, seit dem „Kobold", damit zu schliessen, dass sie sich gegen den Verdacht eines Zweifels an seiner „eminenten künstlerischen Begabung" verwahren. Wir sehen alle in gespannter Erwartung dem „Bruder Lustig" entgegen, der dann hoffentlich auf allen deutschen Bühnen zu einem regelmässigen Alternieren, mindestens mit seinem nächsten Vorgänger, sich einbürgert. Denn, wenn ein Werk wirklich immer das ihm zunächst vorhergehende verdrängen müsste, so wäre unter allen Umständen Siegfried Wagner sein eigener gefährlichster Konkurrent. Auch der Prozess des „Herzog Wildfang" wird revidiert werden, nichts ist so gewiss. Und der „Bärenhäuter" bricht sich mit seiner Kernhaftigkeit und pulsierenden Frische von selber Bahn. Aber selbst mit dem noch ausstehenden „Bruder Lustig" wird doch immer nur höchstens seine erste jugendliche Schaffensperiode abgeschlossen sein; mögen seinem reichbegabten Schöpfer in seiner weiteren Laufbahn weniger Hindernisse von aussen beschieden sein!

Vielleicht lässt er auf diese erste Schaffensperiode eine solche der Aufführung seiner Werke an möglichst vielen deutschen Theatern folgen und erfüllt damit vollends seinen Beruf. Sicher aber vermehrt sich inzwischen von Stunde zu Stunde die Zahl derer, die mit Vertrauen und Liebe auf sein gesamtes Wirken blicken und an seine weitreichende Bestimmung glauben. „Alles Verständnis kommt uns durch die Liebe." Und seiner Liebe zu Siegfried Wagner hätte sich wahrlich kein Deutscher zu schämen!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 17.—24. April.

Leipzig. 21. April. Konzert in der Thomaskirche. Progr.: Bach's „Matthäuspassion". Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Frl. H. Staegemann, Frl. A. Stephan, Hr. J. Urlus, Hr. A. Sistermans u. Hr. E. Schneider, der Gewandhaus- und Thomanerchor. Orgel: Prof. Homeyer.

Berlin. 17. April. Liederabend v. R. von Zur-Mühlen. — Konzert d. Holländischen *a capella*-Chores. — **18. April.** Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — Konzert des Fitzner-Quartetts. — Konzert des Holländischen *a capella*-Chores. — **19. April.** Konzert des Holländischen *a capella*-Chores.

Düsseldorf. 17. April. Max Reger-Abend.

München. 18. April. Konzert von M. Lettenbaur und E. Playfair.

b) Opernaufführungen vom 17.—24. April.

Leipzig. **Neues Theater:** 17. April. Fidelio (Frl. S. Wiesner a. G.). — 23. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 24. April. Tannhäuser. — **Altes Theater:** 19. April. Der Troubadour.

Augsburg. **Stadttheater:** 18. u. 24. April. Des Teufels Anteil. — 21. April. Margarete. — 23. April. Der polnische Jude (Hr. Fr. Brodersen a. G.).

Berlin. **Hofoper:** 17. April. Tannhäuser. — 18. April. Der Evangelimann. — 19. April. Götterdämmerung. — 23. April. Der Roland von Berlin. — 24. April nachm. Hänsel und Gretel; abds. Die Heirat wider Willen. — **Nationaltheater:** 17. April. Der Troubadour. — 18. April Das Glöckchen des Eremiten. — 19. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 20. u. 23. April nachm. Fidelio. — 22. April. Ein Maskenball. — 23. April abds. Rigoletto. — 24. April nachm. Undine. — **Theater des Westens:** 17. u. 23. April nachm. Die Afrikanerin. — 18. u. 20. April Alessandro Stradella. — 23. April nachm. Martha; abds. Die neugierigen Frauen.

Braunschweig. **Hoftheater:** 23. April. Irrlicht (L. Fall, z. 1. Male).

Breslau. Stadttheater: 17. April. Mignon (Frl. v. d. Osten a. G.). — 18. April. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. v. d. Osten a. G.). — 19. April. Tannhäuser (Hr. Perron a. G.). — 20. April. Hänsel und Gretel; Der Bajazzo (Frl. v. d. Osten a. G.). — 22. April. Lohengrin.

Cassel. Kgl. Theater: 18. April. Tannhäuser. — 23. April. Don Juan.

Dessau. Hoftheater: 19. April. Mignon. — 23. April. Götterdämmerung (Frl. Wünsche a. G.).

Düsseldorf. Stadttheater: 19. April. Don Juan. — 22. April. Die Walküre.

Gotha. Hoftheater: 19. April. Mignon. — 23. April. Die Zauberflöte.

Halle a/S. Stadttheater: 20. April. Don Juan.

Hannover. Kgl. Theater: 18. April. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. — 24. April. Mignon.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 18. April. Ilsebill, das Märlein von dem Fischer und seiner Frau. — 24. April. Tannhäuser.

Köln a/Rh. Neues Theater: 17. April. Götterdämmerung. — 19. April. Die neugierigen Frauen. — 22. April. Lucia von Lammermoor. — 23. April. Undine. — 24. April. Fidelio.

München. Hof- u. Nationaltheater: 18. April. Rigoletto. — 24. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Strassburg. Stadttheater: 18. April. Titus. — 23. April. Fra Diavolo. — 24. April. Margarete.

Weimar. Hoftheater: 23. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Zürich. Stadttheater: 17. April. Euryanthe. — 22. April. Die Zauberflöte. — 23. April. Hoffmann's Erzählungen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg. Stadttheater: 12. April. Das Rheingold. — 13. April. Die Walküre — 15. April. Siegfried. — 17. April. Götterdämmerung.



Berlin.

In der Philharmonie veranstaltete am Donnerstag den 6. April Hr. Alex. Z. Birnbaum mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung des berühmten Pariser Orgelmeisters Alexander Guilmant ein Konzert mit ausschliesslich Werken französischer Herkunft im Programm. Zur Aufführung gelangten die Ouverture zu „Gwendoline" von Em. Chabrier, die Symphonie „Wallenstein" von d'Indy, Saint-Saëns' dritte Symphonie in Cmoll und „*Cantabile et Final*" für Orgel von César Franck. Das künstlerische Resultat war kein sehr ergiebiges, nur d'Indy's Werk vermochte inhaltlich stärker zu interessieren. Es ist in der Erfindung nicht übermässig selbständig — Anklänge, namentlich an Wagner, finden sich in grosser Zahl —, aber in allen Sätzen („Wallenstein's Lager", „Max und Thekla", „Wallenstein's Tod") geschickt gearbeitet und wirkungsvoll aufgebaut. Die beiden ersten Abschnitte gefielen besser als der vielversprechend anfangende, weiterhin aber sehr nachlassende letzte Satz. Auch Saint-Saëns' Symphonie präsentierte sich im grossen ganzen nicht übel. Ihrem musikalischen Gehalt nach ist sie höher zu bewerten als die beiden früheren des Meisters. Originell ist die Form derselben; der erste Satz ist mit dem zweiten, der dritte Satz mit dem Finale zu einem verschmolzen. Eigenartig ist auch die Verwendung der Orgel und des Klaviers als Orchesterinstrument darin. Chabrier's Ouverture kennzeichnete sich als ein hohles, lärmendes und vielfach recht banales Tonstück; von den beiden Franck'schen Orgelkompositionen erwies sich die zweite als die wirksamere und bedeutendere. In der Ausführung dieser beiden Orgelsätze wie der Orgelpartie in Saint-Saëns' Symphonie bewährte sich Hr. Guilmant wieder als hervorragender Vertreter seines Instrumentes. Seine Technik ist tadellos, von grosser Klarheit, seine Registrierung ungemein farbig und geschmackvoll. Die Wiedergabe der Orchesterwerke seitens unserer Philharmoniker unter Hrn. Birnbaum's Leitung verdiente alles Lob. Zu Anfang noch etwas unruhig, gewann der junge Dirigent bald mehr und mehr die Herrschaft über sich und das Orchester und brachte die verschiedenen Kompositionen zu wohlgerundeter Wirkung. — Tags zuvor gaben zwei Künstler von nicht gewöhnlicher Bedeutung im Beethovensaal ein Konzert, die HH. Ossip Gabrilowitsch und Alexander Petschnikoff. Selten habe ich die Klavier-Violinsonate in Gdur Op. 96 von Beethoven, die ihr Programm einleitete, so meisterlich und beinahe nach jeder Richtung hin vollendet vortragen hören. Hatten die Vortragenden sich hier als treffliche Kammermusikspieler gezeigt, so standen ihre späteren rein solistischen Leistungen — von Hrn. Petschnikoff hörte ich das Scherzo und die Fuge aus der 5. Violinsonate von Bach, von Hrn. Gabrilowitsch die Intermezzi in Adur und Emoll sowie die Esdur-Rhapsodie aus Op. 119 von Brahms — dem nicht nach. — Teresa Carreño gab am 7. April in der Philharmonie einen „einzigen" Klavierabend. Die „Waldstein-Sonate" (Op. 53 in Cdur) von Beethoven, die Nocturnes in Gdur Op. 37 und in Cmoll Op. 48, sowie die beiden Balladen in Gmoll und Asdur von Chopin, Schumann's herrliche Cdur-Phantasie Op. 17 und einige Stücke von Smetana und Liszt bildeten ihr Programm. Was liesse sich über ihre reife Kunst Neues sagen? Alles ist so gesund an ihrem Spiel, so festgefügt; elementare Leidenschaft und höchste künstlerische Kultur vereinigen sich hier zu einem schönen Bunde. Der weite Saal der Philharmonie war bis auf den letzten Platz gefüllt und der Beifall war gross und stürmisch, gross und stürmisch wie die dargebotenen Leistungen. — Auch Frl. Hansi Delisle, welche gleichzeitig im Beethovensaal einen Liederabend veranstaltete, fand mit ihren Darbietungen lebhafte Anerkennung. Ihre zarte, hohe Sopranstimme klingt recht lieblich und einschmeichelnd, in Tonbehandlung und Textaussprache waltet löbliche Sorgfalt. Ans Herz greift ihr Gesang dem Hörer jedoch nicht, durch Tiefe der Auffassung imponiert sie nicht. — Die Triovereinigung der HH. Arthur Schnabel, Alfred Wittenberg und Anton Hekking gab am 8. April an gleicher Stätte unter Mitwirkung des kgl. Kammermusikers Hrn. Otto Urack und des Baritonisten Hrn. Sydney Biden ihren letzten (VI.) populären Musikabend. Was die Herren Instrumentalisten in Goldmark's Emoll-Trio Op. 33 und Beethoven's Bdur-Trio Op. 97 boten, war in technischer wie geistiger Beziehung bester Art wie immer. Hr Sydney Biden verschönte den Abend durch Wiedergabe einiger Gesänge von Brahms, mit seinen feindurchdachten, warmbeseelten Vorträgen lebhaften Beifall erweckend. — Der 10. April brachte uns das alljährlich nach Abschluss des Zyklus der grossen Philharmonischen Konzerte stattfindende „Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters". Der Besuch war erfreulicherweise bedeutend reger, als in früheren Jahren, was einerseits offenbar dem Programm, das ausschliesslich Beethoven gewidmet war, andererseits aber auch wohl dem Umstande zu danken war, dass neben Meister Nikisch, der den Dirigentenstab führte, die HH. Jos. Joachim, Rob. Hausmann und Georg Schumann zur Mitwirkung gewonnen waren. Eingeleitet wurde der Abend mit der 2. „Leonoren"-Ouverture; an zweiter Programmstelle folgte das selten gehörte Tripelkonzert für Klavier, Violine und Violoncell Op. 56, den Beschluss bildete die „Eroica". Dass die Ausführung der genannten Werke bester Art, technisch ohne Fehl und in der Auffassung lebendig und charakteristisch war, und Orchester und Dirigent an diesem Abend besonders lebhaft gefeiert wurden, möge nicht unerwähnt bleiben. — Künstlerische Genüsse besonderer Feinheit boten wiederum die HH. Bernh. Stavenhagen und Felix Berber an ihrem Sonatenabend, der gleichzeitig in der Singakademie stattfand. Sie spielten als Anfangs- und Schlussnummern die Klavier-Violinsonaten in Dmoll von Brahms und in Cmoll von Beethoven, dazwischen die mir bisher unbekannte Gmoll-Sonate von C. Chevillard. Eine beachtenswerte Arbeit, gefällig in der Faktur und, ohne gerade bedeutend zu sein, durchweg interessant. — Im Beethovensaal veranstaltete tags darauf die Koloratur-Sängerin Frl. Elsa Berny aus München ein Konzert mit Kompositionen von Bach, Brahms, Verdi (Arie der Violetta aus „Traviata"), Mozart u. a. im Programm. Mit ihrem geschulten und im Vortrag musikalisch gebildeten Gesang nahm die Sängerin für sich ein. Sinnlichen Reiz aber vermochte sie nur wenig zu bieten, da es ihrem hohen, ziemlich dünnen Sopran an Schmelz gebricht. Dieser Mangel machte sich am fühlbarsten, sobald Frl. Berny mehr Kraft entwickelte. — Die Pianistin Elly Ney bekräftigte an ihrem gleichzeitig im Saal Bechstein veranstalteten Klavierabend mit ihrem technisch gewandten, musikalisch fein durchdachten Spiel die vorteilhaften Eindrücke, die man gelegentlich ihres ersten Auftretens am jüngsten Künstlerabend von ihrem Können gewann.

Wenn auch nicht alles, was sie bringt, in jener letzten Vollendung erscheint, so sind doch in Anbetracht ihres jugendlichen Alters ihre Leistungen erstaunlich, und das um so mehr, als ihre Kunst etwas Vorwärtsdrängendes hat. Die junge Kunstnovize brachte Brahms' Fmoll-Sonate Op. 5 sowie eine Reihe weniger umfangreicher Kompositionen von Händel (Chaconne in Gdur), E. Heuser, T. Seiss, Chopin (Etüden in Cis- und Amoll aus Op. 25 und Asdur-Walzer Op. 42), Rubinstein und Liszt (Mephisto-Walzer) zum Vortrag. — Hr. Robert Koppel gab einen „heiteren" Liederabend (Beethovensaal, 12. April), dessen Programm Lieder und Gesänge von Bach (Arie: „Wie will ich lustig lachen" aus „Der zufriedengestellte Äolus"), Beethoven („Es war einmal ein König"), Löwe („Heinzelmännchen" u. a.), H. Wolf „Nimmersatte Liebe", „Epiphanias"), Adolf Jensen („Maulbronner Fuge") u. a. enthielt. Hr. Koppel kommt vom „Überbrettl", seine ganze Art, sein Vortrag gemahnen noch sehr daran. Immerhin, ein halbes Stündchen hörte man seinen vielfach fein pointierten Vorträgen ganz gern zu.

Adolf Schultze.

Bukarest, Ende Dezember 1904.

Im Laufe des Monats November ragten unter den zahlreichen Veranstaltungen einige Einzelkonzerte berühmter auswärtiger Künstler hervor. Den Anfang machte der französische Pianist Raoul Pugno, der an zwei Abenden ein abwechslungsreiches Programm bewältigte. Pugno ist nach den Beurteilungen auswärtiger Kritiker der grösste unter den französischen Pianisten; er wurzelt mit allen seinen Lebensfasern in der französischen Eigenart, sein Spiel ist anmutig, zierlich, elegant und geistreich, voll bezaubernder Rhythmik, aber ohne jenen Zug ins Grosse, welches die Eigenart der deutschen Künstler ausmacht. Wenn Raoul Pugno mit dem Vortrage der Beethoven'schen Cismoll- (Mondschein-) und Dmoll-Sonate (Op. 31 No. 2) nicht sein eigentliches Gebiet verlassen hätte, so wäre der Kunstgenuss, den er seinen Zuhörern bot, ein vollkommen ungetrübter gewesen. Seine Individualität verleugnete sich auch in dem Vortrage des Präludiums und der Fuge in Fmoll von Bach nicht, den Pugno ganz und gar als einen liebenswürdigen, koketten Franzosen auffasste. Man muss gleichwohl zugeben, dass er das Tonstück auch in dieser Interpretation sehr wirkungsvoll gespielt hat. Eine rückhaltlose Bewunderung erregte er durch die entzückende Feinheit und Grazie, mit welcher er die kleinen Stücke von Händel, Scarlatti, Chopin, Grieg, Schubert und Schumann vortrug. Pugno brachte auch zwei kleine eigene Kompositionen: *„Cantate nocturne"* und *„Sérénade à la lune"*, zwei reizende Dingerchen, originell, pikant, wie zwei Raketen. — Wie frische erquickende Höhenluft, vom Frühlingssonnenschein durchwärmt, wehte es aus dem Klavierspiel des vielbewunderten Leiters der Wiener Meisterschule, Emil Sauer, entgegen. Aus seinen Leistungen spricht das gesunde, echt männliche Empfinden eines Musikers, dem seine ausserordentliche Technik nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel zum Zweck dient, um den künstlerischen Gehalt der gewählten Kompositionen zum möglichst erschöpfenden Ausdruck zu bringen. In diesem Sinne verdienten vor allem die Wiedergabe der Beethoven'schen Waldstein- und Chopin'schen Bmoll-Sonate, sowie auch des Präludiums und der Fuge in Ddur von Bach-d'Albert und der Toccata Op. 7 von Schumann als ganz hervorragende Leistungen gerühmt zu werden. Alle Vorzüge einer auf das sauberste ausgefeilten Technik und geistvollen Auffassung bestätigte der Künstler in kleineren Stücken von Brahms, Chopin, Schumann und Mendelssohn, sowie auch in der „Tannhäuser"-Ouverture (Wagner-Liszt) und im „Pester Karneval" (Liszt), in denen der Konzertgeber seinen Nuancierungsreichtum in den mannigfaltigsten Schattierungen zeigen konnte. Ungemein interessierte Sauer auch mit seiner grossen Klaviersonate in Ddur.

Einen besonderen Kunstgenuss gewährte wohl auch das Konzert der französischen Sängerin Frl. Yvonne v. Tréville, welche auch in sieben Vorstellungen der Staatsoper mitwirkte. Ihr Äusseres illustriert nicht nur, sondern es kräftigt und färbt ihren flötenweichen, wundervoll ausgebildeten Mezzosopran, dem ein hohes C ebenso gut gelingt, wie auch ein um zwei Oktaven tieferes. Eine ihrer Hauptforcen ist das Crescendo, das, auf seinem Höhepunkt angelangt, anstatt sich im Fortissimo zu entladen, ins leiseste Pianissimo umschlägt. Hie und da die Töne zu treiben und infolgedessen manchmal um einige Schwebungen zu hoch zu singen, konnte sie leider nicht lassen. Mit der Wahnsinn-Arie aus „Hamlet" (Thomas) begann sie ihr abwechselungsreiches Programm. In der *„Air du Mysoli"* aus *„Perle du Brésil"* (F. David) handelt es sich nur um einen *„oiseau chéri"*; aber ob Zora-Tréville dem Vogel nicht den Hals umdrehen würde, wenn er nicht *à tempo* mit ihr flöten und trillern wollte, ist eine andere Frage. Was sich aber die Künstlerin erlauben durfte, das zeigte sie in provençalischen Liedern, die sie fast oder wirklich ganz ohne Begleitung sang. So singt der Vogel auf der Heide — die Hirtin am Felsen. Vom Beifall ermuntert sang sie in rumänischer Sprache eine „Doina" von Gr. Ventura und in englischer *„Home, sweet home"*. Die Klavierbegleitung besorgte diskret und befriedigend Hr. J. Paschill.

Ernste und schwere Aufgaben hatte sich der jugendliche, neuernannte Violinlehrer am hiesigen Konservatorium Rud. Malcher gestellt. Die Art und Weise, wie er das Gmoll-Violinkonzert von Bruch, die „Othello"-Phantasie von Ernst, *„Perpetuum mobile"* von Ries und eine Arie von Ambrosio darbot, bekundete die vortreffliche Schulung, die er bisher genossen. Sein Programm beschloss er mit den mit stupender Technik gespielten Variationen über *„Nel cor più non mi sento"* von Paganini, mit denen er sich die allgemeine Bewunderung der Zuhörer errang. Nach den anhaltenden Beifallsstürmen sah sich der junge Künstler veranlasst, noch die Canzonetta (Ambrosio), die Esdur-Nocturne (Chopin-Wilhelmj) und „Zigeunerweisen" von Sarasate als Zugaben zu gewähren. Frl. M. Dimitrescu, die in diesem Konzert mitwirkte, erntete mit kleinen Klavierstücken von Godard, Liszt und Schytte einen wohlverdienten Applaus. Hr. Th. Fuchs begleitete den Violinkünstler in diskreter Weise am Klavier.

Aus der Flut der Konzerte will ich noch die wichtigsten Ereignisse herausheben. Die neuerstandene und bereits im Aufblühen begriffene Vereinigung der Bukarester Orchestermusiker, welche den Namen „Philharmonische Gesellschaft" führt und unter der Leitung des tüchtigen und energievollen Dirigenten Hrn. Prof. D. Dinicu steht, hat nun ihren ersten Zyklus von vier Konzerten hinter sich. Das erste derselben brachte gleich zwei Novitäten: Ballettsuite von Gluck-Mottl und „Italienische Serenade" von H. Wolf. Wolf's ursprünglich für Streichquartett geschriebene Komposition ist von recht niedlichen und neckischen Einfällen durchsetzt, graziös und nicht ohne klanglichen Reiz; mit Verve gespielt, gewinnt sie auch in der Orchestrierung ebensoviel an humoristischen Lichtern und an ganz allerliebsten, insbesondere durch die subtile Verwendung der Blasinstrumente bewirkten witzigen Einzelheiten. Ferner enthielt das Programm noch Beethoven's „Egmont"-Ouverture und die Jupiter-Symphonie von Mozart. — Das zweite Konzert begann mit Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture, worauf Beethoven mit seinem Violinkonzert zum Wort kam. Professor C. Prill aus Wien, der das Werk vortrug, löste seine Aufgabe als intelligenter, mit allem technischen Rüstzeug wohlausgestatteter Künstler. Schliesslich brachte das Orchester als Erstaufführungen zwei elegische Melodien von Grieg und eine Ballettsuite aus *„Céphale et Procris"* von Grétry in F. Mottl's Bearbeitung geschmackvoll und mit feinster Nuancierung zum Vortrag. — Das dritte Konzert begann mit Wagner's herrlichem Vorspiel zu „Tristan und Isolde", welchem die Ballettsuite von Rameau-Mottl und Beethoven's Cdur-Symphonie folgte. In trefflicher Weise vorgetragen bildete C. Franck's *„Rédemption"* den Abschluss. Der verklärte Ernst, der auf allen Werken des französischen Bruckner ruht, die impetuose Kraft des thematischen Aufbaues haftet in unvergesslicher Melancholie in der Seele. Wenn man an Franck denkt, so überkommt einen die Stimmung jenes Rethel-schen „Totentanzbildes", das den in seligen Träumen entschlafenen Türmer zeigt, für den der Tod die Glocke zieht. Auch für Franck, den einsiedlerischen Organisten, hat erst der Tod die Glocke gerührt und den Ruhm eingeleitet, der für den Lebenden stumm geblieben war. — Das auserlesene Programm des vierten Konzerts lässt uns in der Erinnerung noch einmal die Wonnen des Genusses durchkosten: Wagner's Ouverture zu „Tannhäuser" und Mendelssohn's liebliche Amoll-Symphonie (Schottische), welche von Dinicu mit Liebe geleitet und von der Kapelle wundervoll gespielt wurde. Neu waren die symphonischen Bilder *„Il Giorno"* (Der Tag) von A. Castaldi, in denen sich schöne, markante Themen und fesselnde Modulationen vorfinden; dazu ist die Instrumentation klangschön und berauschend, so dass man auch diesem neuesten Werke Castaldi's mit Vergnügen lauscht.

Von Violinspielern liess sich einzig nur Bronislaw Hubermann an zwei Abenden hören. Sein Ton ist voll

und rund, von gewinnender Süsse des Klanges, der Vortrag geschmackvoll und warm belebt. Sein künstlerisches Wachstum offenbarte sich schon in der Wahl der Programme, welche unter andern die Kreutzersonate, das Mendelssohn'sche Konzert, Adagio und Fuge aus Bach's erster Sonate, Saint-Saëns' Hmoll-Konzert, „Tarantelle" von J. Brüll und „Zigeunerweisen" von Sarasate aufwiesen. In der Ausführung der klassischen Kompositionen erinnert Hubermann an Joachim. Vortrefflich begleitet wurde der Künstler von Hrn. R. Singer, welcher auch solistisch mit Werken von Bach-Busoni, Chopin und Liszt aufwartete.

Die alljährlich von der „Bukarester Liedertafel" veranstalteten ausserordentlichen Konzerte erhalten sich ihre seit Jahren bewährte Anziehungskraft durch die Herbeiziehung auswärtiger namhafter Kunstkräfte. Diesmal gelang es dem Verein, für sein erstes diesjähriges Konzert eine der hervorragendsten deutschen Konzertsängerinnen der Gegenwart, Frau Lula Mysz-Gmeiner, zu gewinnen. Aus ihren zum Teil hinreissenden Liedervorträgen nennen wir: Schumann's „Nussbaum" und „Frühlingsnacht", Schubert's „Allmacht" und „Lied im Grünen", ferner Brahms' „Sonntag" und „Vergebliches Ständchen", Dvořák's „Als die alte Mutter", Grieg's „Im Kahne" und „Ich liebe dich", die sie alle mit prächtiger Tongebung und mit innigem Ausdruck zum Vortrag brachte. Als Violinspieler wirkte in diesem Konzerte in dankenswerter Weise Hr. R. Malcher mit. Die „Liedertafel" selbst bot unter ihrem tüchtigen Dirigenten Hrn. Th. Graff trefflich einstudierte Chorleistungen als: „Waldestraum" (Türk), „Zigeunerständchen" (Debois), „Liebesbotschaft" (Grammann) und „In den Alpen" (F. Hegar). Eine ergreifende Wirkung übte auch das „Busslied" für gemischten Chor mit Altsolo (Fr. L. Gmeiner) und Orgel von R. Lassel, welches hier als Novität aufgeführt wurde.

In dem 2 Tage später von Frau Lula Mysz-Gmeiner gegebenen Liederabend stellte sich ein höchst distinguiertes Publikum ein, dem die Künstlerin aus ihrem grossen Liederschatze eine Fülle des Schönen und Erlesensten darbot. Ihre künstlerischen Vorzüge befriedigten auch die anspruchsvollsten Beurteiler, weil sie alles aufs feinste ausarbeitet, ohne durch raffinierte Künstelei nach Effekt zu haschen. Frau Mysz-Gmeiner sang Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss, H. Wolf, Buononcini, Bruneau, Durante, Lully und Marcello. Nicht übersehen mögen auch die beiden köstlichen Lieder „Meine Freunde" und „Frühlingslied" von R. Lassel sein. H. Göring-Geringer.

New York, Januar 1905.

Das erste musikalische Ereignis des neuen Jahres in New York war ein Konzert Wladimir de Pachmans in der Carnegie-Halle in New York am Sonntag, nachmittags, 1. Januar. Das Programm ist zusammengesetzt gewesen aus Stücken, die von den zahlreichen Verehrern des Pianisten ausgewählt waren, und enthielt ausser zu einem Stück von Weber, Mendelssohn und Liszt und zwei Stücken von Schumann nur noch Chopin'sche Kompositionen.

De Pachman's Spiel bewährte seinen charakteristischen Romantizismus und seine sensible Schönheit in vollem Umfange. Am Schlusse des Konzerts wurde der Künstler wiederholt gerufen und dankte mit mehreren Wiederholungen.

Am Abend desselben Tages wurde das „Stabat Mater" von Rossini im Opernhause aufgeführt, wobei das Solo-Quartett aus den Damen Nordica und Homer und den Herren Pol Plancon und F. V. Pollock bestand.

Am 2. Januar wurde im Metropolitan Opera House „Parsifal" zum letzten Male in dieser Spielzeit aufgeführt mit Olive Fremstadt als Kundry. Dem Dirigenten, Hertz, wurde eine Ovation bereitet. Am Abend desselben Tages wurde Gounod's „Faust" gegeben, mit Eames Saleza, Scotti und Madame Jacoby in den hauptsächlichsten Rollen.

Am 3. Januar trat der Violinkünstler Fritz Kreissler nach einer Abwesenheit von drei Jahren zum ersten Male wieder in Amerika auf. Da er gleichsam im Kielwasser des grossen Ysaye kam, so wurde seinem ersten Konzert mit grösstem Interesse entgegengesehen. Sein Auftreten ward unterstützt von dem New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch. Das Programm umfasste die Violinkonzerte von Brahms und Beethoven, die Teufels-Triller-Sonate von Tartini und zwei Stücke von Saint-Saëns.

Vom ersten Augenblick an bewies der Künstler, dass er sich klar darüber war: der Erfolg seiner Amerika-Tour würde grossenteils von dem künstlerischen Ergebnis seines ersten Konzerts abhängen; und auch darüber war er sich klar, dass er offen im Wettbewerb stand mit einem seiner grössten Zeitgenossen. Darum zeigte sich in seinem Spiel ein so energischer Wille, als Herr der Situation zu erscheinen, dass er einige Stellen etwas nervös übertrieb. Das Brahms-Konzert wurde von ihm mit einer Vollendung und einer Meisterschaft ausgeführt, welcher sogar sein aufregendes nervöses Temperament nichts anzuhaben vermochte. Der lebhafte Beifall der Zuhörer machte den Künstler zuversichtlich. Sein Beethoven-Konzert führte er mit grösserer Ruhe aus, und der breite, volle Ton zeigte uns in dem Vortragenden den musikalischen Meister. Die brillant gespielte Teufelssonate von Tartini gefiel jenem Teil des Publikums, für den sie offensichtlich auf das Programm gesetzt war.

Am Abend des 4. Januars wurde die „Bohême" im Opernhause gegeben, wobei von der Rollenbesetzung die Namen Sembrich, Alten, Caruso, Scotti und Journet genannt sein mögen.

An demselben Nachmittag fand in der Mendelssohn-Halle ein musikalischer Vortrag der Herren Harold Randolph und Ernest Hutcheson statt mit einem für Amerika neuen Programm von Kompositionen für zwei Pianoforte. Die Künstler spielten: Mozart, Sonate in Ddur; Rudorff, Variationen in Edur; Duvernoy, Etude „*Feu roulant*"; Saint-Saëns, Variationen über ein Thema von Beethoven; Liszt, „*Les Préludes*". Beide Pianisten zeigten ein technisches Können bester Art. Sie offenbarten einen feinen Geschmack und künstlerisches Verständnis. Dazu gesellte sich eine bemerkenswerte Einheitlichkeit des Zusammenspiels, so dass das Konzert durchaus genussreich verlief.

Am 5. Januar wurde das „Rheingold" im Opernhause aufgeführt.

Am 6. Januar nachmittags fand die öffentliche Probe des Philharmonischen Orchesters in der Carnegie-Halle statt, wobei Wassili Safonoff aus Moskau dirigierte. Mit Ausnahme eines Teiles von Beethoven's Heroischer Symphonie — zum Gedächtnis des Todes von Theodor Thomas, der ehedem Leiter des Orchesters gewesen ist — war das Programm ganz aus Werken russischer Tonkünstler zusammengesetzt, nämlich aus der Symphonie in Cmoll No. 6 von Glazounow, der Ouverture zu „Romeo und Julia" von Tschaikowsky und aus desselben Komponisten Violinkonzert, das von Kreissler in glänzender Weise vorgetragen wurde. Safonoff wurde mit bemerkenswertem Enthusiasmus begrüsst. Er dirigierte ohne Taktstock, und zwar, weil er der Ansicht ist, dass der Taktstock nach und nach immer kürzer geworden sei seit den Zeiten Lully's, des grossen französischen Dirigenten, und dass es nun angebracht sei, mit diesem Symbole des Befehlens gänzlich aufzuräumen und an seine Stelle die Symbole der Beeinflussung, der Suggestion und der Achtung zu setzen.*) Safonoff bewies jene hinreissende Kraft des Dirigenten-Virtuosen, insofern als er die Kluft zwischen dem Orchester und der Zuhörerschaft zu überbrücken vermag, und dass er die musikalischen Darbietungen, die er vorführt, dem Publikum auch unmittelbar fassbar zu machen weiss. Man merkt es bei jedem Ton, dass er mit der russischen Musik aufs innigste vertraut ist, und das Orchester bequemte sich jedem seiner Winke aufs schmiegsamste an.

An demselben Abend wurde „Aida" im Opernhause aufgeführt. „Lohengrin" gelangte am 7. Januar nachmittags zur Darstellung auf der Metropolitan-Bühne vor einer grossen Zuhörerschaft, die den Kunstgenuss zu würdigen verstand. Knote machte in der Titelrolle einen tiefen Eindruck.

Am Nachmittag des 7. Januar gab Hr. Frank Damrosch ein weiteres seiner Konzerte für jugendliche Hörer, die eine so deutlich ausgesprochene erzieherische Wirkung haben. Hr. Damrosch führt die Oberaufsicht über den Musikunterricht an den öffentlichen Schulen in New York und erhält dafür einige tausend Dollars; es ist fraglich, ob ein anderer Teil seiner Arbeit wertvoller ist als diese Konzerte. Sein Programm enthielt diesmal die Cdur-Symphonie von Beethoven, 2 Stücke aus „Peer Gynt" von Grieg, die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner und Gesangvorträge (Fucchi, Schubert, Godard, Homer und Cowen) des Hrn. Francis Rogers.

Am Abend gab man „Carmen" auf der Metropolitan-Bühne mit Frau Arnaud als Carmen, Frau Aino Ackté als Micaëla, Hrn. Dippel als Don José und Hrn. Journet als Escamillo. Während des ersten Aktes ereignete sich ein fürchter-

*) Ein ähnlicher Versuch des Dirigierens wurde unlängst in Berlin von Hammer gemacht. Mehr als eine „neue Nuance" ist das wohl nicht. D. Red.

licher Unglücksfall (Einsturz der Brücke im Hintergrunde), wobei mehrere Mitglieder des Chores ernstlich verletzt wurden und eine Panik in der Zuhörerschaft nur mit knapper Not abgewendet wurde.

An demselben Abend wiederholte Safonoff das Programm, das am vorigen Nachmittag von dem Philharmonischen Orchester zur Aufführung gebracht worden war, mit demselben starken Erfolge.

Am Sonntag Nachmittag, den 8. Januar, erledigte das New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch's Leitung folgendes Programm, wobei Josef Hoffmann als Solist auftrat: „Eroica“ von Beethoven, Klavierkonzert (welches?) von Rubinstein, zwei Nocturnes für Orchester von Debussy. Die Nocturnes sind, gleich vielen anderen modernen französischen Kompositionen, mit der ganzen Geschicklichkeit ausgestattet, die ein charakteristisches Merkmal der Nachfolger Berlioz' bildet; aber sie schienen doch einer abgeschlossenen Bedeutsamkeit zu entbehren. Eine komplizierte Salonmusik, die bis zu dem Umfang eines modernen Orchesters übertrieben wird. Die Stücke passten wenig zu den Meisterwerken von Beethoven und Rubinstein.

An demselben Abend fand im Metropolitan Opera House ein Gedächtnis-Konzert zur Erinnerung an den verstorbenen Theodor Thomas statt, wobei das Orchester der Oper von Frau Sembrich, Frau Homer und den HH. Dippel und Journet unterstützt wurde. Drei frühere Konzertmeister aus der Schule Theodor Thomas' nahmen daran teil: die HH. Boegner, N. Franko und Max Bendix. Das Programm umfasste Händel's Largo, Chopin's Trauermarsch und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“.

Am 9. Januar nachmittags gab Frl. Adele aus der Ohe einen Pianoforte-Vortrag in der Mendelssohn-Halle unter Beistand des Hrn. David Mannes (Violine). Man hörte Bach, Schubert, Beethoven (Cmoll-Variationen), Liszt und eine Klavier-Violinsonate (Fisdur) der Konzertgeberin. Die Violinsonate des Frls. aus der Ohe ist eine sehr schöne Gabe, und wir möchten wünschen, dass sie uns öfters geboten würde.

Am Abend hatte Edwin Lemare, der bekannte englische Orgelspieler, der seit drei Jahren in Pittsburg ansässig gewesen ist, einen musikalischen Vortrag auf einer der besten Kirchenorgeln, in der St. Bartholomew-Kirche in New York, veranstaltet. Der Künstler spielte Bach, Hollins, Saint-Saëns, Rheinberger (12. Sonate), Wagner (Trauermusik aus der „Götterdämmerung“), Lemare, Horsman und Reubke (Introd. und Fuge a. d. Sonate nach dem 94. Psalm).

Am Abend des 10. Januars trat der jugendliche Geigenspieler Franz von Vescey zum erstenmal in New York auf, und zwar in der Carnegie-Halle. Sein Programm umfasste: Vieuxtemps, Konzert in E, ein Bach-Präludium, die „Faust“-Phantasie von Wienawski und andere Nummern. Wenn man ihn als Wunderkind betrachtet, dann erwies er sich als ganz ausserordentlich erfolgreich. Darüber hinausgehende Erwartungen aber, wie sie durch die Reklame angeregt waren, erfuhren eine arge Enttäuschung.

Am 12. und 14. Januar fanden in der Carnegie-Halle Konzerte des Bostoner Symphonie-Orchesters statt, wobei Herr Rafael Joseffy als Pianist und Fräulein Muriel Foster als Sängerin auftraten. Ersterer spielte das Bdur-Konzert von Brahms, letztere sang Stücke von Bruch und Elgar; das Orchester bot die „Genoveva“-Ouverture von Schumann, die Bdur-Symphonie (No. 2) von V. d'Indy (Novität), die „Karneval“-Ouverture von Dvořák, die Cmoll-Symphonie von Beethoven etc. Herr Joseffy hatte niemals einen besseren Tag gehabt. Es gelang ihm in dem Brahms-Konzert vortrefflich, die Piano-Partien so zu geben, dass sie sich harmonisch dem Werke als Ganzes einfügten und dadurch der symphonische Charakter dieser eigentümlich glänzenden und gefälligen Arbeit schön gewahrt blieb. D'Indy's Symphonie, die hier zum erstenmal vorgetragen wurde, erwies sich als eine interessante Arbeit, gab aber dem Hörer zu wenig Stoff zum Nachdenken.

Das Opernprogramm der Woche war: am Montag: „Meistersinger“; am Mittwoch: „Tristan und Isolde“; am Donnerstag: „Walküre“; am Freitag: „Cavalleria Rusticana“ und „Die Bajazzi“; am Sonnabend: „Faust“ und „Lohengrin“.

Das Volkssymphonie-Orchester (unter Leitung Felix Ahrens') brachte in seinem Konzerte, das am Abend des 13. Januars in der Carnegie-Halle stattfand, Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture, Beethoven's dritte Symphonie und Mozart's Pianoforte-Konzert in Es. Als Pianist wirkte Herr Wesley Weyman.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Je mehr wir uns der hundertsten Wiederkehr von Schiller's Todestage (9. Mai) nähern, um so eifriger rüsten sich nun auch die hiesigen musikalischen Vereine und Institute zu Trauer-Zentenarfeiern für den grossen nationalen Dichter. Den Anfang machte diesfalls die Schillerfeier des Wiener Konzertvereins (22. März abends), bei der sogar eigens Festtoilette vorgeschrieben war. Natürlich durfte in diesem solennen Festkonzert die wohl grossartigste Vertonung Schiller'scher Verse nicht fehlen: Beethoven's Komposition des „Liedes an die Freude“, wie er es als Chorfinale seiner „Neunten Symphonie“ gesetzt. Und da man das Riesenwerk heuer schon im Nikolai-Konzert der Philharmoniker unter Kapellmeister Schalk gehört, suchte der Dirigent des Konzertvereins, F. Löwe, die jetzige Reprise wenigstens im vokalen Teile womöglich noch glänzender zu gestalten — so besonders indem er für das enorm schwierige Soloquartett eine eigne illustre Künstlervereinigung aus Berlin einlud — überdies ward, den Zwecken der Schillerfeier entsprechend, noch eine ganz aparte Überraschung vorbereitet.

Nachdem zuerst das „Meistersinger“-Vorspiel, ganz prächtig ausgeführt, das ausverkaufte Haus in die rechte festliche Stimmung versetzt — man kann der Wahl wegen der darin enthaltenen Verherrlichung der „heiligen, deutschen Kunst“ nur beistimmen, wenn auch direkte Beziehungen zu Schiller fehlen; — nachdem ferner der intelligente Tenor des Berliner Vokalquartetts, Hr. Ludwig Hess, mit verdientem Beifall drei Schubert'sche Lieder nach Gedichten von Schiller („Gruppe aus dem Tartarus“, „Die Hoffnung“ und „Sehnsucht“) gesungen, erschien nun in griechischem Kostüm und Haarwurf, gleichsam das Ideal einer Muse vorstellend, die Hofschauspielerin Frau Hohenfels, um den begreiflich mit grösster Spannung erwarteten Festprolog von Gerhart Hauptmann zu sprechen, wobei es aber schon seltsam berührte, dass gleichzeitig mit ihr wieder Kapellmeister Löwe vortrat und den Taktierstab in der Hand sich ans Dirigentenpult begab. Das versprach so etwas wie eine melodramatische Begleitung des Prologs, nicht aber was sich wirklich ereignete. Nachdem nämlich der unerwartet kurze Prolog, welcher Schiller vor allem als spezifisch deutschen Dichter und zugleich — etwas gewagt! — als „in seinem tiefsten Wesen Musiker“ feiert, in die Worte ausgeklungen: „Vergesst, was irdisch ist an ihm und — Euch, hört, wie die Berge und Gestirne singen!“ gab Löwe unmittelbar darauf, sozusagen als tönende Illustration der letzten Zeile das Zeichen zum Anfang der „Neunten Symphonie“ selbst. Das war nun gewiss recht poetisch gemeint, indem die unheimlich vibrierenden leeren Quinten, in welche gespenstig Blitze des Entstehens hineinzucken, noch geheimnisvoller wirkten als sonst, hatte aber doch einen doppelten praktischen Fehler. Erstlich schnitt es jede Gelegenheit zum Applaus für die von Gefühl überströmende Sprecherin des Gedichtes ab — nun daran wäre schliesslich weniger gelegen gewesen. Des obligaten Personenkultus für bloss reproduzierende Künstler bedarf es ja bei einer Beethoven-Schillerfeier wirklich nicht, feiner Empfindende werden ihn sogar recht gern vermissen. Weit fataler aber war, dass es dem Publikum wirklich schwer wurde, sich sofort von der Verherrlichung Schiller's in die tragische Gedankenwelt Beethoven's zu versetzen, der ja in seinem furchtbar düsteren ersten Satze seiner „Neunten“ noch nicht entfernt an den Dichter der Freudenhymne dachte. So wurde denn dieser in seiner Art einzige Satz lange nicht mit der vollen Kunstandacht angehört wie sonst, wollten sogar einige nach seinem riesenhaften Schluss — noch immer mehr an den Festprolog, als an die soeben vernommenen Wunderklänge denkend — jetzt erst Frau Hohenfels herausrufen, (!) welchem Ansinnen sie aber taktvoller Weise nicht nachgab.

Mit dem ausgezeichnet gespielten Scherzo fand sich mehr und mehr die rechte Beethoven-Stimmung ein, um dann freilich bei dem himmlischen Adagio, in dessen Ausführung unbegreifliche Fehler vorkamen, wieder nachzulassen. Aber nun entschädigte das wahrhaft grandios, in einer alles mit sich fortreissenden Schiller- und Beethoven-Begeisterung gesungene Chor-Finale reichlich für alles das, was man gerade von Beginn der Symphonie an einer Festfeier schuldig geblieben. Wie gewiss der hier von Löwe feurigst dirigierte „Singverein“, diesmal noch unterstützt durch die stattliche Zahl der in Wien zurückgebliebenen (d. h. nicht nach Egypten gereisten) Mitglieder des „Männergesangvereins“, nur selten

mit solch ausdauernder Stimmkraft und Stimmfülle ins Zeug gegangen, so hat man noch viel seltener das berüchtigt heiklige Soloquartett — sonst ja fast immer der wunde Punkt jeder Aufführung der „Neunten"! — so haarscharf rein gehört, als am 22. März abends durch die vier Gäste aus Berlin: Frau Jeannette Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, Herrn Ludwig Hess und Herrn Arthur van Eweyk. Nicht eben aussergewöhnlich grosse Stimmen, aber trefflich geschult und aufs feinste ineinander eingesungen. Eine ideale Viereinigkeit, die sich auch alsbald nach der Schillerfeier in einem bei Bösendorfer gegebenen selbstständigen Konzerte mit einem schönen Brahms-Schumann-Programm glänzend bewährte. Jedenfalls hat zu dem so festlich versöhnenden und erhebenden Ausklingen der Schillerfeier des Konzertvereins auch das „Berliner Vokalquartett" mit wesentlich beigetragen.

Eine von der Beethoven'schen an zündender Gewalt der Tonsprache nicht zu viel abstechende andere geniale „Neunte", die unvollendete, nur in drei Sätzen vorliegende von Bruckner nämlich, bildete den künstlerischen Mittelpunkt in dem am gewohnten Kalendertag — 25. März — veranstalteten, dann aber am 27. März mit ganz demselben Programm wiederholten Jahreskonzerte des Männergesangvereins „Schubertbund". Es erschien wohl als kein geringes Wagnis, dem Stammpublikum eines Männerchor-Konzertes so schwere Instrumentalmusik zu bieten, wie jene Bruckner'sche. Aber dank der ehrlichen Begeisterung des temperamentvollen Chormeisters Adolf Kirchl für die edle Sache gelang alles über Erwartung.

Sowohl am 25. als am 27. März wurde jeder Satz der Bruckner-Symphonie von dem alle Räume des grossen Musikvereinssaales füllenden Publikum mit einer Aufmerksamkeit angehört, wie sonst nur in den philharmonischen Konzerten, dabei stieg auch der Beifall von Satz zu Satz, und mussten sich nach dem abschliessenden, tief ergreifenden Adagio, das der Tondichter bekanntlich seinen „Abschied vom Leben" nannte, die wackeren Konzertvereins-Musiker wiederholt dankend von ihren Sitzen erheben. Allerdings waren sie ja gerade mit der in Rede stehenden, überaus schwierigen Aufgabe seit der von F. Löwe so meisterhaft einstudierten und geleiteten, unvergesslichen Uraufführung des hehren Werkes (11. Februar 1903) vertraut bis in jede einzelne Note.

In der Auffassung schloss sich Adolf Kirchl im wesentlichen natürlich der des gewiss berufensten Bruckner-Interpreten, F. Löwe, an, nur liess er sich im Scherzo und Trio durch sein stürmisches Temperament zu einer kleinen Übertreibung des Tempos verleiten, wodurch die Deutlichkeit der hier gerade so wunderfeinen Figuration ein wenig litt. Aber immerhin war der Gesamteindruck ein hinreissender und hat Kirchl mit der erstaunlich herausgebrachten Bruckner-Symphonie wohl seinen grössten rein orchestralen Dirigentenerfolg in Wien errungen, damit weit überbietend, was er alles bis dahin an der Spitze des Konzertvereinsorchesters in dessen so überaus beliebten „symphonischen Populär-Konzerten" geleistet, welche jeden Sonntag nachmittag im Musikvereinssaal stattfinden und immer — namentlich bei den „Wagner- und Beethoven-Abenden" (wie sie genannt werden!) — das massenhafteste Publikum anziehen.

Wie bekannt, wollte Bruckner, dass man nach den drei Sätzen seiner Neunten Symphonie abgangs eines wirklichen Finales sein *Te deum* aufführen solle (obwohl er dies nicht gerade als unbedingt nötig hinstellte). Bei den zwei letzten Konzerten des „Schubertbund" sorgte indes Kirchl für ein anderes imposantes Chorfinale, Wagner's berühmte biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel", die zwar mit Bruckner's verklärtem instrumentalen „Schwanengesange" nicht den geringsten rein künstlerischen Zusammenhang hat, dafür aber einen, vielleicht dem begeisterten Dirigenten selbst unbekannt gebliebenen merkwürdigen biographischen Moment im Leben des greisen Meisters bildete: war doch diese Wagner'sche religiöse Kantate die letzte grosse Musik, welche der bereits todkranke Bruckner in seinem Sterbejahre — am 29. März 1896 — öffentlich hörte und zwar in einem von Hans Richter dirigierten Konzerte zum Besten des Hofopernpensionsfonds. Wie war der innig-fromme Christ Bruckner damals von der apostolischen Begeisterung der letzten Schlusssteigerung im „Liebesmahl" ergriffen! Diese wunderbare Schlusssteigerung galt aber in jener Zeit noch als unbestrittene exklusive Domäne des „Wiener Männergesangvereins", bis dem letzteren durch Kirchl's Feuereifer der „Schubertbund" im Pariser Weltausstellungsjahr 1900 in deren Interpretation die Palme abgewann und zwar nicht nur in den zwei vor der Abreise nach der Hauptstadt Frankreichs veranstalteten glänzenden „Abschiedskonzerten" in Wien, sondern dann auch vor den Parisern selbst. Seither bildet „Das Liebesmahl der Apostel" den grössten künstlerischen Stolz des „Schubertbund", der hiermit in der Tat den Gipfel fulminanter Wirkung erzielt, welche einem stark besetzten, trefflichst geschulten Männerchor, unterstützt von der vollen Macht des Orchesters, überhaupt erreichbar ist. Und dessen konnte sich der „Schubertbund" auch nach seinen beiden letzten Konzerten neuerdings rühmen — das Publikum geriet bei dem überwältigenden und so kongenial herausgebrachten Ausgang des „Liebesmahls" — das wohl auch schon vornherein die Hauptzugkraft ausgeübt haben dürfte — wieder in eine Art Ekstase. Eröffnet wurden die beiden in Rede stehenden Konzerte mit dem zuerst vom „Akademischen Gesangverein" am 5. März — wie ich jüngst berichtete — als für Wien völlig neu gebrachten „Festgesang an die Künstler" von Schiller-Liszt, welcher bei jeder Wiederholung an Interesse gewinnt und neue Schönheiten enthüllt. Auch zwei stimmungsvolle, melodische unbegleitete Chöre (beide vortreffliche Erstaufführungen des Vereins): „An den Frühling" von Schubert (hier der Text wieder von Schiller) und „Ach Gott, wem soll ich klagen", deutsches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert, für Männerchor feinsinnig bearbeitet von Kirchl, gefielen sehr.

* * *

Im letzten Orchesterkonzerte des „Wiener Männergesangvereins", welches den so glänzend gelungenen Jahreskonzerten des „Schubertbund" und des „Akademischen Gesangvereins" vorausgegangen war, lenkte sich das Hauptinteresse auf die Uraufführung der umfangreichen Schlussnummer: „Fasching. Ein heiteres Werk für Männerchor, Tenor-, Bariton- und Basssolo mit Orchester von Wilhelm Kienzl." Mit dieser absichtlich recht flott populären Vertonung einer modernst erotischen, mitunter wohl etwas lasziven Überbrettel-Dichtung von O. J. Bierbaum ist der gemütvolle Komponist des „Evangelimann" in die Fussstapfen von Johann Strauss, Delibes, Humperdinck, ja selbst des Autors der „Puppenfee", J. Bayer, getreten — alles sehr hübsch, melodiös, teilweise auch pikant. Aber die rechte Faschingsstimmung wollte sich doch nicht einstellen, man fand hierzu schon den Text für den eigentlichen Wiener Geschmack zu ausgesprochen „berlinerisch" und ausserdem diese ganze Art Ballett-Genre für den Konzertsaal ein wenig überholt. Kienzl wurde zwar mehrmals lebhaft gerufen, aber die Hervorrufe klangen doch nicht so herzlich spontan, als nach einem, namentlich durch die lieblichen begleitenden Geigenfiguren einschmeichelndem neuen Chor von Josef Reiter: „Liebesfrühling", der sofort wiederholt werden musste, und nach Camillo Horn's bekanntem, ernst-stimmungsvollem „Gotenzug". Dass sich der Verein selbst unter abwechselnder Leitung seiner beiden Chormeister Ed. Kremser und R. Heuberger auf der vollen Höhe seiner namentlich in feinster Schattierungskunst noch immer unübertroffenen Leistungsfähigkeit hielt, bedarf kaum besonderer Bemerkung. (Forts. folgt.)



Leipzig. II. Kirchenkonzert des „Bach-Vereins". Bach's uns erhalten gebliebene grosse Passionen: die „Johannespassion" und die „Matthäuspassion" (die Echtheit der „Lukaspassion" wird angezweifelt) haben wir jetzt in Leipzig Gelegenheit jedes Jahr zu hören. Der traditionellen Karfreitagsaufführung der „Matthäuspassion" wird sich die „Johannespassion" zugesellen, denn der „Bach-Verein", der seinem Namen jetzt mehr Ehre macht, als dies früher der Fall war, hat es sich zur vornehmlichsten Aufgabe gestellt, alljährlich eine Aufführung des letzteren Werkes zu veranstalten, ein Entschluss, den man nur auf das freudigste begrüssen kann. Reicht die Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes auch nicht an die monumentale, erhabene Grösse der „Matthäuspassion", in der die Bach'sche Kunst ihren Höhepunkt erreicht, heran, so ist sie doch ein von echt Bach'schem Geiste erfülltes Werk, in welchem eine tiefinnerliche, von gläubigem Gottvertrauen durchdrungene Tonsprache herzbewegend zu uns redet. Beide Passionen sind unvergängliche Werke, die sich, wie Emil Naumann sehr treffend sagt: „ihrem Geist und Ausdruck nach zu ein-

ander verhalten wie die Schöpfung des schwärmerischen, in seine Ideale versenkten Jünglings zu dem Werke des gereiften, gewaltigen Mannes". — Über die Ausführung des Werkes lässt sich recht Lobendes sagen. Der Chor hatte fleissig studiert, war ersichtlich mit Lust und Liebe bei der Sache, griff frisch und lebendig ein, charakterisierte auch bei den dramatischen Momenten gut und fesselte sowohl durch fein abgetönte Schattierungen wie wirksam herausgearbeitete Steigerungen. Allenfalls wäre die Textaussprache, die an Deutlichkeit öfters zu wünschen übrig liess, zu beanstanden. Hr. Karl Straube, der rührige Dirigent des „Bach-Vereins", leitete das Ganze mit ruhiger und sicherer Hand und wusste seinen Intentionen nachdrücklichst Erfüllung zu sichern. Nicht immer einverstanden waren wir dagegen mit der von Hrn. Straube für gut befundenen Temponahme einiger Stellen. — Von den Sologesangpartien ist diejenige des Evangelisten die umfangreichste und schwierigste. Hr. Kammersänger Ludwig Hess, der diese Rolle repräsentierte, leistete nicht immer Gleichwertiges. Er gefiel sich öfter in einem unschönen Forcieren und einem ebenso übelwirkenden Hinaufschleifen der Töne. Hinwiederum hatte er aber auch ganz hervorragende Momente. Ich nenne hier nur die Stelle: „Da gedachte Petrus an die Worte Jesu, und ging hinaus und weinte bitterlich", wo er wirklich eine vollendete Kunstleistung bot. Frl. Hedwig Kaufmann, welche die Sopranpartie vertrat, besitzt ein kräftiges und klangfrisches, wenngleich nicht sehr nuancenreiches Organ. Die Altsoli sang Frl. Harry van der Harst mit schöner Tongebung und gefühlsinnigem Ausdruck. Die Atemtechnik der Dame ist lobenswert. Hr. Arthur van Eweyk, der mit weichem, sonorem Organ ausgestattete Baritonist, war ein verständnisvoller Interpret der Christuspartie. Der Bassist, Hr. Paul Haase (Pilatus), erwies sich als ein Sänger von gutem Vortrag und reichen, nur nach oben hin nicht ganz biegungsfähigen stimmlichen Mitteln. Das städtische Orchester aus Chemnitz verdient ob seiner tüchtigen, stets dezent bleibenden Begleitung Anerkennung. Die einzelnen konzertant auftretenden Instrumente waren gut besetzt. An der Orgel waltete Hr. M. Fest geschickt seines Amtes, während die Cembalo-Partie (Blüthner-Flügel) bei Hrn. Dr. Max Seiffert aufs beste aufgehoben war. L. Wambold.

Leipzig. Siegmund von Hausegger, der derzeitige Dirigent der Frankfurter Museums-Konzerte, ist den Leipzigern als Komponist kein Neuling mehr: das Gewandhaus vermittelte uns in der Saison 1901/02 die Bekanntschaft mit des jungen Tonsetzers symphonischer Dichtung „Barbarossa"; der akadem. Gesangverein „Arion" führte uns in seinem letzten Winterkonzert Hausegger'sche Chöre und einstimmige Lieder und Gesänge vor, und nun, am 13. April, veranstaltete der Komponist im Kaufhaussaal einen eigenen Lieder-Abend, in dem er, am Klavier als Begleiter fungierend, durch seine Frau, Hertha von Hausegger, und den Kammersänger Ludwig Hess, 19 Lieder eigener Faktur zum Vortrag bringen liess. In allen diesen Fällen nahm das Publikum den Novitäten gegenüber eine freundliche, zum Teil sogar lebhaft zustimmende Haltung an und auch die Kritik begegnete den Arbeiten des unstreitig begabten Tonsetzers mit ehrlichem Wohlwollen, das sich wiederholt zu direkter warmer Anerkennung des Gebotenen steigerte. Hausegger fand also hier ein ihm entschieden günstiges Terrain vor. Trotzdem dürfte es mindestens verfrüht sein, etwa bereits von nachhaltigen Erfolgen des Komponisten zu sprechen. Wir haben jetzt längst auch hier im Publikum eine starke Partei, die allem Neuen um seiner selbst willen zujubelt, und ich möchte fast sagen: es ist gut, dass es so ist; denn was hälfe alles Suchen und Ringen einer nach neuen Bahnen ausschauenden jüngeren Komponisten-Generation, wenn diese nicht Gelegenheit fände, ihre Schöpfungen vor einem aufnahmebereiten Publikum praktisch zu erproben? Der ruhig besonnenen Kritik liegt es dann ob, zu erwägen, ob das Neue auch immer ein Gutes sei und die Bedingungen für eine gedeihliche Weiterentwickelung der Kunst in sich trage, und man wird die Kritik noch nicht rückschrittlicher Neigungen bezichtigen dürfen, wenn sie manchen neuen Erscheinungen gegenüber bedächtiger als das leichterregbare grosse Publikum mit ihrem Lobe zurückhält, weil sie neben dem an sich löblichen Streben der Neuerer auch die mit diesem verbundenen Nachteile und Gefahren sich klar gemacht hat. Ein instruktives Beispiel hierfür bot der Hausegger'sche Lieder-Abend. Die hier vorgeführten Kompositionen, denen der Mehrzahl nach ausgesprochen moderne Dichtungen zugrunde lagen, gehören fast samt und sonders in die Klasse der ultramodernen „Lieder für Klavier mit Begleitung einer Singstimme". Hier ist nicht — wie bei Wagner in seinen reifsten Schöpfungen — das aus dem Dichterwort herausgewachsene sprachmelodische Gebilde das eigentlich Bestimmende, dessen weitere erschöpfende Ausdeutung der reichentwickelten symphonischen Begleitung zufällt und sich mit ihr zur untrennbaren Einheit verwächst, sondern hier sehen wir auf sich selbst gestellte instrumentale Gebilde die Auslegung der Dichtung übernehmen, in deren mit allem Raffinement modernster Modulationskünste ausgerüstetem Gefüge dann in der Regel die deklamatorische Gesangmelodie nicht selten nur mit den seltsamsten, unsangbarsten Kreuz- und Quersprüngen sich ein Unterkommen erringen kann. Beide, Gesang und Begleitung, laufen oft genug ganz unbekümmert nebeneinander her. Die Lieder sind sozusagen gesungene Miniatur-Melodramen (man verzeihe den anscheinend widerspruchsvollen Ausdruck, für den ich keinen besseren finde), denen die innere musikalische Einheit zwischen Wort und Begleitung verloren ging. Wird nun, wie das diesmal bei denjenigen Liedern, die Frau Hertha von Hausegger (bekannter unter ihrem Mädchennamen Hertha Ritter) vortrug, die an sich schon schwerfassliche deklamatorische Melodie noch durch häufige Intonationstrübungen vollends unverständlich, so vermag das Ohr des Hörers die Beziehungen der Gesangmelodie zur Begleitung überhaupt nicht mehr zu verfolgen und es bleibt ein Klavierstück übrig, zu dem man einen nur störend wirkenden Gesang vernimmt, während, wenn ein so hervorragend intelligenter, vortragsgewandter Sänger wie Hr. Hess, der die andere Hälfte des diesmaligen Programms bestritt, die Interpretation übernimmt, man wenigstens einigermassen über das schiefe Verhältnis, in dem Gesang und Begleitung hier stehen, hinweggetäuscht wird. Die Intentionen des Komponisten gelangen bestimmter zur Aussprache. Diese Intentionen sind es denn auch, die das Interesse für die Hausegger'schen Lieder immer wieder anfachen; denn es ist nicht zu verkennen, dass der Komponist, wenn auch vielleicht mehr mit dem Kopf als mit warmem Herzen und mit mehr satztechnischem Geschick als urkräftigem Erfindungsvermögen, in seinen Liedern zumeist sehr bestimmt ausgeprägte und trotz vieler Absonderlichkeiten anziehend fakturierte Stimmungsbilder bietet, die sich den dichterischen Vorwürfen aufs engste anschmiegen.

In der Leipziger Oper hat am 1. April die neue Ära Nikisch begonnen, auf die man weitgehende Erwartungen für eine endliche Reorganisation dieses Teiles unserer hiesigen Kunstpflege setzt. Werden sie in Erfüllung gehen? Wir wollen das Beste hoffen. Mit einer von ihm selbst geleiteten, in ihrem orchestralen Teile geradezu prachtvollen, in ihrem gesanglichen und szenischen Verlaufe wenigstens eine Reihe bemerkenswerter Verbesserungen aufweisenden „Meistersinger"-Aufführung trat Prof. Nikisch erstmals in seiner neuen Eigenschaft als Operndirektor vor das Publikum und war Gegenstand ehrenvollster Auszeichnungen. Am 16. April leitete er eine anregende Aufführung der neueinstudierten „Bezähmung der Widerspenstigen" von Götz. Daneben muss nun freilich noch eine Weile in der bisherigen Weise „fortgewurstelt" werden, weil sich füglich die Reorganisation des Ensembles, der wundeste Punkt unserer Oper, erst nach und nach durchführen lässt. Auf die zu diesem Zweck in die Wege geleiteten Gastspiele etc. komme ich nächstens zurück. C. K.

Leipzig. Konzert von Ruth Linda Déyo mit dem Winderstein-Orchester im Festsaal des Zentraltheaters am 31. März 1905. Die Aufgaben, die sich die noch sehr jugendliche Pianistin, Frl. Déyo, gestellt hatte, überstiegen ihre künstlerischen Kräfte. Um das Fehlende nicht hören zu lassen, griff sie zum allerleichtesten Auskunftsmittel, zum Pedalgebrauch. Fröhlich ging es dann über die Tasten. Denn wenn sich die Töne bunt durch- und miteinander verschlingen, dann kann die Richtigkeit nicht fehlen. Die Klarheit ist Nebensache, und wenn ihr Fehlen gerügt wird, so ist das nicht so schlimm, als wenn es heisst: der Technik fehlt die volle Reife. Nun, zu helfen wusste sich Frl. Déyo, und das gereichte ihr zum Vorteil. Sie erntete deshalb mit dem Vortrag der beiden Klavierkonzerte von Saint-Saëns Op. 22 und Tschaikowsky Op. 23, die übrigens das Orchester unter Leitung des Hrn. Hans Winderstein ausgezeichnet begleitete, viel Beifall. Sollte er dazu dienen, die junge Künstlerin aufzumuntern und anzuspornen, dann kann er Geltung behalten, als Zeichen und Ausdruck der Wertschätzung aber überstieg er den richtigen Grad. Wie gross ihr Ausdrucksvermögen war,

konnte aus der Wiedergabe von Chopin's inhaltsreichem Cismoll-Präludium Op. 45 erkannt werden. Sie spielte schwach und stark, sie spielt alle Töne, doch den Inhalt offenbarte sie dabei nicht. Armselig zog die Komposition vorüber. Mehr entsprachen ihrer Begabung und ihrem künstlerischen Können Scarlatti's Presto in Dmoll und die kleinen Mittelsätze in den beiden Klavierkonzerten. Die eigene Komposition, ein Scherzo in Hmoll, gleichzeitig ein kleines technisches Brillantfeuerwerk, gelang ihr auch nicht in allen Teilen. Noch weniger aber befriedigte sie mit den Schlusssätzen, dem Presto aus dem Gmoll-Konzert von Saint-Saint-Saëns und dem *Allegro con fuoco* aus dem Bmoll-Konzert von Tschaikowsky. Was die Finger versäumten, vollbrachte das Pedal. So lange Frl. Deyo mit steifem Handgelenk die Oktavengänge spielen wird, so lange wird auch ein vollendeter modulationsfähiger Ton auf sich warten lassen. Mit einer vollkommeneren Technik wird sich schon nach und nach ein vollkommener Ausdruck verbinden. Die Pianistin ist ja noch so jung. Trotz der gerügten Mängel ihres Spiels hat sie dennoch mit ihren Leistungen eine schätzbare Probe pianistischen Talentes abgelegt.

Paul Merkel.

Leipzig. In der 11. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik kam wiederum Schumann's Amoll-Klavierkonzert zur Aufführung, bereits zum vierten Male binnen wenigen Wochen. Die gewöhnlich sehr langen Prüfungsabende sind für den gewissenhaften Berichterstatter schon eine ziemlich harte Geduldsprobe, sie wirken aber noch abspannender auf Geist und Nerven, wenn man gezwungen ist, immer wieder ein und dasselbe zu verdauen. Abwechslung in dem ewigen Einerlei der Prüfungsstoffe täte sehr vonnöten. Auf dem Schumann-Konzert ritt diesmal Frl. Betty Aschkenasy aus Odessa herum. Sie flog zwar nicht aus dem Sattel, aber hohe Schule war das auch nicht, was sie uns vorführte. Sie riss zu sehr an der Kandare, anstatt mit lockerer und weicher Hand die Zügel zu führen. Da war von Grazie, von Poesie nur wenig zu spüren. Am besten exekutierte Frl. Aschkenasy noch den zweiten Satz, dessen sinnige Lyrik sie zart erfasste. — Die zweite Pianistin des Abends (wie die vorgenannte eine Schülerin des Hrn. Reisenauer) war Frl. Aurelia Cionca aus Bukarest. Sie spielte das Klavierkonzert in Adur von Liszt technisch lobenswert, ohne aber ein tieferes Eindringen in den Geist der Komposition zu bekunden. Möge man doch so blutjungen Spielern nur solche Aufgaben stellen, die sie geistig voll und ganz zu erfassen vermögen. In dieser Beziehung wird auf unserem Konservatorium viel gesündigt. Lieber — Mozart stilgemäss vortragen als Schumann und Liszt stilwidrig. — Hr. Fritz Reitz aus Burgdorf (Schweiz) ist ein tüchtiger Violoncellist von sehr respektabler, aber doch noch nicht ganz schlackenfreier Technik. Er überwand die zahlreich angehäuften immensen Schwierigkeiten in seines Meisters Jul. Klengel Violoncellkonzert Op. 20 No. 2 mit gutem Gelingen, wenn auch nicht immer mit müheloser Leichtigkeit. Aber dieses Konzert, welches eines der schwierigsten seiner Gattung ist, überhaupt spielen, will schon etwas heissen. — In Frl. Helene Busching aus Limbach (Klasse des Hrn. Lindner), die Recitativ und Arie: „Auf starkem Fittige" aus Haydn's „Schöpfung" sang, lernte man eine begabte Sängerin kennen, die sich hauptsächlich durch die ungezwungene Art ihres Vortrags unsere Sympathie errang. Ihre Stimme ist nicht sehr gross, aber von angenehmem Timbre und ausserordentlich geschmeidig. Tadellos ist ihr Triller, der von einer seltenen Gleichmässigkeit ist. — Unstreitig die beste Leistung des Abends war diejenige des Frl. Katharina Bosch aus Tiel. Die junge Holländerin (eine Schülerin des Hrn. Prof. Sitt) errang sich mit der trefflichen Wiedergabe des Beethoven'schen Violinkonzerts, in der sich eine grundmusikalische Natur zu erkennen gab, einen höchst ehrenvollen Erfolg.

L. Wambold.

Magdeburg. Am 25. März ging im hiesigen Stadttheater ein einaktiges Musikdrama „Der frommme König", Text von Albert Eisert, Musik von Gottfried Grunewald in Szene, dessen Eigenart, Schönheit und Tiefe für die Autoren starken Erfolg herbeiführten. Das Werk ist voll erhabener Feierlichkeit, es wirkt mit seiner textlichen Tendenz, seinen hohen Chören und seiner gross angelegten Musik wie ein Bühnen-Weihespiel; man hat schliesslich den Eindruck, als ob es, wie die alten, grossen Passionsspiele, in die Kirche gehörte, nur dass es mit seinen ernsten Gedanken über das Gottesgnadentum der Könige und mit seiner reichen, symphonisch-dramatischen Musik eine durchaus moderne Schöpfung ist, die auch des szenischen Apparates nicht entbehren kann. Der Gedankengang der Handlung ist folgender: Ein frommer König, ganz von der Macht eines überhebenden und absondernden Herrscherbewusstseins erfüllt, naht nach einer kurzen Szene am Himmelstor dem Himmelssaal, wird am Tor zunächst von Petrus empfangen, dann vor den Thron Gottes geführt und muss dort erfahren, wie seine kurzsichtige Königs-Anschauung kläglich unter der Wucht der Klagen der von der Erde aufsteigenden Flüche und Seufzer zusammenbricht. Die innere Erlösung und Befreiung des Königs, in wenigen äusserst markanten musikalischen Strichen gezeichnet, führt zuletzt zu seiner Aufnahme in die alles umschliessende Ewigkeit. Die Musik zu diesem märchenhaft-philosophischen Vorgange ist bald voller begründender Stimmungen, bald ergreifend lyrisch und in den dramatischen Höhepunkten voll übersinnlichem Glanz und pompöser Wucht. Ihr wesentliches Merkmal besteht in dem Festhalten einer Grundstimmung vom Anfang bis zum Ausgang, so dass der Zuhörer mit seinen Empfindungen ständig im Banne einer überirdischen Szene bleibt. Die grossen Wirkungen sind äusserlich zum Teil durch den Orchesterapparat (u. a. 2 Harfen, 4 Pauken, 1 Klavier), durch die Grösse der Motive und durch eine selten reizvolle Instrumentierung erzielt. Dazu stellte Hr. Regisseur Dr. Löwenfeld mit den Verwandlungen Bühnenbilder im Geiste Franz Stassen's. Hr. Kapellmeister Göllrich hob die Schönheiten der Partitur mit erfreulichstem Eifer heraus. Von den zahlreichen Mitwirkenden verdienen besondere Erwähnung Hr. Rünger für seinen ernst erfassten König und Hr. Stephani als poesievoller Petrus.

W. N.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Augsburg. Im Konzert des „Oratorienverein" wurde von Adolf Sandberger der symphonische Prolog „Riccio" freundlich aufgenommen. Anschliessend an dieses Werk sang Iduna Walter-Choinanus, eine Altistin mit tiefem musikalischem Empfinden und bedeutendem Gestaltungsvermögen, „Loreley" von Liszt, „Hymnus" von Richard Strauss und „Mignon" von Hugo Wolf.

Barmen. Der allgemeine Konzertverein „Volkschor" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Karl Hopfe) führte am 25. und 26. Februar in seinem 97. und 98. Abonnementskonzert Max Bruch's „Lied von der Glocke" unter solistischer Mitwirkung von Frau Rüsche-Endorf-Köln, Frau Walter-Choinanus-Weimar, Hrn. A. Jungblut-Berlin und Hrn. Max Büttner-Karlsruhe auf.

Berlin. Die HH. Arthur Edwin Kraft (Orgel) und Gwilym Miles (Bariton) gaben am 25. Februar in der Lutherkirche am Dennewitzplatz ein Wohltätigkeitskonzert, in dem sich besonders der erstere, ein Schüler des Organisten Franz Grunicke, vorteilhaft auszeichnete. Er spielte S. Bach (Präludium und Fuge in Emoll), M. Reger (Phantasie und Fuge über B-A-C-H), Bartlett, Callaerts und Widor.

Bonn. Im 5. Abonnementskonzert (Dir.: Prof. Grüters) kam Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Konzertform nach der Originalpartitur (nicht nach der Mottl'schen Bearbeitung) mit schönem Erfolge zur Aufführung.

Cassel. Das V. Abonnementskonzert der Mitglieder des kgl. Theaterorchesters unter Direktion des Kapellmeisters Dr. Beier wurde mit der 4. Symphonie in Emoll von Brahms eröffnet. Das Werk übte durch die klangschöne und lebensvolle Gestaltung eine volle Wirkung auf die Zuhörer aus. Weniger Genuss gewährten die beiden anderen Orchesternummern, zwei Episoden aus Lenau's „Faust", „Der nächtliche Zug" und „Der Tanz in der Dorfschenke" von Liszt. Die solistischen Gaben spendete Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg. In der Arie der Andromache aus Bruch's „Achilleus" und später in Liedern von Schubert, Weber, Wolf bewies sie ihre Vortragskunst in glänzender Weise.

Duisburg. Das bekannte Streichquartett des Hrn. Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a/M. führte in lebensvoller plastischer Weise Haydn's Kaiserquartett in Cdur, Mendelssohn's Esdur-Quartett Op. 12 und Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59 No. 2 auf.

Düsseldorf. Im 6. Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Prof. Buths) erlebte Charles Villiers Stanford's „Requiem" für Soli, Chor und Orchester seine erste Aufführung in Deutschland.

Elberfeld. Einen grösseren Gegensatz wie Mozart's Esdur-Symphonie, mit der das 5. Konzert der Elberfelder Konzertgesellschaft eröffnet wurde, und Hugo Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea", die den Schluss bildete, lässt sich kaum denken. Das Orchester hielt sich unter Dr. Haym's temperamentvoller Leitung sehr wacker. Solist war der Geiger Oliveira.

Erlangen. Bei der am 26. Febr. im „Akademischen Verein für Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Universitätsmusikdir. Prof. Oechsler) veranstalteten Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wirkten als Solisten Frl. Heller-Nürnberg und die HH. Ankenbrank-Nürnberg, Dr. Schunck-Nürnberg und Drechsel-München mit.

Eutin. Die vereinigten Eutiner und Plöner Musikvereine führen am 26. April in Plön und am 27. April in Eutin unter A. Hofmeier's Leitung den „Messias" von Händel erstmals in Deutschland in der Bearbeitung von Jos. Reiter-Wien auf.

Heidelberg. Im V. Bachvereinskonzert kam unter des Komponisten Leitung die *Symphonia domestica* von R. Strauss mit grossem Erfolg zur Aufführung, auch der „Don Juan" von ihm fand viel Beifall. Eingeleitet wurde das Konzert mit Franz Liszt's Orchesterepisoden „Nächtlicher Zug" und „Tanz in der Dorfschenke". Frau Strauss-d'Ahna erfreute die Zuhörer durch den Vortrag mehrerer Lieder ihres Gatten.

Hildesheim. Im 2. Konzert des „Oratorienvereins" (Dir.: Hr. Dommusikdir. Prof. Nick) am 3. Febr. kam Schumann's „Paradies und die Peri" zur Aufführung. Sopran- und Altsoli waren durch Frl. Martha Münch-Stettin und Frl. Marie Woltereck-Hannover, die übrigen Solopartien durch Vereinsmitglieder besetzt. Die beiden genannten Damen errangen sich durch ihre künstlerischen Leistungen allgemeine Anerkennung. Frl. Woltereck sang ausserdem noch zwei Schubert'sche Gesänge („Kreuzzug" und „Allmacht").

Kaiserslautern. Zur Feier seines 20jährigen Bestehens veranstaltete der Synagogenchor-Verein ein grosses Konzert. Unter Direktion von Franz May erfuhr Haydn's Ddur-Symphonie No. 2 eine genussreiche Wiedergabe und Heinrich Hofmann's Chorwerk „Das Märchen von der schönen Melusine" eine stimmungsvolle Aufführung. Die Solopartien hatten geeignete Vertreter gefunden. Der Beifall war allgemein und lebhaft.

Kempten. Der „Evangelische Kirchengesangverein" brachte am 9. April als Schiller-Gedenkfeier Max Bruch's „Lied von der Glocke" zur Aufführung.

Magdeburg. Hr. Krug-Waldsee, Dirigent des sechsten Symphoniekonzertes im Stadttheater, brachte in feiner Ausarbeitung Beethoven's D dur-Symphonie, Wagner's Ouverture zu „Tannhäuser", Wolf's „Italienische Serenade" und Borodin's „Steppenskizze aus Mittelasien" zu Gehör. Die Liederspenden des Künstlerpaares Adrienne und Dr. Felix von Kraus wurden mit grosser Freude entgegengenommen.

Osnabrück. In der letzten Kammermusik der HH. Oeser, Wünsch und Bieler gelangten zwei Klaviertrios von Haydn (in Esdur) und Smetana (in Gmoll) und die Adur-Sonate für Violoncello Op. 69 von Beethoven mit feinem musikalischen Geschmack und inhaltlich erschöpfend zur Aufführung.

Stettin. In seinem Februarkonzert führte der „Stettiner Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. C. Ad. Lorenz) als örtliche Novität Edgar Tinel's „Franziskus" mit vortrefflichem Gelingen auf. Die schwierigen Chöre waren vom Dirigenten mit Umsicht und ausgesuchter Sorgfalt einstudiert. Das Orchester (Militärkapelle) löste seine Aufgabe fast restlos. Die Titelpartie sang Hr. Pinks aus Leipzig. Presse und Publikum waren einerlei Meinung in der hohen Wertschätzung seiner Leistung, die in dem „Sonnengesang" und dem „Lied der Liebe" gipfelten. Das Organ des Sängers entwickelte einerseits weichen Wohllaut und andererseits sieghaften Glanz, immer aber trat sein reiches technisches Können und sein temperamentvoller Vortrag zutage. Die Sopransoli sang die heimische Sängerin Frl. Fromm, die kleineren Bariton- und Bassoli Hr. Pastor Hoppe; beide verdienten und fanden Anerkennung.

Worms. Für den 16. April war hier Liszt's „Heilige Elisabeth" mit Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. in der Titelrolle zur Aufführung angesagt.

Konzertprogramme.

Kaiserslautern. 1. Konzert des „Cäcilienverein Kaiserslautern" (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 27. Nov. 1904: Aufführung von „Preziosa" v. C. M. v. Weber für Chor, Solo u. Orch.; gemischter Chor v. M. Bruch (Chor der Winzer und Winzerinnen a. d. Oper „Die Loreley"); Klaviersoli (Hr. Arthur Schnabel aus Berlin) v. F. Liszt (Konzert in Esdur), Brahms (Capriccio in Fismoll, Op. 76, Intermezzo in Asdur) u. F. Schubert („*Valses nobles*"). — 2. Konzert des „Cäcilienverein Kaiserslautern" (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 19. Febr. 1905: Orchesterwerke v. G. F. Händel (Konzert für Streichorch. in Dmoll); Violinsoli (Hr. Otto Spamer aus Mannheim) v. Bach (Konzert in Amoll), Wagner-Wilhelmj („Siegfried"-Paraphrase) u. Paganini-Nachéz (Oktavenetüde); gemischte Chöre v. Arnold Mendelssohn („Auferstehung", m. Altsolo [Frl. Hannah von Sachs] u. Pianoforte) u. Albert Fauth („Elfenreigen" aus „Die versunkene Glocke"); Altsoli (Frl. H. von Sachs aus Wiesbaden) von Arnold Mendelssohn („Aus dem hohen Lied"), C. B. Bononcini („*Per la gloria*"), Brahms („Sapphische Ode"), R. Schumann („Der Nussbaum") u. E. Hildach („Frühlingslied"). — Quartettabend des „Münchner Streichquartetts" (Ausf.: HH. Theodor Kilian, Georg Knauer, Ludwig Vollnhals u. Heinrich Kiefer) am 24. Jan. 1905: Kammermusiken von Beethoven (Quartett, Op. 130 in Esdur), Brahms (Quartett, Op. 51 No. 2 in Amoll) u. Hugo Wolf (2. Satz a. d. Cmoll-Quartett, *op. posth.*).

Laibach. I. Mitglieder-Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Hr. Jos. Zöhrer) am 13. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.) u. Schubert (Ballettmusik aus „Rosamunde"); Klaviersoli (Frl. Sophie Auspitz a. Wien) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert), Chopin (Nocturne in Cismoll) u. Jos. Zöhrer („Fernes Glück"). — I. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" (Ausf.: HH. Hans Gerstner, Dr. Rudolf Sajovic, Heinrich Wettach, Hans Pick u. Frl. Sophie Auspitz [Klavier] a. Wien) am 15. Nov. 1904: Kammermusikwerke v. J. Haydn (Streichquartett in Cdur, Op. 54), Beethoven (Klaviertrio in Bdur, Op. 97) u. Emil Sauer (Grand Sonate für Klavier solo in Ddur). — II. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" (Ausf.: HH. Gerstner, Sajovic, Wettach, Pick, Zöhrer — Klavier) am 4. Dez. 1904: Kammermusikwerke v. Mozart (Streichquartett in Adur) und Otto Malling (Klavierquartett in Cmoll, Op. 80); Baritonsoli (Hr. A. Prasch) von Schubert („*Pax vobiscum*", „Doppelgänger"), Löwe („Die Mönche zu Pisa"), Hugo Wolf („Und steht ihr früh am Morgen auf") u. R. Strauss („Zueignung").

Lausanne. IX. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 23. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Tschaikowsky („*Symphonie pathétique*" in Hmoll) u. Schultze-Bisantz („*Poèmes symphoniques*"); Gesangsoli (Frau E. Joillet a. Genf) v. Berlioz („*L'absence*", m. Orchester), Grieg („*Le printemps*"), Saint-Saëns („*Aimons-nous*") u. Paladilhe („Psyché"). — IV. populäres Konzert des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 27. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Emil Sjögren („*Pa vandring*", *Poème symphonique*) u. Massenet (Ouverture zu „*Phèdre*"); Violinsolo (Hr. W. B. Weiss) von Vieuxtemps („*Fantasie caprice*"). — XII. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 30. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan"-Ouvert.) u. P. Cornelius (Ouv. zu „Der Barbier von Bagdad"); Klaviersoli (Hr. Edouard Leonard) v. Beethoven (Konzert in Esdur), Chopin (Nocturne in Cmoll) u. Liszt (XI. Rhapsodie). — V. *Concert populaire* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: H. Hammer) am 4. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Wagner (Ouv. zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Mendelssohn (Nocturne u. Hochzeitsmarsch a. „Der Sommernachtstraum") u. Hugo Alfvén („Rhapsodie"); Violoncellsolo (Hr. Kztm. C. Wessely) v. Grützmacher („Ungarische Phantasie"). — XIII. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 7. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Liszt („*Les Préludes*", symphon. Dichtung), Rich. Wagner („Eine Faust-Ouverture") und Bach (Suite in Hmoll m. Flötensolo [Hr. Aug. Giroud"]). — VI. *Concert populaire* des „*L'orchestre symphonique de*

Lausanne" (Dir.: Hr. H. Hammer) am 11. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Oberon"), Bizet (Suite „*L'Arlésienne*") u. Brahms (2 ungarische Tänze); Violinsolo (Hr. Henri Gerber) von Saint-Saëns („*Rondo capriccioso*"). — XIV. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 14. Dez.: Orchesterwerke v. Mozart („Jupiter-Symphonie") u. Grieg (Ouverture „Im Herbst"); Violinsoli (Frl. Mary Cressy-Claval) v. Chr. Sinding (Konzert in Adur) und Guiraud („Capriccio"). — 4. Abonnementskonzert des „*L'orchestre de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 16. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Berlioz („*Episode de la vie d'un artiste*") u. E. Elgar („*Cockaigne*", Konzertouverture); Klaviersoli (Ossip Gabrilowitsch) von Beethoven (Konzert in Gdur) u. Chopin (Phantasie in Fmoll, Nocturne in Fdur, Mazurka in Hmoll u. Polonaise in Asdur). — VII. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 18. Dez. 1904: Orchesterwerke von Schultze-Biesantz („*Poèmes symphoniques*"), Meyerbeer (Ouverture zu „Die Hugenotten"); Violoncellsoli (Hr. Ton Canivez) v. Haydn (Adagio und Finale). — XV. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 21. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Wagner (Ouverturen zu „Der fliegende Holländer" u. zu „Tannhäuser", Waldweben a. „Siegfried"); Baritonsoli (Hr. Fritz Rolli) v. Wagner (Arie des Wolfram a. „Tannhäuser" und „Winterstürme wichen dem Wonnemond" a. „Walküre"). — XVI. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 28. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Fidelio"-Ouverture) u. E. Elgar („*Cockaigne*", Konzertouverture); Violinsoli (Hr. Henri Gerber) v. M. Bruch (Konzert in Dmoll No. 3) u. Bischoff-Guillaume (Romance u. Finale a. d. Suite). — XVII. *Concert classique* des „*L'orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: Hr. Hammer) am 4. Jan. 1905: Orchesterwerke v. C. Ehrenberg („Aus deutschen Märchen"), Mozart („Zauberflöte"-Ouverture), Volkmann („Serenade" f. Streichinstrumente); Gesangsoli (Frl. Elisabeth Bastard a. Genf) v. César Franck („*La Procession*") und Gluck (Kavatine aus „Armida").

Leer. 1. Konzert des „Singverein Leer" (Dir.: Hr. Musikdir. Brandt-Caspari) am 10. Dezemb. 1904: Gemischte Chöre von Niels W. Gade („Erlkönigs Tochter", Ballade für Chor, Soli [Frl. v. Brüssel aus M.-Gladbach u. Hr. B. Baum aus Düsseldorf] u. Orch.), A. Brandt-Caspari (Zwei Friesenlieder); Frauenchöre v. Curschmann („Ditirambo") u. A. Brandt-Caspari („Goldhähnchen", „Brautlied" u. „Am Felsenbau"); Orchesterwerke v. Weber („Euryanthen"-Ouv.) u. Mendelssohn (Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt").

Lemberg. Konzert des 12jähr. Miecio Horszowski am 25. Okt. 1904: Klaviersoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Gmoll), Beethoven (Variationen in Cmoll), Schumann („Szenen aus dem Kinderleben"), Chopin (2 Mazurken, Op. 6 No. 1 u. 2 u. Nocturne, Op. 27 No. 2), Rubinstein (Barcarole in Gmoll), Liszt („Rossignol"), Schütt („Canzonetta"), Paderewski („Sarabande"), Leschetizki („Toccata") u. Horszowski (Polonaise in Cmoll u. Mazurka in Fismoll). — 1. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" am 20. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Mozart „Jupiter"-Symphonie) u. Cherubini (Ouv. zu „Medea"); Klaviersolo (Frl. Marie Jaszek-Soltys) v. Beethoven (Esdur-Klavierkonzert).

Lippstadt. Konzert, veranstaltet von Heinr. Schöne, Musikdir. in Paderborn, und Hans Lange am 15. Dez. 1904: Werke für Klavier u. Violine (Hr. Schöne u. Lange) v. Beethoven (Sonate in Fdur); Klaviersoli (Hr. Schöne) v. Liszt („*Harmonies du soir*", Etüde); Violinsoli (Hr. Lange) v. Bazzini („*La Ronde des Lutins*"), Wieniawski (Phantasie aus „Faust") u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Gesangsoli (Hr. Schöne) v. Schubert („Der Wegweiser" u. „Frühlingsluft"), R. Strauss („Ach Lieb', ich muss nun scheiden"), Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht") u. Hermann („Drei Wandrer").

Lübeck. 1. Symphoniekonzert d. „Verein der Musikfreunde in Lübeck" (Dir.: Hr. U. Afferni) am 29. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Ddur-Symphonie), Liszt („*Les Préludes*" u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Gesangsoli (Hr. Kurt Sommer aus Wiesbaden) v. Mozart (Arie a. „Don Juan": „Folget der Heissgeliebten"), H. Wolf („Weyla's Gesang", „Heimweh"), E. E. Taubert („Sonett" u. „Fensterlein, nachts bist du zu") u. Hans Sommer („Ganz leise"). — 2. Symphoniekonzert des „Verein der Musikfreunde in Lübeck" (Dir.: Hr. U. Afferni) am 12. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Mozart („Jupiter"-Symphonie) u. Tschaikowsky („Suite No. 3", Op. 55); Klaviersoli (Hr. R. Pugno) v. Beethoven (Konzert in Cmoll) u. R. Schumann („Faschingsschwank aus Wien", Op. 26). — 3. Symphoniekonzert des „Verein der Musikfreunde" (Dir.: Hr. U. Afferni) am 26. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie in Dmoll) u. R. Strauss („Tod und Verklärung"); Violoncellsoli (Hr. Hugo Becker) v. Haydn (Konzert), Schumann (Adagio a. d. Konzert), Schubert-Becker („*Moment musical*") u. L. Hegyesi („Czardas"). — 4. Symphoniekonzert des „Verein der Musikfreunde" (Dir.: Hr. U. Afferni) am 17. Dez. 1904: Orchesterwerke v. H. Berlioz („Episode aus dem Leben eines Künstlers", *Symphonie fantastique*), Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 2); Konzert für Pianoforte (Hr. Afferni), Violine (Frau Afferni-Brammer) u. Violoncello (Hr. Emil Corbach) v. Beethoven; Gesangsoli (Fr. Hermine Bosetti) v. Beethoven (Arie „*Ah, perfido!*") u. Schumann („Frauenliebe und Leben"). — 1. Konzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. Prof. Jul. Spengel) am 5. Dez. 1904: „Das verlorene Paradies" v. E. Bossi, symphon. Dichtung für Soli (Frl. Anni Wiegand [Sopran], Frl. Anna v. Lertrab [Alt], Hr. Emil Severin [Bassbariton], Hr. Ad. Scholz [Bass]), Chor, Orch. u. Orgel (Hr. Herm. Ley). — Geistliches Konzert d. „Vereinigung für kirchlichen Chorgesang" (Dir.: Hr. K. Lichtwark) am 11. Dezbr. 1904: Gemischte Chöre v. Bach (Motette, 8stimm. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf") u. W. Berger (Hymne, 6stimm. „Gross ist der Herr"); Orgelwerke (Hr. Lichtwark) v. Bach (Toccata in Cdur u. Adagio in Amoll), Reger (Passacaglia in Fmoll); Gesangsoli (Frl. v. Kisielnicki aus Danzig) v. Händel (Arie a. d. „Messias": „Erwach' zu Liedern der Wonne"), Cornelius („Weihnachtslied"), Bach („Kommt, Seelen"), Reimann („Wiegenlied", bearb.); Violoncellsoli (Hr. E. Corbach) v. A. Corelli (Largo), P. Locatelli (Adagio) u. Massenet (Melodie in Emoll).

Lüdenscheid. 1. Kammermusikkonzert des „Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett" (Ausf.: HH. H. Schmidt-Reinecke, Hugo Argus, Adolf Pörsken, Ernst Cahnbley) am 4. Dez. 1904: Kammermusiken von Schubert („Forellen-Quintett" für Klavier [Hr. Musikdir. F. Louwerse], Violine, Viola, Violoncell u. Kontrabass [Hr. Fr. Stolze]) und Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59 No. 3); Violinsolo (Hr. Schmidt-Reinecke) von Ferd. Laub („Polonaise"); Gesangsoli (Frl. Meta Diestel aus Tübingen) von Schubert („Der Lindenbaum", „Memnon" u. „Eifersucht und Stolz"), R. Schumann („An den Sonnenschein"), E. Grieg („Im Kahne") u. J. Brahms („Von ewiger Liebe"). 2. Kammermusikkonzert des „Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett" am 8. Jan. 1905: Kammermusikwerke von Mendelssohn (Klaviertrio für Violine [Hr. Schmidt-Reinecke], Cello [Hr. Cahnbley] u. Klavier [Hr. Louwerse]), J. Brahms (2. Satz a. d. Klavierquintett in Fmoll, Op. 34) u. E. Grieg (Streichquartett in Gmoll Op. 27). Violoncellsoli (Hr. Ernst Cahnbley) von B. Godard („*Sur le lac*"), Pierné („*Sérénade*") u. D. van Goëns („Scherzo"); Sopransoli (Frl. Martha Beines aus Köln) von J. Brahms („Auf dem See", „An die Nachtigall", „Sehnsucht", „Feinsliebchen"), Chr. Sinding („Maria Gnadenmutter"), F. Weingartner („Liebesfeier") u. N. Jomelli („*La calandrina*"). — Konzert des „Städtischen Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. F. Louwerse) am 15. Dez. 1904: Aufführung von „Der Stern von Bethlehem", Kantate für Sopransolo (Frl. Ella Herrmann aus Köln) u. Chor von Fr. Kiel; Gesangsoli (Fr. Herrmann) von H. Wolf („Das verlassene Mägdlein", „Der Knabe und das Immlein"), R. Strauss („Cäcilie"). F. Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer", „Lied der Ghawâze") u. E. Humperdinck („Wiegenlied"). Klaviersoli (Frl. Elly Ney aus Bonn) von Brahms (Sonate in Fmoll, Op. 5), Chopin (Etüden in Cismoll, Op. 25 No. 7, in Asdur, Op. 25 No. 1 u. Walzer in Asdur, Op. 42) und Fr. Liszt („*Bénédiction de Dieu dans la solitude*", und Rhapsodie No. 8).

Lüneburg. 2. Kammermusikabend der HH. O. Kopeck ?, J. John, H. Brandt u. E. Wellenkamp am 8. Jan. 1905: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Cmoll, Op. 18 No. 4), Haydn (Streichquartett in Fdur), O. Kurth („Ständchen", Op. 17), A. Krug (Andante, Op. 96) u. J. Haydn („Serenade").

Madrid. 1. Konzert der „*Sociedad Filarmonica Madrilena*" am 21. Nov. 1904: Kammermusik von Schubert (Trio in Bdur, Op. 99, für Klavier [Frl. Clot. Kleeberg], Violine [Hr. Matthieu Crickboom] u. Violoncello [Frl. Elsa Ruegger]),

Saint-Saëns (Sonate in Cmoll, Op. 32, für Klavier u. Violoncello); Klaviersolo (Frl. Clotilde Kleeberg) von Schumann (Phantasie in Cdur, Op. 17).

Magdeburg. 3. Kammermusikabend d. „Tonkünstlerverein“ am 24. Okt. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Koch, Thiele, Dietze u. Petersen) v. R. Strauss (Quartett, Op. 13, in Cmoll), Beethoven (Streichquartett, Op. 59 No. 3, in Cdur) u. Hugo Wolf („Italienische Serenade“ f. Streichquartett). — 3. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchesters“ (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 11. Jan. 1905: Orchesterwerke v. K. Goldmark („Eine ländliche Hochzeit“, Symphonie in Esdur), Georg Schumann („Liebesfühling“, Konzertouv.); Violinsoli (Hr. Alex. Petschnikoff) v. Mozart (Konzert in Adur), César Cui („Kavatine“) u. Petschnikoff („Serenade“); Gesangsoli (Fr. S. Dessoir-Berlin) v. Schubert, Schumann, Liszt, Reger („Waldeinsamkeit“) und Thuille („Spinnerlied“). — 3. Konzert des „Kaufmännischen Verein“ (Dir.: Hr. H. Krug-Waldsee) am 3. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture, Notturno, Scherzo, Hochzeitsmarsch a. „Ein Sommernachtstraum“), C. Goldmark („In Italien“, Konzertouvert.); Klaviersoli (Hr. Arthur Schnabel a. Berlin) v. Beethoven (Konzert in Cmoll), Brahms („Capriccio“ in Fismoll u. „Intermezzo“ in Asdur) u. Weber („Aufforderung zum Tanz“); Gesangsoli (Frl. Klara Erler aus Berlin) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro“), Schubert, Liszt, E. Grieg („Im Kahn“), ? („*Maman dites-moi*“, Bergerette a. d. 18. Jahrh.).

Minden i/W. 2. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. W. Frank) am 7. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouv. „Die Weihe des Hauses“), Haydn (Symphonie in Gdur No. 13), Chorwerke v. Bach (Kantate „Du Hirte Israel, höre“, für Tenor- [Hr. Walther aus Düsseldorf], Basssolo, Streichorchester, Oboen, engl. Horn u. Harmonium) u. Liszt („Der 13. Psalm“, m. Tenorsolo [Hr. Walther] u. Orch.); Tenorsoli (Hr. G. A. Walther) v. Beethoven („An die entfernte Geliebte“, ein Liederzyklus).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Im Nationaltheater gastierte kürzlich der bekannte Wagnersänger Hr. Dr. Briesemeister als Fra Diavolo; seine schauspielerische Leistung fand unbedingte Anerkennung, während er als Sänger auf dem ihm ungünstigen Gebiet der Auber'schen Oper nicht reüssieren konnte. — Die z. Z. an der Pariser Grossen Oper engagierte vortreffliche finländische Sängerin Frau Aino Ackté, welche in Dresden mit grossem Erfolge die Elisabeth im „Tannhäuser“ in deutscher Sprache sang, ist für Mai zu einem Gastspiel an der hiesigen Hofoper verpflichtet worden.

Dresden. Frau Buck-Berger von der hiesigen Hofoper wurde an das Münchener Hoftheater engagiert.

Karlsruhe i/B. Die hiesige Konzertsängerin Olga Klupp-Fischer, welche bei den letztsommerlichen Bayreuther Festspielen in mehreren kleinen Solopartien beschäftigt war, hat sich dem Konzertfach gewidmet und hat in dieser Saison bereits in einer grossen Anzahl von Konzerten (Karlsruhe, Bayreuth, Nürnberg, Darmstadt, Köln, Düsseldorf, Heidelberg, Cassel, Stuttgart, Saarbrücken und anderen Städten) mit gutem Erfolg mitgewirkt.

Leipzig. Im „Glöckchen des Eremiten“ gastierten am 12. April im Neuen Stadttheater Frl. Eva von der Osten von der Dresdener Hofoper als Rose Friquet und Hr. Theo Görger vom Hoftheater zu Altenburg als Belamy. Frl. von der Osten entwickelte gesunde, ausgiebige Stimmmittel, tüchtige Schulung und darstellerische Intelligenz; auch Hr. Görger sang und spielte gewandt und verständnisvoll, nur sollte seine Stimme noch etwas mehr Körper haben.

München. Hofkapellmeister Reichenberger, der erst vor zwei Jahren von der Stuttgarter Hofoper an das hiesige Hoftheater kam, hat um seine Entlassung nachgesucht, da er einen Ruf als erster Kapellmeister an der Frankfurter Oper — an Stelle des Dr. Kunwald — erhalten hat.

Paris. Am 1. April spielte der kleine Mischa Elman hier in der *Salle des Agricultures* zum ersten Male. Das erlesene Publikum war enthusiasmiert von den verblüffenden Leistungen dieses seltenen Geigertalentes.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* E. v. Volborth's Oper „Marienburg“ (Text von Axel Delmar) wurde im Dessauer Hoftheater erstmals aufgeführt und erzielte, bei guter Ausstattung und Wiedergabe, einen günstigen Eindruck.

* Abrányi jun., z. Z. Kapellmeister am Kölner Stadttheater, hat eine Oper „Monna Vanna“ geschrieben, die für kommenden Herbst an der Budapester Oper zur Aufführung angenommen wurde.

* Die Uraufführung von E. Humperdinck's komischer Oper „Die Heirat wider Willen“ im Berliner kgl. Opernhause fand am 14. April mit äusserem Erfolge statt.

* Hans Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten“ hat bei ihrer Erstaufführung im Wiener Hofoperntheater unter G. Mahler's Leitung einen bedeutenden Eindruck erzielt.

* Max Burkhardt's Oper „König Drosselbart“ ging am 19. März mit lebhaftem Erfolge im Stadttheater zu Erfurt als örtliche Neuheit in Szene.

* In Graudenz beschloss die Stadtverordnetenversammlung zur Errichtung eines Stadttheaters eine staatliche Beihilfe von 200 000 ℳ zu erbitten.

* Im kgl. Theater zu Malta ging am 15. März eine neue 4aktige Oper „Frazir“ von Paolino Vassalo erfolgreich in Szene.

* Die alte komische Oper „Der Herr Kapellmeister“ von F. Paër in der Neufassung von H. Brennert und W. Kleefeld wird jetzt am Hoftheater in Dresden einstudiert und soll dort noch in dieser Spielzeit zur Aufführung gelangen.

* Auch das Magdeburger Stadttheater veranstaltet Maifestspiele. Der Spielplan umfasst „Fidelio“ (4. Mai), „Don Juan“ (7. Mai), „Figaro's Hochzeit“ (8. Mai), „Lohengrin“ (10. Mai), „Tristan und Isolde“ (12. Mai) und „Die Meistersinger“ (14. Mai). An Gästen werden dabei mitwirken die Damen Marie Götze-Berlin, Fleischer-Edel und Fränkel-Claus aus Hamburg, Delsarta und Huhn aus München, Loeffler-Burkhard-Wiesbaden, Wedekind-Dresden, Sedele und Quilling aus Dessau, Hensel-Schweitzer und Kernic aus Frankfurt a/M., sowie die HH. Hoffmann, Knüpfer, Nebe und Lieban aus Berlin, Lohfing, Dawison und Thyssen aus Hamburg, Schmedes aus Wien, Fritz Rapp aus Leipzig, Knote, Brodersen und Feinhals aus München, Grahl und Greis aus Braunschweig.

* Im Sarah-Bernhardt-Theater in Paris wurde kürzlich Racine's „Esther“ mit einer neuen Musik des jungen Komponisten Reynaldo Hahn gegeben.

* In Nizza brachte man kürzlich Leoncavallo's „Chatterton“ in einer Neubearbeitung wieder auf die Bühne.

* In Gleiwitz fand eine Erstaufführung der Oper „Aïscha“ von dem Militärkapellmeister Bernhard Karlipp statt.

* Das Karlsruher Hoftheater brachte am 9. April „Das Mädchen von Navarra“ und „Der Gaukler unserer lieben Frau“ von Massenet als für dort neu am 9. April heraus. Das zweitgenannte Werk ging am gleichen Tage auch im Mainzer Stadttheater als örtliche Novität in Szene.

* Eine Erstaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ fand am 5. April im Kieler Stadttheater statt.

* Die Oper „Jessika“ von B. Foerster wurde am 12. April im Čechischen Nationaltheater zu Prag erstmals gegeben.

Kreuz und Quer.

* Der „Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine“ hat beschlossen, dass die ihm angehörenden Vereine diejenigen Mitglieder, die von den Vereinen als Lehrer empfohlen werden wollen, sich einer

Prüfung zu unterziehen haben, deren Ergebnis auf Wunsch in einem Zeugnis festgestellt wird. Es liegt auf der Hand, dass die von den Vereinen ausgesprochenen Empfehlungen dadurch an Wert gewinnen und dass dem Pfuschertum auf dem Gebiete des Musikunterrichts das Handwerk erschwert wird. Der „Berliner Tonkünstlerverein" hat mit der Einführung der erwähnten Neuerung bereits den Anfang gemacht.

* Auf Veranlassung des Konservatoriums zu Gladbach hielt dort am 2. April Dr. Otto Neitzel aus Köln einen Vortrag über das deutsche Lied von seinen Uranfängen bis zur Gegenwart. Frl. Frieda Fries aus Köln unterstützte den Vortragenden durch Vorführung von Stilproben aus den verschiedenen Epochen der Entwickelung des Liedes.

* Das Konservatorium (*Liceo musicale*) zu Bologna beging am 3. April die Jahrhundertfeier seines Bestehens. Der berühmteste Schüler der Anstalt war Rossini. Gegenwärtig steht das Institut unter der Direktion des auch in Deutschland als Tondichter hochgeschätzten Maestro Enrico Bossi, der es einer neuen Glanzperiode zuführt.

* Zur Schillerfeier im Mai d. J. ist jüngst ein Verzeichnis von Kompositionen zu Schiller'schen Dichtungen aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen, auf welches wir Chor- und Orchesterleiter und alle Korporationen, die die Veranstaltung von Schillerfeiern beabsichtigen, hierdurch aufmerksam machen. Das Verzeichnis, das Instrumental- und Vokalwerke von Beethoven, Liszt, Reinecke, F. v. Holstein u. a. enthält, wird kostenlos verabfolgt.

* Am 27. März gab der „Bach-Chor" zu Bethlehem, Pennsylvanien (Nordamerika) sein erstes Bach-Fest; es bestand aus einer Aufführung der Hmoll-Messe. Das zweite Fest, am 23.—25. Mai 1901, umfasste das „Weihnachts-Oratorium", die „Matthäus-Passion" und die Hmoll-Messe. Das dritte Fest, 1903, dauerte 6 Tage (vom 11.—16. Mai) und enthielt ausser der Wiederholung des Programms von 1901 noch eine Reihe kürzerer Werke („Magnificat", verschiedene Kantaten, 2. Brandenburg. Konzert etc.). Der nächste „Bach-Cycle" ist auf drei dreitägige Feste verteilt; die erste Konzert-Serie fand vom 28.—30. Dezember 1904 statt, der zweite Zyklus ist auf den 12.—14. April 1905, der dritte auf den 1.—3. Juni 1905 angesetzt. Das Programm des 2. Zyklus (April) verhiess die „Johannis-Passion" und 9 andere Kompositionen Bach's (Kantaten etc.). Als Solisten sollten dabei tätig sein: Frau Mary Hissen-de Moss, Frl. Lucy A. Birkenstein, Frau John Leibert (Sopran), Frau Gertrude Stein-Bailery (Alt), HH. Micholas Douty, Dr. Mitman, E. J. Bender (Tenor), HH. Julian Walker, J. Sam. Wolle, H. J. Wiegner (Bass). Das 61 Köpfe zählende Orchester umfasst 10 erste und 10 zweite Geigen, 6 Violen, 4 Violoncelle, 3 Kontrabässe, 3 Flöten, 4 Oboen, 2 Oboi d'amore, 2 Englische Hörner, 3 Trompeten, 3 Sopran-, 2 Alt-, 3 Tenor- und 3 Basposaunen, 1 paar Pauken, 1 Glocke, 1 Harfe.

Persönliches.

* In diesen Tagen konnte Hofkapellmeister Ferdinand Langer auf ein 50jähriges Wirken in Mannheim zurückblicken. Er kam 1855 als 16jähriger Gymnasiast von Bruchsal nach Mannheim, genoss dort den Unterricht des Violoncellisten Heinefetter und machte so rasche Fortschritte, dass er schon nach 2 Monaten in der Mannheimer „Tannhäuser"-Premiere am 2. Pult im Orchester mitspielen durfte. Später avancierte er am Theater zum Solorepetitor und Musik- und Chordirektor, bis sein energisches Eintreten für den damals noch angefeindeten Wagner zu seiner Entlassung führte. Erst später unter der Heckel'schen Wagner-Ära trat Langer wieder ins Theater ein und zwar gleich als Kapellmeister, als welcher der auch als Mensch allgemein hochgeschätzte Künstler eine für das Mannheimer Kunstleben vielseitig erspriesslichste Tätigkeit entfaltete.

* Ludwig Bösendorfer, der Chef der von seinem Vater begründeten bedeutenden Klavierfabrik in Wien, der grössten in Österreich, feierte am 11. April in geistiger und körperlicher Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag.

* Kapellmeister Ugo Afferni hat seinen abgelaufenen Vertrag mit dem „Verein der Musikfreunde" in Lübeck nicht erneuert. Von den zahlreichen Bewerbern um den vakanten Posten wird der Verein als ersten den Kapellmeister Bitter-Danzig probedirigieren lassen.

* Kapellmeister Hutschenruyter in Utrecht konnte am 1. April sein 25jähriges Dirigentenjubiläum feiern.

* Als Nachfolger Wilh. Svedbom's wurde Oskar Bolinder zum Direktor der kgl. Musikakademie und des Konservatoriums in Stockholm gewählt.

* Den Wirren in Russland ist jetzt der Komponist Rimsky-Korssakow insofern zum Opfer gefallen, als er, infolge seiner Stellungnahme auf Seite der Obstruktion betreibenden Schüler des St. Petersburger Konservatoriums, aus seiner Lehrerstellung an diesem Institut entlassen wurde.

* Im Anschluss an unsere Notiz in No. 14 unseres Blattes, den Eintritt unseres Mitarbeiters Bruno Schrader in das Lehrerkollegium des Riemann-Konservatorium in Stettin betreffend, teilt uns Hr. Direktor B. Knetsch mit, dass sein Lehrerkollegium noch durch drei weitere vortreffliche Kräfte am 1. April ergänzt wurde, da am genannten Tage noch der Pianist Miecyslaw Eichstädt, einer der besten Schüler Leschetizki's, der Violinist Wenzel Pietrowski, ein früherer Schüler unseres Leipziger Konservatoriums und der Universität (Riemann), und der jüngst mehrfach vorteilhaft in die Öffentlichkeit getretene junge Berliner Musikgelehrte Dr. Rich. Münnich in die in sichtlichem Aufblühen begriffene Anstalt eingeführt wurden. Das Institut, das sich auch von ausserhalb Stettins des Zuzugs von Musikstudierenden zu erfreuen hat, pflegt nicht nur alle Zweige und Stufen des Violin- und Klavierspieles und der Musikwissenschaft und zwar in entschieden fortschrittlicher Richtung, sondern hat auch ein musterhaft betriebenes Musiklehrerseminar, aus dem schon manche tüchtige Lehrer und Lehrerinnen hervorgingen.

Todesfälle: Der bekannte Operettensänger Karl Swoboda ist kürzlich in Berlin gestorben. — In Linz starb der Komponist und Domorganist Karl Waldeck. — Im Haag starb der geschätzte italienische Baritonist Lorenzo Bellagamba. — In Ferrara ist der Kapellmeister der Kathedrale, der Komponist Gaetano Guidoboni im Alter von 86 Jahren gestorben. Er hat zahlreiche Kirchenmusiken geschrieben.

Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1905.

Nachdruck verboten.

Zusammengestellt von F. Th. Cursch-Bühren.

(Nachtrag bezw. Schluss.)

Wien. Die Wiener klassische Schule, II. Teil [Prof. Dr. Guido Adler]. — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken [Derselbe]. — Übungen im musikhistorischen Institut [Derselbe]. — Die Oper zur Zeit Gluck's, Cherubini's und Lesuer's, mit vielen Musikbeispielen [Privatdoz. Dr. Max Dietz]. — Die Musikästhetik seit Richard Wagner [Privatdoz. Dr. Rich. Wallaschek]. — Über die chinesische Musik [Privatdoz. Dr. Franz Kühnert]. — Gesangskurs für Anfänger, Fortsetzung [Lehrer Prof. Rud. Weinwurm]. — Harmonielehre [Lehrer Prof. Hermann Grädener]. — Einfacher Kontrapunkt *a capella* (vierstimmig) und doppelter Kontrapunkt [Derselbe].



Musik für Violine und Klavierbegleitung.

Seybold, Arth. Op. 108. Drei Stücke. Je ℳ 1,20.

Piltz, Carl. Op. 41. Drei Vortragsstücke. Kplt. ℳ 2,—.

Krug, Arnold. Op. 120. *Andante religioso.* ℳ 1,50.

Jeral, Wilh. Op. 6 No. 2. Zigeunertanz. ℳ 1,80. Leipzig u. Hamburg, D. Rahter.

Allen, Ch. N. Op. 25. *Meditation.* ℳ 1,20. Op. 26. *Allegro Moderato.* ℳ 2,—. Op. 28. *Douhska (Alla Masurka).* ℳ 1,80.

Hubl, Otto. Op. 9. Romanze. ℳ 1,20. Boston, Leipzig, New York, Arthur P. Schmidt.

Lange-Müller, P. E. Serenade. ℳ 1,—. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Henriques, Fini. Op. 22. H. 1, 2. Ensemblespiel. Zehn leichte Stücke. ℳ 5,—. Verlag ebendaselbst.

Für Violoncello und Klavierbegleitung.

Strauwen, Jean. 2 Stücke (*Feuillet d'Album et Berceuse*). ℳ 1,25. Bruxelles, Schott Frères.

Mehrere der obengenannten Werke sind als Beiträge zur Literatur des Violinunterrichts zu betrachten. So bietet Arthur Seybold drei Stücke (Op. 108), in der 1. und 3. Position ausführbar, von glattem melodischen Flusse und sauberer Ausarbeitung. Die Widmung, Serenade und Romanze sind durchweg von bester Spielart, angenehmer Klangwirkung und sehr geeignet, nach Seite der Technik, Ausdrucksweise und Belebung des musikalischen Empfindens förderliche Dienste zu tun.

Das gleiche gilt von Carl Piltz' Op. 41. Die drei Stücke (Polonaise, Lied ohne Worte und *Andante pastorale*) enthalten reine und unverfälschte Salonmusik, sie sind wohlklingend und korrekt, auch dem Wesen des Instruments vollkommen angepasst, entbehren aber beinahe jeden originellen und persönlichen Zugs und vermögen ein tiefer gehendes musikalisches Interesse kaum zu erregen. Dass sie trotzdem (oder eben darum?!) in manchem Musiksalon bei hübschem Vortrage freundliche Aufnahme finden werden, sei keineswegs in Abrede gestellt.

Das *Andante religioso* für Violine und Pianoforte (oder Orgel) von Arnold Krug (Op. 120) ist unverkennbar das Werk eines komponierenden Routiniers, von einschmeichelnder Melodik, aber desto landläufigerer Harmonik, gar nicht ungeeignet, befreiend auf die Tränendrüsen der und jener lieblichen rührseligen Brautjungfer zu wirken. Es mag passieren. Ich hab's gemacht wie die zwei Putten auf dem Titelblatt, nämlich leise gelächelt. Aber gutmütig und hab' es — beiseite gelegt.

Wer bequem in seinem Lehnstuhl und bei seinem Fünfuhrtee sitzen bleiben und sich doch an romantischem Zigeunertum ergötzen will, lasse sich den Zigeunertanz von Wilhelm Jeral (Op. 6 No. 2) mit Klavierbegleitung vorspielen. Aber ein guter Geiger muss es sein und mit Temperament begabt, wenn das flotte, auch in seinen Themen ursprüngliche Stück recht voll zur Geltung kommen soll. Ich finde es sehr hübsch und durchaus weit über dem vielen Mittelgut stehend, das uns immer unter ungarischer Hausmarke zugesendet wird. Jeral's Zigeunertanz ist ein wirklich gutes und besonders auch vornehmes Vortragsstück. Es mag nur immer recht viel gespielt und — gekauft werden!

Besagter Epikuräer muss sich auch gleich noch den Nationaltanz „*Douhska*" von Charles N. Allen (Op. 28) vorspielen lassen, ein musikalisch recht hübsches und auf noble Weise unterhaltendes Stück in Mazurkaform von erfreuender gesunder Melodik und rhythmisch lebendiger Bewegung, dem ich herzlich lange Lebensdauer wünsche. Von rein nur papierner Herrlichkeit ist aber das *Allegro moderato* für 2 Violinen und Pianofortebegleitung desselben Tonsetzers (Op. 26); die zwei Violinen mögen noch so sehr sich ins Zeug legen und das Blaue vom Himmel geigen, es wird nichts sonderlich Erbauliches und Bemerkenswertes daraus. Höchstenfalls kleidet sich dann unser aller Musiksinn mal in das einförmige Grau unleidlicher Langeweile. Wesentlich höher möchte ich das Op. 25, eine „*Meditation*", eingeschätzt wissen. Dem ersten Gedanken in Gdur steht hier im Mittelsatze (der Dominanttonart) ein sehr hübscher zweiter gegenüber, wo sich die Melancholie allmählich auflöst und die Stimmung lichter und versöhnlicher wird — ein Stück, das wirklich tondichterischen Inhalts ist und gespielt zu werden verdient.

Otto Hubl's Violinromanze (Adur, Op. 9) ist musikgewordene Langeweile und bietet weder dem Spieler noch dem Hörer irgend etwas; neues überhaupt nicht und das „gute Alte" in verwässerter Art. Inwieweit sich für solche Publikationen mildernde Umstände finden und anführen lassen, weiss ich nicht; jedenfalls kann ich keines einzigen habhaft werden und fahre lieber fort, in meinem grossen Vorrate von Neuigkeiten mich nach Besserem umzuschauen.

Und in den beiden folgenden Werken habe ich schon gefunden, was ich suchte. Die Serenade von P. E. Lange-Müller ist nur ein kleines, im Original für Männerquartett *a capella* komponiertes und nun für Violine und Klavier trefflich bearbeitetes Stück, aber allerliebst nach Inhalt und Form. Es wird eine ganz treffliche Wirkung machen und zwar um so mehr, als dem Klavier einige sehr niedliche Imitationen anvertraut sind, die beide ausführende Instrumente in sehr musikalischer Weise enger zusammenschliessen. Kurz: ein reizender Gedanke in duraus adäquater Form. Man höre es sich selbst an!

Die beiden Hefte des Op. 22 von Fini Henriques bieten einen Zyklus von 10 leichten Charakterstücken für Violine und Pianoforte und sind prächtig geeignet, das musikalische Zusammenspiel pflegen und fördern zu helfen. Der Tonsetzer geht in beiden Teilen seines höchst empfehlenswerten Werks durchaus gradatim vorwärts, die letzten fünf dieser allerliebsten Stückchen sind etwas schwieriger als die ersten, alle aber in pädagogisch weiser Fürsorge dem Auffassungs- und Darstellungsvermögen derer angepasst, für deren Leistungsfähigkeit und seelische Entwickelungsstufe sie gedacht sind. Alle Stücke sind von ungemein melodischem Reize, einfacher, aber feinsinnig gewählter und niemals ermüdender Harmonie und von ebenso lebendiger als gesunder Empfindung beseelt. Alle Interessenten, Lehrer wie auch Schüler, seien mit besonderem Nachdrucke auf das neue treffliche Unterrichtswerk hingewiesen.

Zum Schlusse sei noch der beiden guten Vortragsstücke für Violoncello von Jean Strauwen gedacht. Das Albumblatt ist ruhig, beinahe nachdenklich gehalten und schlägt tiefklingende und warmempfundene Töne an, die Berceuse hellere und doch nicht wenig innige. Strauwen bietet mit diesen zwei kleinen Sachen sehr annehmbare Musik für das Violoncello, die man gern begrüssen wird. Die Klavierbegleitung ist ebenfalls nicht uninteressant, nur finde ich das Tremolo (auf S. 2, Z. 3 von oben) unleidlich und dem Klaviersatze keineswegs entsprechend. **Eugen Segnitz.**

Reklame.

Der Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung **Friedrich Brandstetter** in Leipzig beigefügt, auf den wir unsere Leser aufmerksam machen.



ANZEIGEN

Unter der Presse:

Dem Verklärten.

Hymnische Rhapsodie
nach Worten **Friedrich Schillers** für gemischten Chor, eine Baritonstimme und grosses Orchester
von

Max Schillings.

Op. 21.

Orchester-Partitur. Orchesterstimmen. Klavierauszug Pr. no. 6 M.
Chorstimmen (à 50 Pf. no.) Pr. no. 2 M. Text Pr. no. 10 Pf.

Zur Aufführung bereits angenommen in:

München (städtische Schillerfeier).
Karlsruhe (Hoftheater).
Bonn (Gesellschaft für Literatur und Kunst).
Graz (Tonkünstlerfest).

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Frl. Marg. Schmidt-Garlot,
Pianistin,
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

ERNESTO DRANGOSCH

Op. 7. **Variationen über ein Originalthema** für Pianoforte . . . . Pr. ℳ 3,—

Op. 8. **3 Klavierstücke.**

No. 1. **Toccata** . Pr. ℳ 1,50
No. 2. **Menuett** . Pr. ℳ 1,50
No. 3. **Scherzo** . Pr. ℳ 2,—

Frédéric Lamond

bittet die Herren Vorstände und Dirigenten der Konzert-Gesellschaften hiervon Notiz nehmen zu wollen, dass die

ausschliessliche Vertretung

seiner Konzerttätigkeit in allen Ländern mit heutigem Tage das

Strassburger Theater- u. Konzert-Bureau

übernommen hat, an welches geneigte Engagementsanträge zu richten sind, da das Bureau **einzig und allein zu Abschlüssen befugt ist.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19871 05.

No. 18. Leipzig, am 4. Mai 1905. No. 18.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Schiller und die Musik.

(Zum 100jährigen Todestage Friedrich von Schiller's.)

Von Erich Kloss.

Obgleich Friedrich von Schiller nicht den ausübenden Musikern beizuzählen ist, war doch sein Sinn für Musik unbestreitbar. Der Dichter des „tönenden" Pathos war von früher Jugend an ein Freund der edlen Tonkunst. Einer seiner intimsten Freunde aus der Jünglingszeit war ein Musiker: Andreas Streicher, in dessen Begleitung er die gefahrvolle Flucht aus den Diensten des Herzogs Karl Eugen hinaus in ein ungewisses Leben unternahm. Während der sorgenvollen Tage und Nächte dieser Flucht musste Streicher dem von Schwermut und Hoffnungslosigkeit geplagten jungen Dichter die trüben Gedanken durch sein Spiel verscheuchen.

Auch später blieb Schiller der Musik treu: seine Gattin musste ihm oft auf dem Spinett vorspielen. In einem der ersten Briefe an sie (im Anfang der Brautzeit) finden wir das bezeichnende Wort: „eine schöne Natur wirkt auf uns wie eine schöne Melodie".

Angeregt worden war des jungen Schiller Sinn für Frau Musika in Ludwigsburg bei dem Besuch der Oper. In dieser damaligen Residenzstadt befand sich das grösste Opernhaus Deutschlands. Nicht nur die opulente Ausstattung des Inneren mit Spiegelglas bildete eine Sehenswürdigkeit, sondern auch die ungeheuer grosse Bühne. Johannes Scherr berichtet in seiner Schiller-Biographie: wenn in den Prunkopern Schlachtszenen vorkamen, erschienen vier- bis fünfhundert Figuranten und ganze Schwadronen mit beschuhten Pferden auf der Bühne, die sogar, falls sie die Masse der Darstellenden (ganze Bataillone und Eskadrons mit Ross und Wagen) nicht fasste), nach hinten ins Freie geöffnet werden konnte.

Aber an dieser Bühne wirkten auch die ersten Künstler der damaligen Zeit. Es ist uns überliefert, dass der berühmte Italiener Jomelli den Taktstock führte. Noverre leitete das Ballett, in welchem Vestris auftrat; Aprile war „Primuomo" (erster Held und Tenor), Signora Masi Primadonna, Nardini, Lolli und Teller spielten Geige, Rodolfi blies das Horn, Plas die Oboe.

Wir können schliessen, dass hier Schiller's Sinn für das Theatralische und Musikalische, für Bühnenwirkungen und dramatische Effekte geweckt wurde. Auch auf der Militär-Akademie des Herzogs Karl Eugen von Württemberg wurden bisweilen theatralische und musikalische Aufführungen veranstaltet. Ein Orchester war aus Zöglingen der Anstalt gebildet. Als 1777 Kaiser Josef II. von Österreich durch Stuttgart reiste, wurde ihm zu Ehren ein Konzert von den Eleven der Akademie veranstaltet; am nächsten Tage war eine Opernaufführung.

Es erklärt sich so, dass der junge Dichter seine poetischen Kräfte auf dem Gebiet der Oper oder „Operette" betätigen will. Der Ausdruck „Operette" wurde, wie hier bemerkt sei, damals in gleicher Weise für „Oper" und „Singspiel" gebraucht. So entstand die Operndichtung „Semele", die 1782 unter dem Titel erschien: „Semele, eine lyrische Operette in zwo Scenen. Personen: Juno, Semele, Zeus, Merkur." Der Komponist Zumsteeg, ebenfalls zu Schiller's Freunden gehörig, sollte die Musik dazu komponieren.

Aus dem Plan aber wurde nichts; denn der Dichter wollte von diesem, allerdings nicht besonders gut geratenen Kinde seiner Muse, nichts mehr wissen. In einem Briefe an Lotte von Lengefeld hat er sich später sehr abfällig darüber geäussert: „mögen's mir Apoll und die neun Musen verzeihen, dass ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe." —

Ähnlich ging es mit einem späteren Plan: nämlich mit der Bearbeitung von Wieland's „Oberon" als Operntext. Schiller wollte anfangs gern einer Aufforderung Wieland's entsprechen; er hatte auch in dem Kapellmeister Joh. Fr. Kranz in Weimar bereits einen Komponisten ins Auge gefasst. In einem Briefe an seinen Freund Körner (den Vater Theodor Körner's) in Dresden, äussert er sich über diese Idee folgendermassen: „Weil du mir neulich von der Oper ‚Medea' schriebst, so muss ich dir sagen, dass ich Wieland habe versprechen müssen, den ‚Oberon' zu bearbeiten, und ich halte ihn wirklich für ein treffliches Sujet zur Musik. Es wird hier ein Musikus Kranz von Reisen zurückerwartet, der sehr grosse Erwartungen erregt, und dem ich es auch wahrscheinlich übergebe."

Die Idee aber fand bei Körner keinen Anklang. „Dass du aus dem ‚Oberon' eine Oper machen willst," schreibt er, „behagt mir nicht. Warum nicht selbst ein Sujet erfinden? Mich däucht immer, dass du in der Idee des Ganzen und in der dramatischen Anordnung glücklicher sein würdest, als in Ausarbeitung der einzelnen Stücke nach dem Wunsche des Musikers. Auch musst du einen berühmten Komponisten anstellen. Naumann (der bekannte Komponist und Hofkapellmeister J. G. Naumann in Dresden. D. Verf.) wird gern für dich arbeiten. Warum willst du dich mit einem Anfänger einlassen?"

Dieser Naumann, von welchem hier die Rede ist, genoss damals als Komponist italienischer Opern und verschiedenartiger Kirchenmusik einen bedeutenden Ruf. Es lag ihm offenbar viel daran, Schiller als „Textdichter" zu gewinnen für eine „nationale deutsche Oper", die er komponieren wollte. Auch Schiller hegte bekanntlich eine ähnliche Absicht: er wollte ein nationales Epos schaffen, wenn möglich über eine Tat Friedrichs des Grossen. Das sollte so gestaltet werden, dass man es singen könnte, wie die Griechen die „Ilias" oder die venezianischen Gondolieri die Stanzen aus Tasso's „Befreitem Jerusalem".

Körner war um das Zustandekommen der Absichten beider sehr bemüht; er schätzte mit Recht Schiller's grosse Befähigung für einen solchen Plan, wie aus einem weiteren Briefe hervorgeht, in dem es heisst: „Naumann hat wieder mit mir von einer Nationaloper gesprochen, die du ihm machen solltest. Die Klopstock'schen Schauspiele sind ihm fürs Theater zu mager. (Da urteilte Naumann sehr richtig. D. Verf.) Von dir erwartet er mehr Theaterkenntnis, weniger Härte in der Versifikation und gleiche Gedrungenheit der Sprache. Er sprach in der Tat mit Geist und Wärme über die Sache. Was sagst du zu dieser Idee? Wenn du nur so gescheit wärest, künftigen Sommer wieder zu uns zu kommen, so könntest du dich mit Naumann selbst bereden."

Wie bereits bemerkt, kam aber auch dieses Projekt nicht zur Ausführung. Schiller hatte sich in jener Zeit ganz den historischen Studien zugewandt und arbeitete gerade damals mit allem Fleiss am „Abfall der Niederlande". Während dieser Epoche in seinem Leben ruhte die Beschäftigung mit der Poesie. Somit trat auch der Plan, einen „Operntext" zu schaffen, zurück.

Indessen blieb sein Interesse für Musik und Opernwesen immer wach. Zahlreiche Briefstellen beweisen dies. Zumal in den letzten Jahren seines Lebens wurde er durch den Besuch des Weimarer Hoftheaters zu mannigfachen Äusserungen über Oper und Drama angeregt. Aber auch schon von Jena aus hatte er in seinen Briefen an Goethe dieses Thema mehrfach berührt.

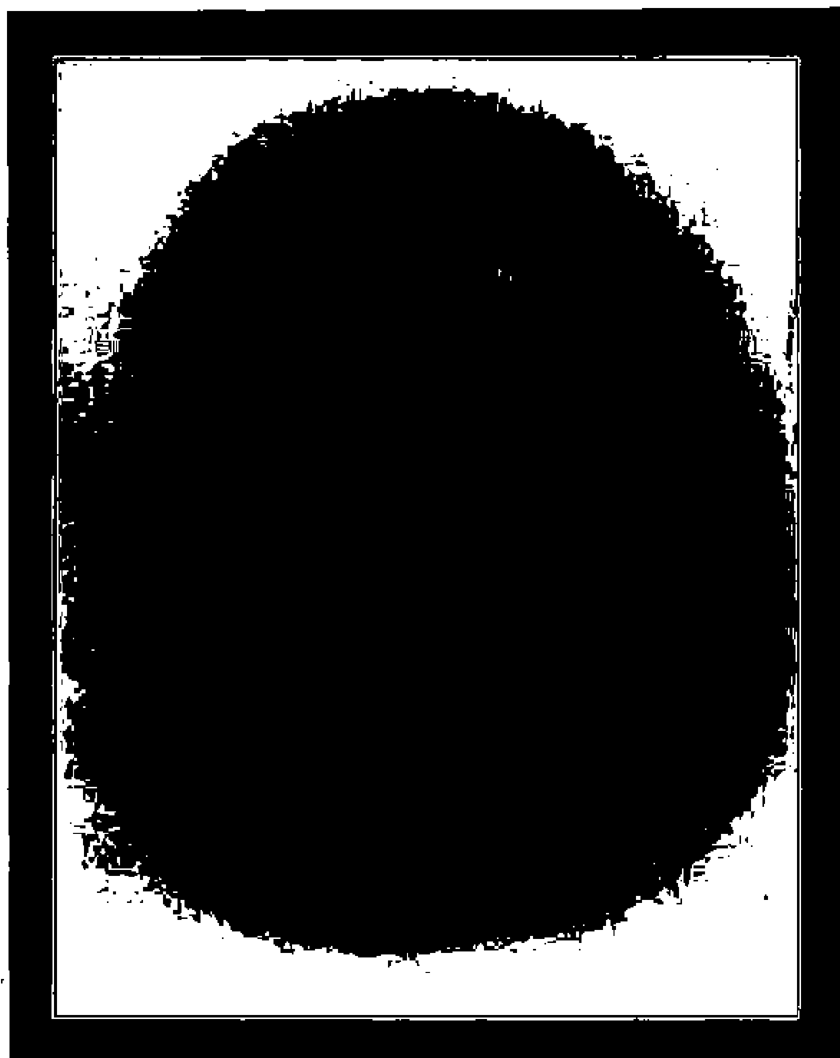
So schreibt er am 11. Mai 1798 auf die Mitteilung von Goethe's Absicht, einen zweiten Teil zu Mozart's „Zauberflöte" zu schaffen, die bezeichnenden Sätze: „Wenn Sie zu der Fortsetzung der ‚Zauberflöte' keinen recht geschickten und beliebten Komponisten haben, so setzen Sie sich, fürchte ich, in Gefahr, ein undankbares Publikum zu finden; denn bei der Repräsentation selbst rettet kein Text die Oper, wenn die Musik nicht gelungen ist, vielmehr lässt man den Poeten die verfehlte Wirkung mit entgelten."

Aus weiteren Auslassungen, die auszugsweise noch hier mitgeteilt seien, dürfen wir entnehmen, dass im Geiste Schiller's sich eine ziemlich bestimmte Vorstellung entwickelt hat von dem, was Richard Wagner später „Musikdrama" nannte. Unter den deutschen Literarhistorikern ist es meines Wissens der Breslauer Professor Max Koch, welcher in seiner Literaturgeschichte zum ersten Male energisch hierauf hingewiesen hat. Die für den tief innerlichen Zusammenhang des Schiller-Wagner'schen Ideenkreises höchst bedeutungsvolle Stelle lautet:*) „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, dass aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erlässt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. (Man beachte den merkwürdigen Ausdruck, wonach der edle Geschmack dem Publikum gewissermassen ohne dessen Bewusstsein beigebracht werden soll! D. Verf.) Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müsste notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen."

Dieser letzte Satz ist nur dann richtig zu verstehen, wenn man Schiller's Ansichten über die Wirkungen von Tragödie und Komödie kennt. In seinem Nachlasse finden sich darüber bedeutsame Dokumente, deren Inhalt darin gipfelt, dass wir durch die Tragödie und deren sogenannte moralische Rührung auch „moralisch verletzt" werden. Das kann und soll uns nicht erspart werden; denn die Tragödie fordert, dass wir leiden und somit gewissermassen „Mitleidende" werden. Die Komödie aber, und, wie oben von Schiller ausgeführt, auch die Oper (infolge jener freieren harmonischeren Reizung der Sinnlichkeit) versetzt uns in einen höheren Zustand, nicht, wie die Tragödie, in eine höhere Tätigkeit, d. h. Anteilnahme; denn unser Zustand in der Komödie ist „ruhig, klar, frei, heiter"; wir fühlen uns weder tätig noch leidend; wir schauen an und alles bleibt ausser uns. Diese Freiheit des Gemüts, das „Überdendingenstehen" ist es, was Schiller im Sinne hat, wenn er von der „Gleichgültigkeit" (in edlem Sinne) gegen den Stoff spricht. Es ist ein Zustand der „Götter", in dem wir uns befinden.

Wer dächte nicht bei diesen Betrachtungen an das Drama, welches im idealsten Sinne den Schiller'schen Forderungen entspricht, nämlich an Wagner's „Meistersinger"? Es würde hier zu weit führen, die tieferen Gründe alle aufzuzählen, woraus Schiller seine Anschau-

*) Brief an Goethe vom 29. Dezember 1797.



Professor Julius Kniese.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905 Nr. [illegible]
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

ungen über Tragödie und Komödie bezw. Oper und die Wirkungen durch die Musik entnommen hat: nur auf eine Stelle in dem Briefwechsel mit Goethe sei noch hingewiesen, wodurch dargetan wird, dass beide Dichter in wichtigen Punkten dieser Art übereinstimmten. Und zwar hauptsächlich darin, dass einzig der Humor es ermögliche, den Zuhörer es ertragen zu lassen, wenn ein schlechter Text die Wirkung guter Musik gefährdet. Goethe schreibt am 31. Januar 1798 an Schiller: „Gestern haben wir eine neue Oper gehört: Cimarosa zeigt sich in dieser Komposition als einen vollendeten Meister; der Text ist nach italienischer Manier und ich habe dabei die Bemerkung gemacht, wie es möglich wird, dass das Alberne, ja das Absurde sich mit der höchsten ästhetischen Herrlichkeit der Musik so glücklich verbindet. Es geschieht dieses allein durch den Humor; denn dieser, selbst ohne poetisch zu sein, ist eine Art von Poesie und erhebt uns seiner Natur nach über den Gegenstand. (Vergl. hierzu Schiller's oben erwähnte Ansicht von der Befreiung des Gemüts. D. Verf.) Dafür hat der Deutsche so selten Sinn, weil ihn seine Philisterhaftigkeit jede Albernheit nur ästimieren lässt, die einen Schein von Empfindung und Menschenverstand vor sich trägt.“ Schiller antwortet darauf, dass er sich in seinen ästhetischen Briefen bereits über diese Ideen verbreitet habe und fährt fort: „Es ist gewiss, dass dem Ästhetischen, so wenig es auch die Leerheit vertragen kann, die Frivolität doch weit weniger widerspricht, als die Ernsthaftigkeit; und weil es dem Deutschen weit natürlicher ist, sich zu beschäftigen und zu bestimmen, als sich in Freiheit zu setzen, so hat man bei ihm immer schon etwas Ästhetisches gewonnen, wenn man ihn nur von der Schwere des Stoffs befreit; denn seine Natur sorgt schon hinlänglich dafür, dass seine Freiheit nicht ganz ohne Kraft und Gehalt ist. Mir gefallen darin die Geschäftsleute und Philister überhaupt weit besser in einer solchen spielenden Stimmung, als die müssigen Weltleute, denn bei diesen bleibt das Spiel immer kraft- und gehaltleer. Man sollte einen jeden immer nach seinem Bedürfnis bedienen können und so würde ich den einen Teil in die Oper und den andern in die Tragödie schicken.“

Die vorstehenden Betrachtungen dürften genügen, dem Leser ein möglichst erschöpfendes Bild von den Beziehungen Schiller's zur Oper und seinen Ansichten von der Wirkung der Musik überhaupt zu geben. Es erübrigt noch, die Antwort Goethe's kurz mitzuteilen, welche Schiller nach jenem Briefe empfing, in welchem er von seinem „Vertrauen zur Oper“ gesprochen hatte. Es heisst da: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich in ‚Don Juan‘ auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber auch dieses Stück ganz isoliert, und durch Mozart's Tod ist alle Aussicht auf etwas Ähnliches vereitelt.“ Leider war es Goethe nicht mehr beschieden, die ersten künstlerischen Taten desjenigen zu erleben, der noch mehr gab, als „etwas Ähnliches“ und der 16 Jahre nach jenem Goethe'schen Wort zu Leipzig das Licht der Welt erblickte: Richard Wagner.

Wir wollen von Friedrich Schiller nicht scheiden, ohne noch eine seinen rein musikalischen Geschmack sehr ehrende Äusserung vernommen zu haben. Daraus ist zu schliessen, dass der Dichter nicht nur in der Theorie, wie wir gesehen haben, hochgehende und erhabene Ansichten hat, sondern dass auch sein musikalisches Empfinden nur auf vornehmste Musik gestimmt und sein musikalischer Sinn auf den Genuss edelster Kunst gerichtet war. Von Gluck's „Iphigenie“ schreibt er nach der Aufführung an Körner, sie habe ihm einen unendlichen Genuss verschafft; „noch nie hat eine Musik mich so rein und schön bewegt, als diese; es ist eine Welt der Harmonie, die gerade zur Seele dringt und sie in süsser, hoher Wehmut auflöst.“

Julius Kniese.

Von Eduard Reuss.

(Mit einer Bildbeilage.)

Der Psalmist sagt, und es wird immer wiederholt, dass unser Leben, wenn es köstlich gewesen ist, Mühe und Arbeit gewesen ist. Wenn das ohne weitere Einschränkung gelten soll, dann führt der Arbeiter, der von früh bis spät, Jahr ein, Jahr aus, einerlei ob in der Fabrik oder im Bergwerk oder im Dienstzimmer einer Verwaltungsbehörde seine Kräfte verbraucht, das köstlichste Leben, selbst wenn er nur wenige Groschen damit erwirbt. Das hat gewiss der Dichter des 90. Psalms nicht gemeint, als er jene Worte niederschrieb. Nicht die Mühe allein, nicht die Arbeit allein ist es, die dem Leben die köstliche Seite abzugewinnen vermag; denn eine Arbeit, zu der der Mensch durch den Zwang und die Not der Verhältnisse, unter denen er geboren und aufgewachsen ist, getrieben wurde, wird zur Last, die er mit mehr oder weniger Ergebung in sein Schicksal tragen lernen muss, die ihm aber keine besondere Liebe zu dem mühevollen Dasein einflössen wird. Aber es gibt eine andere Arbeit, die auch alle Kräfte eines Menschen in Anspruch nimmt, die sie vielleicht frühzeitig verzehrt, die ihn aber doch zu einem glücklichen macht und sein Leben als ein köstliches erscheinen lässt: das ist die Arbeit, die er sich selbst aus freien Stücken aufgebürdet hat, zu der er durch die Begeisterung für eine grosse Sache getrieben worden ist. Wenn der aus Neigung erwählte Beruf den Menschen auf Wege leitet, die zu einem bestimmten Ziele führen, wenn dieses Ziel seinem Wesen nach eine allgemeine und dauernde Bedeutung in sich schliesst, und wenn der Einzelne sich sagen darf, dass seine Tätigkeit von Wichtigkeit für die Erhaltung eines wertvollen Ganzen sein kann — dann ist es eine Lust zu arbeiten, eine Lust zu leben. Julius Kniese ist ein solcher Arbeiter gewesen und hat ein arbeitsreiches Leben in dem Bewusstsein führen können, stets im Dienste eines künstlerischen Willens tätig zu sein und zu dem von diesem angestrebten Ziele mit seinen Kräften beizutragen. Nun ist er mitten aus der Arbeit herausgerissen worden, ohne das nahe Ende vor Augen gehabt zu haben, an dem Abend des stillen Tages vor Ostern, an dem er sich in heiterer Unterhaltung von den Anstrengungen der letzten Zeit ausruhen und sich für die bevorstehenden neuen Unternehmungen stärken und rüsten wollte: für ihn ein harmonischer Abschluss, für die, die ihn gekannt und schätzen gelernt haben, eine Mahnung, der musikalischen Welt ihn in seiner Persönlichkeit und seinem Wirken annähernd richtig zu schildern.

Wie lagen die Verhältnisse in Bayreuth, als Kniese 1888, nachdem er schon zu wiederholten Malen, auch noch zu Lebzeiten des Meisters, dort tätig gewesen war, nun zu dauerndem Aufenthalte und zur Gründung einer Stilbildungsschule dorthin berufen wurde? Wagner hatte in dem von ihm erbauten Festspielhause den „Ring“ in seiner Gesamtheit und den „Parsifal“ aufführen lassen können, nicht allein als Werke, die bis dahin noch nicht aufgeführt worden waren, sondern als Werke, an deren Aufführung er zeigen wollte, wie ganz anders eine solche ausfallen müsse, wenn es sich um ein mit der Musik verwachsenes Drama handele. Wenn ihm das nicht in vollem Umfange gelungen ist, wie er selbst noch in seinen Schriften mitgeteilt und geklagt hat, so lagen die Gründe in den ihm zur Verfügung stehenden Künstlern, die bei aller Vortrefflichkeit ihrer Begabung und ihrer Leistungen doch für den von ihm zu fordernden Stil nicht die nötige Vorbildung und Erfahrung mitbrachten und darum von ihm auch nicht in der kurzen Vorbereitungszeit genügend unter-

richtet werden konnten. Dass seine Lehre, soweit sie den „Parsifal" betraf, auf gar keinen fruchtbaren Boden gefallen war, das zeigte schon das Jahr 1883, als gerade die Künstler, mit denen er sich im Jahre vorher noch am eindringlichsten beschäftigt hatte, von seinen Anweisungen so gut wie gar nichts mehr wussten und mit Schrecken gewahr werden liessen, wie schlecht es um die so viel gerühmte „Tradition" bestellt ist, wenn nicht besonders geeignete Persönlichkeiten vorhanden gewesen sind, sie in sich aufzunehmen. Es wurde unter ganz eigenartigen Verhältnissen 1884 schon besser; aber erst mit dem Jahre 1886 trat die Wendung ein, die für die ganze Bayreuther Entwickelung entscheidend werden sollte; als die Frau, die nicht genannt sein will, mit fester und sicherer Hand die Zügel ergriff, um der Welt zu zeigen, dass der von Wagner geforderte Stil nicht der Opernstil der gesamten übrigen Theaterwelt sei, sondern der, der von nun an im Bayreuther Festspielhause walten solle. Der musste aber erst unter ihrer Leitung geschaffen werden.

Die Chöre zum „Parsifal" hatte Kniese schon 1882 nach den Forderungen des Meisters einstudiert. In ihnen hatte er in der Folge nur die Überlieferung zu wahren und aufrecht zu erhalten. Die Chöre zu den „Meistersingern" 1888, zum „Tannhäuser" 1891 und zum „Lohengrin" 1894 waren in der vollendeten Sicherheit und meisterhaften Ausführung im einzelnen wie im ganzen sein eigenes Werk. Daneben hatte aber schon seine Mitarbeit auf dem Felde der Unterweisung für die einzelnen Sänger und Sängerinnen begonnen. Da man sich an leitender Stelle der Schwierigkeiten recht wohl bewusst war, die es haben musste und hat, Leuten mit berühmten Namen und „anerkannter" Leistungsfähigkeit einen anderen Begriff von der Lösung der ihnen gestellten Aufgaben beizubringen, so wurde zunächst der Versuch gemacht, Kräfte heranzuziehen und zu gewinnen, die ohne Vorurteil sich belehren lassen würden. Das Jahr 1896 brachte bei den fünf Aufführungen des „Ringes" den Beweis für den Wert und die Richtigkeit der eifrigen Bemühungen, und die Träger der Namen Gulbranson, Breuer und Burgstaller hatten, trotzdem sie sich erst die Anerkennung erringen mussten, die ihren Genossen von Ruf ohne weiteres zugeschrieben werden sollte, gar kein schweres Spiel, um diese durch die Genauigkeit und Treue in der Wiedergabe eines aus den Werken selbst herauswachsenden Stiles weit zu überragen. Man hätte annehmen müssen, dass nach so unanfechtbaren Kundgebungen sich nun eine Menge hoffnungsvoller Kräfte förmlich dazu drängen würden, auf die gleiche Weise vorbereitet und herangebildet zu werden, da sonst selbst kleine und unbedeutende Erfolge eine kräftige Wirkung auszuüben vermögen. Da stehen aber viele unerquickliche Verhältnisse des heutigen Theaterlebens im Wege, die hier nicht weiter erörtert werden können.

Nun galt es, auf andere Weise weiterzukommen. Was hier mit vorurteilslosen Jüngern der Kunst erreicht worden war, musste nun, koste, was es wolle, mit vorurteilsvollen — Künstlern angebahnt werden. Daher erging an diese nicht nur der Ruf, in der einen oder anderen Rolle in Bayreuth mitzuwirken, sondern diese dort auch vorher zu diesem Zwecke zu — studieren, insbesondere mit Kniese zu studieren; denn dieser war es gewesen, der jenen obengenannten Künstlern den Bayreuther Stil in unermüdlicher Belehrung vermittelt hatte: er war ihr Lehrmeister geworden. Das sollte er fortan auch für alle am Bayreuther Werke beteiligten Kräfte werden! Wohl mochte es manchem berühmten Tenor, mancher gefeierten „Primadonna" — der noch immer so oft gebrauchte Ausdruck bezeichnet so recht den gerade nicht sehr hohen Stand der Kunstpflege an den Opernbühnen — ganz merkwürdig erschienen sein, wenn von ihnen verlangt wurde oder noch wird, dass sie die Rolle, in der sie schon so unzählige Triumphe gefeiert haben, plötzlich — studieren sollen: sind doch bisher sowohl der Intendant, wie der Kapellmeister — mit und ohne „Hof" — mit ihren Leistungen übermässig zufrieden gewesen, wie dies doch schon die dafür gezahlte hohe und höchste Gage beweisen muss; hat sich doch das Publikum bei jeder Gelegenheit begeistert gezeigt — und erst die Presse, die aus dem Entzücken gar nicht herauszukommen pflegt und es nicht als eine Ehre für die Künstler ansieht, wenn sie zur Mitwirkung in Bayreuth herangezogen werden, sondern es als einen nicht hoch genug zu bewertenden Vorteil anschlägt, wenn sich einer der von ihr beschützten Künstler herbeilässt, nun auch seine gepriesenen Kräfte — Bayreuth zu leihen! Wie anders sah dann aber die Sache aus, wenn Kniese anfing, mit ihnen zu arbeiten! Es dauerte gewöhnlich gar nicht lange, so hatte sich bei einem jeden von ihnen schon die Überzeugung Bahn gebrochen, dass hier denn noch Dinge zu lernen seien, von denen er sich bisher in seiner Weisheit nichts hatte träumen lassen, und die auch sonst nirgends gelehrt würden. So wurde allmählich durch Kniese der Bayreuther Stil in allen Landen gepredigt, und man kann heute von einem Bayreuther Personal, von einer grossen Gemeinde Bayreuther Künstler reden, ohne dass darum Bayreuth ein eigenes Personal hat. Darin liegt dessen Stärke, dass es jetzt alle seine Künstler, ob berühmte oder unberühmte, ob gefeierte oder verkannte, mit seinem Stil vertraut gemacht hat, und dass er auf alle, ohne Ausnahme, auf sie als seine Schüler herabblicken kann. Auch ist keiner unter ihnen, der dies etwa bereut hätte, und der nicht einsehen gelernt hätte, dass er erst in Bayreuth zur vollen und richtigen Entfaltung seiner Kräfte gelangt ist. Diese Einheitlichkeit bezieht sich in erster Linie auf die Genauigkeit, die Kniese bis auf jedes Zweiunddreissigstel gefordert hat; sodann auf die Deutlichkeit der Aussprache, besonders der Konsonanten. Wo wird der Sänger besser verstanden als in Bayreuth? und nicht bloss wegen der ungewöhnlich herrlichen Akustik, sondern gerade wegen der Bedeutung, die er jeder Silbe geben muss, um sie bis in die hintersten Reihen vernehmen zu lassen! Wo ist auch nur annähernd eine ähnliche Schärfe des Rhythmus und aller rhythmischen Besonderheiten zu finden? Kniese ist vielfach der Vorwurf der Pedanterie gemacht worden. Ist aber eine strenge Durchführung eines als richtig und notwendig erkannten Prinzips Pedanterie? Liegt nicht auch in vielen Fällen die Schuld an den Ausführenden, die sich nur an die Äusserlichkeiten der Lehre halten und an ihnen haften bleiben, die auch darum niemals zu einer selbständigen Wiedergabe des Gelernten gelangen? Dass in solchen Fällen nicht immer der Lehrer verantwortlich gemacht zu werden braucht, das beweisen doch die vielen in Bayreuth gebotenen Leistungen, an denen nichts Pedantisches entdeckt werden konnte, von denen dann allerdings behauptet worden ist, dass die betreffenden Künstler sich dem erzieherischen Einflusse des „Pedanten" zu entziehen verstanden hätten! Wenn doch die Erzähler solcher Geheimnisse einmal einen Blick hinter die Kulissen hätten werfen können: wie ganz anders würden dann ihre Erzählungen gelautet haben! Die ehrlichen unter den — grossen Künstlern, deren Grösse sich nicht immer von der Grösse der Rollen, sondern von der Bedeutsamkeit herschreiben, die sie auch in kleinen Rollen bekundeten, haben stets anerkannt und auch weiter verbreitet, dass Kniese unter den in Bayreuth befindlichen Lehrmeistern einen ehrenvollen Platz eingenommen hat.

Kniese war eine ausserordentlich ernste Künstlernatur und darum auch nicht jedem gegenüber redselig. Das Tagesgeschwätz vermied er. Wo er eine verwandte Seele fand, da gab er sich stets einer anregenden Unterhaltung hin, da schüttete er die Fülle seines Zornes über das Treiben so vieler heutiger Künstler und die traurigen Erscheinungen in unserem Kunstleben aus. Er war einer der strengsten Kritiker, die zu denken sind; aber auch einer der sachlichsten, da er über nichts urteilte, was er nicht genau und gründlich kannte — und in musikalischen Dingen gab es nichts Bedeutendes, das er nicht kannte, und für das er nicht begeistert war. Darum wachte er auch mit peinlicher Gewissenhaftigkeit über einer getreuen Wiedergabe, ohne die eine stilechte unmöglich ist. Das „genialische" Gebahren der ausübenden Künstler, das aber gar nichts mit den kraftgenialischen Äusserungen früherer Zeiten gemein hat, hielt er grösstenteils nur für ein Verdecken der mangelhaften Kenntnisse und der einseitigen Auffassung, wenn von einer solchen nur immer die Rede sein könnte! Schon 1879 bezeugte ihm Liszt, dass er ein ganz hervorragender, mit dem aufzuführenden Werke auf dem vertrautesten Fusse stehender Dirigent sei. Kniese hatte damals in Frankfurt a/M. den Liszt'schen „Christus" aufgeführt und war der erste und lange Zeit hindurch der einzige gewesen, der den Mut gehabt hatte, Carl Riedel in dem Eintreten für diese wunderbare Schöpfung zu folgen. Die Liebe zu diesem Werke hat Kniese sein ganzes Leben lang begleitet, und es war sein sehnlichster Wunsch, es in Bayreuth mit dem dortigen „Chorverein", dessen Leiter er gewesen ist, zur Aufführung bringen zu können. Vierzehn Tage vor seinem Tode ist es ihm endlich gelungen: es war somit die schöne Krönung einer überzeugungsvollen Laufbahn, die nicht unterbrochen, sondern ruhmreich abgeschlossen worden ist. Wie Kniese seine

Kraft in den Dienst des Bayreuther Werkes gestellt hat, wie er stets im Sinne von Bayreuth gewirkt hat, so wird auch das Andenken an ihn nicht verlöschen können, da in seinem Sinne weiter arbeiten und weiter streben nichts anderes bedeutet als in jenem Bayreuther Sinne arbeiten.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 1.—7. Mai.

Leipzig. Neues Theater: 1. Mai. Hoffmann's Erzählungen (Frl. A. Triebel a. G.). — 3. Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. — 5. Mai. Die Hugenotten (Frl. A. Lous a. G.). — 7. Mai. Carmen.

Berlin. Hofoper: 1. Mai. Rienzi. — 2. Mai. Der Barbier von Bagdad. — 3. Mai. Carmen. — 4. Mai. Der Freischütz. — 5. Mai. Der fliegende Holländer. — 6. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Mai. Die Heirat wider Willen. — **Theater des Westens:** 7. Mai. Alessandro Stradella. — **Zentraltheater:** 1., 3., 5. u. 7. Mai. Die neugierigen Frauen.

Braunschweig. Hoftheater: 2. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 6. Mai. Irrlicht.

Breslau. Stadttheater: 1. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. Mai. Der Freischütz. — 3. Mai. Das Rheingold. — 4. Mai. Die Walküre. — 5. Mai. Die Tochter des Regiments. — 6. Mai. Siegfried.

Brünn. Stadttheater: 2. Mai. Aida. — 5. Mai. Undine.

Cassel. Kgl. Theater: 4. Mai. Johann von Paris; Fritzchen und Lieschen.

Dresden. Hofoper: 1. Mai. Die Bohème. — 2. Mai. Undine. — 3. Mai. Der Dämon. — 4. Mai. Rigoletto. — 5. Mai. Alessandro Stradella. — 6. Mai. Tannhäuser. — 7. Mai. Der Rattenfänger von Hameln.

Hannover. Hoftheater: 2. Mai. Margarete. — 4. Mai. Tannhäuser. — 6. Mai. Preziosa. — 7. Mai. Fra Diavolo.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 3. Mai. Siegfried. — 7. Mai. Götterdämmerung.

Köln a/Rh. Neues Theater: 1. Mai. Die neugierigen Frauen. — 3. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Mai. Der Troubadour. — 5. Mai. Lucia von Lammermoor. — 7. Mai. Tannhäuser.

München. Hof- u. Nationaltheater: 2. Mai. Lobetanz. — 4. Mai. Der Barbier von Bagdad. — 6. Mai. Hans Heiling. 7. Mai. Aida.

Strassburg. Stadttheater: 4. Mai. Antonius und Kleopatra. — 6. Mai. Don Juan. — 7. Mai. Mignon.

Weimar. Hoftheater: 3. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. Stadttheater: 26. April. Lohengrin. — 28. April. Faust (H. Zöllner). — 27. April. Der Waffenschmied. — 30. April. Die Afrikanerin.

Augsburg. Stadttheater: 25. April. Hoffmann's Erzählungen. — 27. April. Die Entführung aus dem Serail. — 28. April. Die Hochzeit des Figaro. — 30. April. Don Juan.

Berlin. Opernhaus: 26. u. 30. April. Die Heirat wider Willen. — 27. April. Die Walküre. — 28. April. Der Roland von Berlin. — 29. April. Manon. — **Theater des Westens:** 27. April. Die neugierigen Frauen. — 28. April. Alessandro Stradella. — **Zentraltheater:** 23. April. Czar und Zimmermann; nachm. La Traviata. — 24. April. Der Troubadour; nachm. Der Freischütz. — 25. April. Undine. — 26. April. Don Juan. — 28.—30. April. Die neugierigen Frauen.

Braunschweig. Hoftheater: 26. April. Der Postillon von Lonjumeau. — 29. April. Siegfried. — 30. April. Margarete.

Breslau. Stadttheater: 25. April. Närodal; Alessandro Stradella. — 26. April. Aida. — 27. April. Tristan und Isolde. — 29. April. Don Juan. — 30. April. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Hans Heiling (Hr. C. Perron a. G.).

Brünn. Stadttheater: 29. April. Der Prophet.

Cassel. Kgl. Theater: 21. April. Der Troubadour. — 27. April. Die Tochter des Regiments. — 30. April. Robert der Teufel.

Dessau. Hoftheater: 28. April. Czar und Zimmermann. — 31. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Dresden. Hofoper: 22. April. Die Folkunger. — 24. April. Der fliegende Holländer. — 25. April. Der Freischütz. — 26. April. Norma. — 27. April. Der König hat's gesagt. — 28. April. Die Hochzeit des Figaro. — 29. April. Lohengrin. — 30. April. Hänsel und Gretel.

Düsseldorf. Stadttheater: 23. April. Die Walküre. — 24. April. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 25. April. Walhall in Not. — 26. April. Siegfried. — 28. April. Götterdämmerung. — 30. April. Tannhäuser.

Graz. Stadttheater: 15. April. Barfüssele.

Halle a/S. Stadttheater: 23. April. Tannhäuser. — 26. April. Lohengrin.

Hannover. Kgl. Theater: 25. April. Hänsel und Gretel. — 26. April. Hoffmann's Erzählungen. — 28. April. Martha. 31. April. Mignon.

Karlsruhe. Hoftheater: 27. April. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unsrer lieben Frau. — 29. April. Das Rheingold. — 30. April. Die Walküre. — In **Baden-Baden:** 26. April. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unsrer lieben Frau.

Köln a/Rh. Neues Theater: 26. April. Der Waffenschmied von Worms. — 27. April. Die Hugenotten. — 28. April. Lohengrin. — 30. April. Margarete.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 17. April. Götterdämmerung. — 18. April. Martha. — 22. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 27. April. Lohengrin.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 24. Die Meistersinger von Nürnberg. — 29. April. Der Barbier von Bagdad. — 30. April. Tannhäuser.

Strassburg i/E. Stadttheater: 28. April. Die Hochzeit des Figaro. — 30. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

Weimar. Hoftheater: 25. April. Die Walküre. — 28. April. Der Widerspenstigen Zähmung. — 30. April. Rübezahl.

Zürich. Stadttheater: 24. April. Hoffmann's Erzählungen. — 25. April. Das Rheingold. — 26. April. Die Walküre. — 28. April. Siegfried. — 29. April. Der polnische Jude; Die Nürnberger Puppe. — 30. April. Götterdämmerung.

Musikbriefe.

Berlin.

In der Philharmonie gab am 13. April **Bernhard Stavenhagen** unter Beteiligung unserer Philharmoniker und unter Mitwirkung des Hrn. Ernst von Possart-München ein Konzert mit der ersten Symphonie von Gust. Mahler, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" und Liszt's symphonischer Dichtung „Die Hunnenschlacht" im Programm. Hr. Stavenhagen ist uns als Dirigent kein Fremder mehr: er ist ein geschickter Orchesterleiter, vielseitig, temperamentvoll, bis aufs Kleinste gewissenhaft. Er weiss seine Intentionen mit einfachen, unaufdringlichen Bewegungen anzudeuten und ihnen Geltung zu verschaffen, er versteht es Gegensätze wirkungsvoll zu gruppieren. Unter den vorgeführten Werken erregte die Mahler'sche Symphonie, die hier seit längerer Zeit nicht gehört worden ist und somit für viele Konzertbesucher wohl die Bedeutung einer Novität hatte, besonderes Interesse. Ihre anregendsten Partien sind die beiden mittleren Sätze, ein derb-lustiger Tanz im Ländlerrhythmus und die geistvoll-ulkige Trauermarschparodie, in der sich des Komponisten eminente Orchestrierkunst aufs glänzendste dokumentiert. Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" erzielte wieder, wie gelegentlich seiner Erstaufführung hier im 5. Philharmonischen Konzert

des vorletzten Winters, starke Wirkungen. Herr v. Possart, der ausgezeichnete Vortragsmeister, brachte die Verse mit dem ganzen Aufgebot seiner reichen deklamatorischen Mittel in überaus fesselnder und wirksamer Weise zum Vortrag, — seine Fähigkeit, sich der Musik anzupassen, ist erstaunlich — und nicht minder eindringlich dirigierte Herr Stavenhagen die stimmungsvolle Musik dazu. Stürmischer, langanhaltender Beifall folgte dieser wirklich bedeutsamen Leistung. — Die jugendliche Pianistin Paula Hegner, die gleichzeitig nebenan im Beethovensaal konzertierte, ist sehr begabt, aber noch unreif. Ihre musikalische Bildung steht hinter der technischen noch erheblich zurück. Bei Bach's C moll-Phantasie, Sarabande und Polonaise aus der französischen Suite in E dur und G dur-Toccata, sowie Haydn's F moll-Variationen, die sie technisch im allgemeinen gut bewältigte, fand sich viel Anerzogenes und wenig Eigenes in der geistigen Beherrschung des Stoffes. Billigerweise wird man das zweifellos grosse Talent des jungen Mädchens bei der Endbeurteilung in den Vordergrund stellen und ihr eine weitere Fortentwickelung mit allem Nachdruck wünschen. — An gleicher Stelle spielte am folgenden Abend die junge Geigerin Frl. Elsie Playfair mit dem Philharmonischen Orchester unter Hrn. Scharrer's Leitung das Violinkonzert von Brahms, Bach's E dur-Konzert und Lalo's „Symphonie espagnole". Frl. Playfair trat vor ungefähr drei Jahren hier zum erstenmal auf und erregte schon damals stärkeres Interesse mit ihrem Spiel. Sie ist inzwischen sehr gewachsen in ihrem Können. Ich hörte nur das Brahms'sche Konzert; es war eine achtbare Leistung, die die jugendliche Künstlerin mit dessen Wiedergabe bot, technisch sauber und gewandt, musikalisch, wenn auch nicht ganz den Gehalt des Werkes ausschöpfend, anregend und fesselnd. Ungemein energisch und temperamentvoll führt sie den Bogen, ein voller runder Ton entströmt ihrem Instrument, was sie spielt klingt gesund und echt. — In der Singakademie trat am 15. April die Geigerin Frl. Erika Besserer, eine Schülerin Jos. Joachim's, auf. Sie spielte dessen G dur-Konzert, zwei Sätze — Adagio non troppo und Perpetuum mobile — aus der G dur-Suite von Ries und das H moll-Konzert von Saint-Saëns. Ihr Meister Joachim dirigierte das Orchester und Frl. Besserer erwies sich dieser Auszeichnung im grossen ganzen als würdig. Viel Selbständiges, eigen Gedachtes, kam in ihren Darbietungen zwar noch nicht zum Vorschein, man musste in der Hauptsache noch mit getreulicher Nachahmung vorlieb nehmen. Dass Frl. Besserer aber ein Geigentalent ist, dass sie neben Geschmack und Stilgefühl warmes musikalisches Empfinden besitzt, das machte sich in ihren technisch akkuraten Vorträgen überall geltend. — Von dem dänischen Violoncellisten Hrn. Henry Bramsen, dessen Konzert im Saal Bechstein ich vorher besuchte, hörte ich Haydn's D dur-Konzert und den ersten Satz der A dur-Sonate Op. 47 von Beethoven. Seine Darbietungen zeigten ihn als verständnisvollen und gediegenen Musiker, wie als trefflichen Violoncellkünstler, der über eine grosse Technik verfügt, einen schönen kernigen Ton produziert und natürlich und schlicht empfindet. — Die HH. Halir, Exner, Müller und Dechert beschlossen den Zyklus ihrer dieswinterlichen populären Quartettabende am 16. April (Beethovensaal) mit einem Beethoven-Abend. Die HH. Quartettisten spielten zunächst das F moll-Quartett Op 95, weiterhin die jugendfrische, stimmungsvolle Serenade in D dur Op. 8 und zum Beschluss unter Beihilfe des Hrn. Letz am 2. Bratschenpult das hier bisher nicht gehörte Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell Op. 104. Diese Beethoven-Neuheit stellte sich als eine Bearbeitung des C moll-Klaviertrios Op. 1 No. 3 dar. Der Meister soll dazu durch ein gleichartiges Arrangement eines Verehrers seiner Kunst, das ihm dieser zur Begutachtung vorlegte, angeregt worden sein. Ich muss gestehen, die Originalfassung ist mir lieber; sie ist in ihrer thematischen Ausgestaltung klarer und übersichtlicher und hinsichtlich der Klangwirkung lichter und reizvoller. Immerhin war es nicht uninteressant, das Werk in dieser Fassung kennen zu lernen, und gebührt den HH. Quartettisten Dank für die Vorführung desselben. Gespielt wurde es, wie auch die übrigen Werke vortrefflich. Adolf Schultze.

New York, Mitte Januar 1905.

Am Sonntag, den 15. Januar, drei Uhr nachmittags, gab Hr. E. Ysaye in der Carnegie-Halle ein Konzert unter Mitwirkung des New Yorker Symphonie-Orchesters und unter Leitung des Hrn. Walter Damrosch. Das Programm umfasste Bruch's Phantasie über schottische Melodien, Wilhelmj's „Parsifal"-Paraphrase, Vieuxtemps' D moll-Konzert und Bach's Konzert in Es No. 2. Ysaye's Spiel zeigte sich von der besten künstlerischen Seite.

Am Abend des 17. Januar fand ein sehr erfolgreiches Wohltätigkeits-Konzert im Waldorf-Astoria-Hause statt.

Die junge aufstrebende Pianistin Frl. Elsa Breidt erzielte einen um so bemerkenswerteren Erfolg, als sie neben musikalischen Sternen wie Frau Sembrich, Frau Jacoby, Hrn. Parvis etc. auftrat. Ihr Spiel (Stücke von Gluck, Schloezer, Moszkowski) bewies grosses technisches Geschick, viel natürliches Talent und einen guten Geschmack.

Am Nachmittag desselben Tages erledigten Frl. Lelia Morse und Hr. Kelly Cole, zwei sehr bekannte amerikanische Künstler, in der Mendelssohn-Halle ein Lieder- und Duetten-Programm, das Kompositionen von Ries, Reyer, Kienzl, Brahms, Schumann, Schubert, Lalo, Händel, Rubinstein etc. enthielt und einen bedeutenden Fortschritt darbot gegenüber analogen Darbietungen, die vor fünf und zwanzig Jahren in Amerika üblich waren.

Am 18. Januar nachmittags veranstaltete Hr. Fritz Kreissler seinen ersten Violin-Vortrag in der Mendelssohn-Halle. Er spielte S. Bach, Pugnani, Couperin, Porpora, Paganini, Vieuxtemps (Fis moll-Konzert) und Dvořák. Kreissler hat in Amerika überall einen prächtigen Eindruck gemacht. Eine gewisse Rauheit, die bei seiner ersten Tour durch Amerika in seinem Spiele zu Tage trat, ist einem musikalischen Feinschliff gewichen, ohne dass jedoch dabei die grosse Ausdrucksenergie seines Spieles zurückgegangen wäre. Kreissler überwand die gewagtesten technischen Probleme mit einer Leichtigkeit, die die materiellen Schwierigkeiten geradezu vergessen liess.

Am Abend desselben Tages fand in der Carnegie-Halle das Debut der Madame Samaroff statt. Die Künstlerin wurde von dem New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch unterstützt. Ihr Programm enthielt die Konzerte in A moll von Schumann und in Es dur von Liszt, sowie kleinere Solostücke von Sgambati, Tschaikowsky und Chopin. Die relativ leichteren Stücke gelangen prächtig; aber das Konzert von Liszt erwies sich als eine für diese Pianistin noch zu schwierige Aufgabe.

Am Abend des 19. Januar führte Hr. Sam Franko alte Musik mit dem amerikanischen Symphonie-Orchester auf. Frau Gertrud May Stein wirkte dabei als Solistin mit. „Schlage doch gewünschte Stunde" von J. S. Bach, Ouverture und Ballett aus „Piramus und Thisbe" von Hasse, Antonio Vivaldi's Konzert für Streichinstrumente etc. kamen zu Gehör.

An demselben Nachmittag gab Hr. Myron Whitney jun., der Sohn eines der volkstümlichsten Sänger Amerika's, ein Konzert in der Mendelssohn-Halle. Man kam dabei allgemein zu der Ansicht, dass der junge Sänger unter dem berühmten Namen seines Vaters leidet. Der Vortrag des Sängers gefiel allgemein, aber Vergleiche mit seinem Vater fielen ausnahmslos eher zum Lobe des älteren als des jüngeren Whitney aus.

Am 21. Januar nachmittags hatte der frühreife Violinist Vecsey einen Vortrag in der Carnegie-Halle veranstaltet, und am Abend gab das russische Symphonie-Orchester unter Modest Altschuler ein Konzert in demselben Hörsaale, unter Assistenz der ausgezeichneten „*Choral Art Society of Brooklyn*", die von James H. Downs geleitet wurde, ferner unter Mitwirkung des berühmten Dirigenten Safanoff. Das Programm wies mehrere sehr interessante Nummern auf, namentlich eine Komposition des Märchens „Zar Saltan" von Rimsky-Korssakoff und die dritte Symphonie von Tschaikowsky.

Aus dem Opernprogramm der Woche seien hervorgehoben: Am Montag: „La Tosca" (zum ersten Male in dieser Spielzeit), Mittwoch: „La Traviata", Donnerstag: „Siegfried", Freitag: „Romeo und Julia" (zum ersten Male in dieser Spielzeit), Sonnabend: „La Gioconda" und „Lucia von Lammermoor".

Am Nachmittag des 22. Januar erledigte das New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch das folgende Programm in der Carnegie-Halle: Symphonie No. 1 von Brahms, „Siegfried-Idyll" und Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner; dazwischen Gesangvorträge von Frau Blauvelt.

Am 24. Januar abends fand ein bemerkenswertes Konzert unter Mitwirkung des Symphonie-Orchesters in der Carnegie-Halle statt, wobei Ysaye als Dirigent und Solist und Eugen d'Albert als Dirigent, Solist und Komponist wirkten. Zur Aufführung kamen „Egmont"-Ouverture und Es dur Klavierkonzert von Beethoven, „*La Jeunesse d'Hercule*" von Saint-Saëns, Vorspiel zu „Der Rubin" und Ouverture zu „Der Improvisator" von d'Albert; den Beschluss bildete die von Ysaye

und d'Albert gespielte Kreutzer-Sonate von Beethoven. Die Zuhörerschaft wusste die Darbietungen richtig zu schätzen, und der Beifall vermehrte sich mit jeder Nummer des Programms. Das Esdur-Konzert unter den Händen d'Albert's wirkte wie eine Offenbarung. Ysaye's Art zu dirigieren gefiel besser als die d'Albert's, dagegen wurden des letzteren Kompositionen mit sehr grossem Beifall aufgenommen, besonders die flotte, geistvoll instrumentierte Ouverture zum „Improvisator".

Am Nachmittag des 27. Januar und am Abend des folgenden Tages fanden weitere Konzerte des New Yorker Philharmonischen Orchesters unter Leitung Safanoff's in der Carnegie-Halle statt. Safanoff's Beliebtheit steigert sich mit jedem neuen Konzert. In der jüngsten Spielzeit ist er als der am wenigsten anspruchsvolle von allen Dirigenten aufgetreten, und dennoch hat er bereits ein äusserst günstiges Renommee unter den amerikanischen Konzertbesuchern gewonnen, trotz der hier neuerdings noch gesteigerten starken Voreingenommenheit gegen alles Russische. Dass man sich aber in Sachen der Kunst nicht von Vorurteilen beherrschen lässt, bedeutet einen erfreulichen Fortschritt im Musikleben Amerika's. Als Pianist trat José Vianna da Motta auf, der mit grossem Geschick, Feingefühl und korrekter Auffassung Schubert-Liszt's „Wanderer"-Phantasie spielte. Safanoff dirigierte mit überlegener Beherrschung des musikalischen Stoffes. Das Orchester bot die Ddur-Symphonie von Beethoven und die *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky.

Das Opernprogramm der Woche enthielt: Montag: „Lohengrin", Mittwoch: „Die Meistersinger", Donnerstag: „Götterdämmerung", Freitag: „Tosca", Sonnabend: „Don Pasquale" und „Die Puppenfee" (nachmittags) und „Faust" (abends).

Knote's letztes Auftreten vor seiner Rückkehr nach Deutschland gestaltete sich zu einem wahren Triumph. Kein deutscher Tenor ist in den letzten Jahren in Amerika so gefeiert worden.

Die erste Woche im Monat Februar ist nicht ohne Interesse für die Musikfreunde von New York geblieben. Am Mittwoch Abend, den 1. Februar, spielte der Geigenkünstler Fritz Kreissler mit Gluck, Bach, Leclair, Francoeur, Tartini und Wieniawski im Programm. Es verdient besondere Anerkennung, dass er uns Arbeiten zu hören geben kann, die weit über das Repertoire des Durchschnitts-Konzertviolinisten hinausragen, und wobei dennoch Tonstücke vermieden sind, die sozusagen abgenutzt sind, weil sie durch ein Jahrzehnt hindurch jede zweite oder dritte Woche gespielt wurden. Am Sonnabend Nachmittag, 4. Februar, leitete Frank Damrosch wiederum eines seiner verdienstvollen Konzerte für junge Leute in der Carnegie-Halle. Man spielte die Hmoll-Symphonie von Schubert, die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und Liszt's „Préludes"; dazwischen trug Hr. Kreissler das Violinkonzert von Mendelssohn und Sarasate's „Zigeunerweisen" vor.

Der Opernspielplan in dieser Woche im Metropolitan Opera House brachte: Montag: „La Bohême", Mittwoch: „Aida", Donnerstag: „Rheingold", Freitag: „Die Hugenotten", Sonnabend (nachm.): „Romeo und Julia", Sonnabend (abends): „Die Meistersinger". Am Dienstag Abend veranstaltete Frl. Fritzi Scheff mit ihrer eigenen Truppe eine erfolgreiche Vorstellung von „Giroflé-Girofla" im Broadway Theater. In den „Hugenotten" (Freitag) bestand die Besetzung aus lauter Sternen erster Grösse: die Damen Nordica, Sembrich, Caruso, Walker, die Herren Journet, Plancon und Scotti. Die Aufführung des „Rheingold" war weniger erfolgreich, grossenteils infolge von Mängeln der szenischen Einrichtung und infolge zu geringer Aufmerksamkeit einiger Sänger in weniger wichtigen Rollen. Es kam so weit, dass einmal die Aufführung gänzlich stockte und nur schwer und mühsam wieder aufgenommen werden konnte.

Am Sonntag Nachmittag, 5. Februar, erledigte das New Yorker Symphonie-Orchester unter Leitung von Walter Damrosch in der Carnegie-Halle folgendes Programm: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Ouverture zu „Der Improvisator" von d'Albert, Symphonie „Die Schlacht von Vittoria" von Beethoven, Violinvorträge (Chausson, Saint-Saëns, Beethoven) des Hrn. Ysaye. Beethoven's „Schlacht von Vittoria", die ursprünglich für ein von Mälzel erfundenes mechanisches Instrument geschrieben worden ist, soll niemals vorher in Amerika aufgeführt worden sein. Nach der Meinung des Schreibers dieser Zeilen ist diese Behauptung aber doch recht zweifelhaft, da es feststeht, dass Mälzel Reisen nach Amerika gemacht hat, in der ausgesprochenen Absicht, seine Instrumente in Amerika auszustellen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er diese *pièce de résistance* in sein Programm eingeschlossen habe. Wahrscheinlich ist dies jedoch die erste Aufführung gewesen, die von einem regulären Symphonie-Orchester in Amerika dargeboten worden ist. Es war interessant, das Tagespublikum sozusagen vom Standpunkte des Antiquars zu beschenken, und ferner war die Tatsache festzustellen, dass Beethoven, selbst wenn er für den Kochtopf schrieb — nämlich Stücke, die nur dem Zwecke des Gelderwerbes dienen sollten — dennoch die musikalischen Gemeindewiesen zu vermeiden vermocht hat, weit erfolgreicher als gar mancher seiner Zeitgenossen trotz heissem Bemühen!

Am Montag Abend, 6. Februar, spielte in der Mendelssohn-Halle das Kneissel-Quartett, vollendet und stilgerecht wie immer, Quartette von Brahms (Adur, Op. 51 No. 2) und Debussy (Gmoll, Op. 10) und das Klaviersextett in Emoll von Weingartner. Bei der letzteren Nummer sass Weingartner selber am Flügel, und obwohl ihm persönlich eine Ovation dargebracht wurde, ward sein düsteres aber gediegenes Sextett nicht mit dem Beifall aufgenommen, wie die Arbeit Debussy's.

Am Abend des 8. Februar hatte die New Yorker Kirchen-Choral-Gesellschaft unter Richard H. Warren in der St. Barnabas-Kirche eine musikalische Darbietung mit folgendem Programm veranstaltet: „Lobgesang" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn, „Schicksalslied" für Chor und Orchester von Brahms, „Abendhymne" von Tallis, „*Te deum laudamus*" und „*Benedictus*" für Soli, Chor und Orchester von Elgar, Gmoll-Fuge für Orchester von Bach-Abert.

Am Freitag Nachmittag und am Abend des folgenden Tages hatte die New Yorker Philharmonische Gesellschaft zwei Konzerte in der Carnegie-Halle unter dem Taktstocke Weingartner's veranstaltet, wobei dem Programm folgende Werke zu grunde lagen: Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Zauberflöte" von Mozart und „Oberon" von Weber, Esdur-Symphonie von Weingartner und „Hunnenschlacht" von Liszt. Würdig, eindrucksvoll und doch lebhaft bis in die kleinste Einzelheit hinein dirigierte Weingartner, wie nur er dirigieren kann. Kenner neigen zu der Ansicht, dass in ihm die beste deutsche Tradition des Dirigierens verkörpert ist. Seine Symphonie in Es erweckte durch ihre interessante Faktur lebhafte Anteilnahme und wurde mit wohlverdientem Beifall aufgenommen.

Am Dienstag Nachmittag spielte Eugen d'Albert in der Mendelssohn-Halle Bach (Passacaglia in Cmoll), Beethoven (*Son. appass.*), Chopin, Schumann („*Carnaval*"), d'Albert, Schubert-Liszt und Schubert. D'Albert hat sich aufs neue als der kraftvollste Pianist erwiesen, der uns jemals besucht hat. Hinter jeder seiner Noten erscheint eine mentale und psychologische Gewalt, die den Hörer reizt, wie das Ozon auf Bergesgipfel. Er dringt nicht in die überweltlichen Mysterien Chopin's, wie es de Pachman tut, aber sein Spiel in diesem Konzert enthüllte uns in ihm einen Intellekt, der der erhabenen Höhe eines Beethoven viel näher kommt als irgend ein anderer Pianist in Amerika. Er macht den Eindruck, dass er gleich dem grossen Wiener Tonmeister die Schranken zerbrechen möchte, die das Piano bietet, um in orchestralem Ausdruck zu zergehen.

José Vianna da Motta, der portugiesische Pianist, führte am Abend des 11. Februar in der Mendelssohn-Halle ein ungemein interessantes Programm (Bach-Busoni, Scarlatti, Schubert-Liszt, Beethoven und Liszt) durch und mit grossem Enthusiasmus aufgenommen.

Im Metropolitan Opera House hörte man in dieser Woche: Montag: „Maskenball", Mittwoch: „Hugenotten", Donnerstag: „Die Walküre" (eine sehr schöne Aufführung), Freitag: „Lucia von Lammermoor", Sonnabend: „Tristan und Isolde", Sonnabend (abends): „Romeo und Julia".

Am Sonnabend früh, 11. Februar, fand ein heftiges Schadenfeuer im New York Casino (Broadway) statt, wobei der Zuhörerraum fast verwüstet wurde. Glücklicherweise ward dabei niemand verletzt, obwohl hundert Mitglieder der Lillian Russell'schen Operetten-Gesellschaft gerade in einer Probe begriffen waren. Das Gebäude ist fast ausschliesslich der leichten Oper gewidmet gewesen, seit seiner Erbauung im Jahre 1881. Es ist ein malerisches Bauwerk in maurischem Stile. Viele der besten komischen Opern amerikanischen, englischen, französischen, deutschen und italienischen Ursprungs sind hier zum ersten Male in Amerika aufgeführt worden. Leider sind allerdings hier auch viele Stücke zum ersten Male dargestellt worden, die dem amerikanischen Musikgeschmack entschieden schädlich gewesen sind, aber dennoch trägt das Gebäude den Namen der komischen Oper

von New York. Die Feuersbrunst hat an den Tag gebracht, dass das Gebäude, vom Standpunkt der Feuersicheit betrachtet, geradezu kläglich konstruiert war; wäre das Feuer zwei Stunden später ausgebrochen, während der Matinee-Vorstellung, so würde ein Unglück stattgefunden haben ähnlich dem Brande des Wiener Ringtheaters oder des Irokesen-Theaters in Chicago. J. Francis Cooke.

Schwerin i/M., Ende März.

Das V. Orchesterkonzert der grossherzogl. Hofkapelle am 18. März vermittelte uns endlich die Bekanntschaft Anton Bruckner's, des so unglaublich spät zu verdienter Anerkennung gelangten Wiener Grossmeisters. Das Werk, mit dessen erster Aufführung in Wien vor zwanzig Jahren die überragende Bedeutung Bruckner's beinahe widerspruchslos sanktioniert wurde, seine 7. Symphonie, fand auch hier die uneingeschränkteste Bewunderung, und es gebührt Hrn. Hofkapellmeister Prill wärmster Dank, uns diesen hohen Genuss verschafft zu haben.

Die vier Sätze des mächtigen Werkes hinterliessen, in ihrem grandiosen polyphonen Aufbau, in Verbindung mit kühn erfundenen Motiven ureigenster Fassung, jeder in seiner Art tiefgehenden Eindruck, den tiefsten wohl das wunderbare Adagio, ein ergreifender Trauerhymnus, dem nur wenig Ähnliches an die Seite zu stellen. Das damit scharf kontrastierende Scherzo voll grimmen Humors schlug zündend ein. Am liebsten hätten wohl viele mit mir die Symphonie gleich hinterher nochmals gehört.

Dass es eine aufnahmefördernde Massregel ist, dem Publikum noch unbekannte Werke komplizierterer Faktur in baldiger Wiederholung vorzuführen, bewies das diesmal viel intimere und dankbare Verständnis, mit dem in demselben Konzert die in dieser Saison schon einmal erlebte symphonische Tondichtung „Don Juan" von Richard Strauss aufgenommen wurde. Gab es bei der ersten Aufführung gar viel solcher, die „gar nichts davon verstanden" (ein alter Herr, musikalisch ultramontaner Richtung, murmelte hinter mir etwas wie „musikalischer Mumpitz") — so wimmelte es diesmal von Saulussen, die zu Paulussen geworden waren. Das faszinierend glanzvolle Tongedicht, ebenso wie die Bruckner'sche Symphonie und das den Beschluss des Konzertes bildende Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", boten, in liebevollster, abgeklärter Weise von Hrn. Hofkapellmeister Prill ausgearbeitet und dirigiert, unserer Hofkapelle Gelegenheit zu Grosstaten.

Für seine erkrankte Kollegin Frl. Friede, die mit der Arie des Sextus aus Mozart's „Titus" und „Isolden's Liebestod" im Programm angeführt war, trat Hr. Kammersänger Lang in die Bresche und erfreute die Zuhörer durch stilvolle Darbietung der grossen Arie des Josef aus Méhul's „Josef in Ägypten" und Beethoven's Liederzyklus „An die entfernte Geliebte".

Das Hoftheater steht, was die Autorschaft seiner Opernnovitäten anbelangt, in dieser Saison unter dem Zeichen des Mars. Kaum erlebte vor knapp zwei Monaten des Oberstleutnants v. Chelius „Vernarrte Prinzess" ihre erfolgreiche Erstaufführung, so tritt schon wieder ein musikbegabter höherer Offizier, Hr. Oberst Freih. v. d. Goltz, auf den Plan mit einem Opernerstling, um den so viel umworbenen Erfolg auf den weltbedeutenden Brettern ringend. Und siehe da, auch diesmal bleibt dem die Leier mit dem Schwert zeitweilig vertauschenden Marssohne das Glück hold, denn seine einaktige Oper „Myrrah" wurde in der Uraufführung am Sonntag den 26. März vom vollbesetzten Hause höchst sympathisch aufgenommen. Der Text ist nach einem Wallotschen Gedicht „Das Opfer" vom Komponisten frei bearbeitet, die Diktion ist poetisch schwungvoll und frei von Banalitäten. Die Handlung führt uns eine düstere Episode aus der Zeit der Baal-Astarte-Anbetung im alten Babylon vor mit etwas schwül-erotischer Stimmung, aber dramatisch wirksam. Die Musik passt sich dem exotischen Milieu glücklichst an, erhebt sich in einzelnen Momenten zu wirklich poetischem Schwung und ist frei von sinnfälligen Anklängen. Die Instrumentation entbehrt nirgends des vom modernen Tonsetzer zu erwartenden Klangreizes, ohne jemals die Stimmen der Sänger zu decken.

Bei so glücklicher Besetzung der tragenden Rollen, bei so stimmungsvoller Inszenierung und vor allem bei so sorgsamer musikalischer Interpretierung wie hier, dürfte das neue Werk überall seinen Erfolg haben. Alle Anerkennung also den Leitern der Vorstellung: Hrn. Hofkapellmeister Prill und Oberregisseur Gura, sowie den trefflichen Hauptdarstellern Frl. Burchardt (Myrrah), Hrn. Lang (Manassar) und Seim (Oberpriester), nicht zu vergessen unsern wie immer siegreichen Chor und unser siegreiches Orchester. H—t.

Wien.

(Fortsetzung.)

So hat denn endlich auch unser Hofoperntheater sein „Ereignis" gehabt und zwar mit der am 6. April erfolgten Erstaufführung von Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" auf dieser Bühne. Der Erfolg war ein eigenartiger. Die weitaus überwiegende Majorität des gesteckt vollen Hauses schien sich nur an den Wundern der Ausstattung zu entzücken, mit welcher die Wiener Hofoper — wieder unter der einheitlichen Führung des geistvollen Impressionisten Prof. Roller — wohl das Höchste leistete, was an dekorativer Wiedergabe exzentrisch phantastischer Märchenpoesie überhaupt nur zu denken ist. Ein Teil des Beifalls mochte auch den Sängern gegolten haben, namentlich dem ausgezeichneten Vertreter der Haupttenorpartie des Siegnot, Hrn. Schmedes, dessen schwärmerisch edlem Gesang nur wenig mehr von der fatalen Heiserkeit anzumerken war, wegen der die ursprünglich schon auf den 3. April angesetzte Erstaufführung um drei Tage verschoben werden musste. Der Musik als solcher, der unbedingt bewunderungswürdigen Gesamtleistung Pfitzner's, applaudierte nur ein Häuflein von Enthusiasten, durch seinen Übereifer zuletzt leider auch Opposition weckend. Immerhin konnte der persönlich anwesende Tondichter, der in Wien schon eine kleine, aber um so mehr begeisterte journalistische wie musikalische Gemeinde besitzt und wenige Tage vor der Erstaufführung der „Rose vom Liebesgarten" in einem Konzert des tüchtigen Violoncellisten Buxbaum als Komponist und Spieler des Klavierparts seiner für ein Op. 1 erstaunlich formvollendeten Klavier-Violoncellsonate (edel Schumann-Brahms'scher Nachempfindung!) die reichsten Ehrungen empfangen hatte, an dem denkwürdigen Abend des 6. April im Hofoperntheater 10—12 mal vor den Rampen erscheinen. Und es ist ihm wahrlich dieser grosse (wenn auch, wie gesagt: nicht unbestrittene) Erfolg wohl zu gönnen; schon ob des heiligen Ernstes, den er an diese seine zweite Opernpartitur gewendet, von der er jede Note gleichsam mit seinem Herzblut geschrieben haben mag.

Nur, dass er sich gerade für das höchst sonderbare, von seinem Freunde James Grun verfasste Textbuch so zu interessieren, ja in dessen mystische Rätsel förmlich psychologisch zu vertiefen wusste, als handelte es sich um ein echtes, grosses Musikdrama von der Bedeutung der unsterblichen Wagner'schen (denen gegenüber „Die Rose vom Liebesgarten" doch nur als rein äusserliche, dabei vielfach unklare, schwächliche Nachbildung erscheint), bleibt schwer zu begreifen; er muss eben das alles, wie ein journalistischer Hauptvorkämpfer Pfitzner's in Wien, L. Kárpáth, treffend bemerkt — mit ganz anderen Augen angesehen haben, als die übrigen Sterblichen.

Aber das ist eben der wunde Punkt, der entscheidende böse Faktor, der den Todeskeim in das musikalisch so überaus fesselnde und bedeutende Ganze legt. Wenn ich mich für die handelnden Personen eines Musikdramas absolut nicht zu interessieren vermag, wenn ich in ihnen mit bestem Willen nicht mehr als Schemen, Typen erblicken kann, ausgestattet mit allerlei bunt kombinierten Zügen der wirklich grossen, lebensvollen Gestalten eines Siegfried, Parsifal, Gurnemanz, Alberich, Klingsor (auch den Tamino aus der „Zauberflöte", sowie das Rautendelein und den Nickelmann aus Gerh. Hauptmann's „Versunkener Glocke" könnte man dazu rechnen), was hilft mir dazu die allerschönste, ausdrucksvollste Musik? Wäre sie auch noch origineller, als die von Pfitzner — der doch speziell als melodischer Erfinder nicht das bahnbrechende Genie ist, für das ihn manche ausgeben! Der Eindruck müsste für alle Fälle ein halber, nicht völlig befriedigender bleiben. Und mit dieser Empfindung verliess ich auch leider am 6. April nach 11 Uhr nachts die Hofoper, eben nur voll Bewunderung für die wirklich ausserordentlichen Vorzüge der Partitur und die glänzende Aufführung. In letzterer Hinsicht habe ich bereits die fabelhaft prächtige Ausstattung gebührend hervorgehoben. Aber auch der rein musikalische Teil der Vorstellung war bis ins feinste Detail mustergültig herausgearbeitet, und hat sich namentlich unser herrliches Orchester, dem in der „Rose vom Liebesgarten" weitaus die Hauptaufgabe zufällt, unter persönlicher Leitung Direktor Mahler's wieder einmal selbst übertroffen. Was für völlig neue Klänge bekam man da zu

hören: ich erinnere vor allem an den ganzen orchestralen Verlauf des zweiten Aktes (dritten Bildes) im unterirdischen Reiche des Nachtwunderers mit dem so frappant anschaulich wiedergegebenen geheimnisvollen Tropfenfall zu Anfang und den furchtbaren Steigerungen später, wo der Komponist musikalisch gleichsam die Schrecken Nibelheims zu potenzieren weiss. Wie das nun alles in Wien von unserem Hofopernorchester gespielt wurde, da muss man wohl bekennen, etwas als Stimmungsmalerei so Ergreifendes, Erschütterndes nach Wagner auf der Opernbühne bisher nicht gehört zu haben. Aber es bleibt trotzdem auch hier doch nur bei einem gewaltigen sinnberückenden dekorativen Eindruck, der uns das Schicksal der handelnden Personen um kein Haar näher bringt. Dem Schreiber dieser Zeilen ist es wenigstens so ergangen und konnte er darum kaum das Bedauern unterdrücken, dass Hr. James Grun nicht lieber statt seines hochbedeutsam symbolistisch gemeinten Operntextes ein ähnlich intentioniertes, grosses phantastisches Ausstattungsballett geschrieben, für welches seine dichterische Kraft gewiss völlig ausgereicht hätte und das in Verbindung mit der im Zarten und Kühnen gleich meisterlich illustrierenden Musik Pfitzner's (deren Schwerpunkt doch überall im Orchester liegt) sich zu einem Unikum in der modernen Bühnenliteratur hätte gestalten können. Stellt man doch an ein Ballett, wie wir selbst von den besten ihrer Art, z. B. von Delibes' „Sylvia" her wissen, ganz andere psychologisch-dichterische Ansprüche, als an ein wirkliches Musikdrama, und möchte ich trotz der lieblichen Kinderchöre des szenischen Vorspiels und mancher lyrisch poetischen Gesangstelle der späteren Abteilungen (besonders in der männlichen Hauptpartie des Siegnot) doch die „Rose vom Liebesgarten" wirklich weit eher in die erstgenannte Kategorie einreihen, als in die andere.

Ob sich die jedenfalls hochinteressante Neuheit dauernd auf dem Wiener Spielplan erhalten werde, lässt sich jetzt natürlich noch nicht voraussagen. Es müssten sich ja dazu die Vorzüge der Musik und Darstellung förmlich gewaltsam wider die Schwächen des Textbuches bei dem vorderhand noch sehr skeptisch gesinnten Publikum durchsetzen. Von der Aufführung seien schliesslich noch neben der prächtigen dominierenden Leistung des Hrn. Schmedes die in ihrer Art nicht minder verdienstlichen der HH. Weidemann (Nacht-Wunderer), Demuth (Waffenmeister), Zawilowski (Sangesmeister), sowie der Damen Kiurina (Schwarzhilde), Kittel (Rotelse), Michalek und Forst (letztere beide als treffliche Chorführerinnen) gebührend ausgezeichnet. Dramatisch etwas enttäuscht hat in der weiblichen Hauptrolle der Elfenkönigin Minneleide Frau Förster-Lauterer, während sie doch andererseits warme lyrische Töne anzuschlagen wusste und reizend aussah. Dass die allzugewagten gutturalen Naturlaute des Moormannes höhnisch ausgelacht wurden, dafür kann wahrlich der famose Sänger und Darsteller Hr. Preuss nichts, sondern liegt der Grund in der unglücklichen, dabei dramatisch völlig überflüssigen Partie selbst.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. In der 12. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik kamen Schülerkompositionen für Kammermusik zur Aufführung. Die betreffenden Schüler gehörten den Kompositionsklassen der HH. Musikdirektor Zöllner und Krehl an. Keine besonders günstige Meinung bekam man von dem kompositorischen Können des Hrn. Heinrich Sthamer aus Hamburg. Seine Sonate für Pianoforte und Violoncell (Cismoll), gespielt von den HH. Karl Martienssen und Rich. Lorleberg, ist ein schwächliches Produkt. Der Aufbau ist ohne festes Gefüge, der gedankliche Inhalt ziemlich arm und verschwommen im Ausdruck. Zu einer eigentlichen Entwicklung der Ideen, denen auch der lebensfähige Keim gänzlich fehlt, kommt es nie. Der Komponist, der von einer falschen Sucht, möglichst übermodern zu schreiben, befangen ist, möge sich erst mehr in kleineren Formen bewegen. Für grössere Stoffe reicht seine schöpferische Gestaltungskraft vorläufig noch nicht aus. — Nach diesem, durch seine endlose Länge und seine larmoyante Sentimentalität ermüdenden Opus wirkten zwei Sätze aus einem Streichquartett (Cmoll) von Alfried Röth aus Flarchheim geradezu erfrischend. Die Sätze, von denen mir besonders das gemütvolle, klanglich schöne Andante gefiel, bekunden ein gesundes musikalisches Fühlen und gut entwickelten Formensinn. — Wandelt Hr. Röth in den Spuren der Klassiker, so fühlt sich Hr. Heinrich Adamus aus Warschau mehr zu der romantischen Schule hingezogen. Sein einsätziges Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Gmoll), vorgetragen von den Herren Otto Weinreich, Josef Blümle und dem Autor, ist stellenweise ein noch ziemlich unklares Werk, in dem die Gedanken ein tolles Spiel treiben. Talent ist aber unstreitig vorhanden und ist zu wünschen, dass es zur Reife gelangt. — Zum Komponisten gut qualifiziert ist zweifellos Hr. Edwin Kallstenius aus Lund (Schweden). Sein Streichquartett (Bdur) ist ein nahezu als reif zu bezeichnendes Werk, fliessend im Entwurf, klar im Aufbau und inhaltlich nicht ohne Tiefe. Die Ausführung beider Streichquartette lag in den Händen der Herren Adolf Schkolnik, Wilhelm Schubert, Arno Fix und Elias Kaganoff, die sich ihrer Aufgaben in grösstenteils zufriedenstellender Weise entledigten. — Die Damen Frl. Emmy Weinschenk und Frl. Martha Beckert traten für mehrere, zum Teil recht ansprechende und in der Stimmung wohlgetroffene Liedkompositionen ein, von denen wir als besonders gut geraten erwähnen wollen Hrn. Miquel Guerrero's „Erinnerung", Hrn. Felix Mandelstamm's „In den Dornen" und Hrn. Hans Grisch's „Im Herbste".

Die 13. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik (die die lange Reihe der Prüfungsabende beschloss), galt wie die vorangegangene der Aufführung von Schülerkompositionen. Der Eindruck, den man von den Leistungen der jungen Komponisten erhielt, war im allgemeinen ein günstiger. Mit Ausnahme des Hrn. Adolf Heinemann aus Coblenz, der ein gut gearbeitetes Präludium mit Fuge (Bdur) für Orgel bei Hrn. Dr. Merkel verfertigt hat, gehörten sämtliche Schüler der Kompositionsklasse des Hrn. Musikdirektor H. Zöllner an. Hr. Fritz Gruner aus Leipzig hatte gleichfalls ein Werk für Orgel geliefert, eine Sonate, die man gemeinhin als brave Schülerleistung (nichts mehr und nichts weniger) bezeichnen kann. Die kompositorischen Leistungen auf orchestralem Gebiete bewegten sich in aufsteigender Linie. Der von Hrn. Kurt Moog aus Gedern komponierte Symphoniesatz ist in der Faktur nicht übel geraten, trägt aber kein eigentlich symphonisches Gepräge. Der Stil erinnert etwas an Weber. Die Verbindung der beiden, gut erfundenen Themen ist nicht ganz ohne Zwang. — Des jungen Leipzigers Hrn. Erich Mirsch-Riccius' *Andante ma non troppo* birgt gute Gedanken, die aber wenig zur Entwicklung gelangen. Das Ganze ist noch ziemlich unfertig, unausgegohren. Mit Formstudien muss sich der Komponist, dem Talent nicht abzusprechen ist, eingehend befassen, denn hier ist der wunde Punkt zu suchen. Bei dem ziellosen Umherschweifen kommt nichts heraus. — Grössere formelle Abgeschlossenheit zeigt der Symphoniesatz (Ddur) des Hrn. Karl Herforth aus Cottbus. Er trägt zwar auch nicht ausgesprochen symphonischen Charakter und ist im Detail nicht immer klar, immerhin zeugt er von einem Talent, das der Reife entgegengeht. — Beachtenswertes kompositorisches Können besitzt Hr. Guy Ambrose aus Port Hope (Ont. Can.). Seine „Canadischen Bilder" sind reizvolle musikalische Illustrationen, geistreich in der Erfindung und nicht ohne Pikanterie in der Instrumentierung. — Auch Hrn. Erich Feldweg aus Leipzig kann eine gute Zensur erteilt werden. Sein wohlgeformter, von einer nicht zu unterschätzenden Erfindungsgabe zeugender Gmoll-Symphoniesatz ist eine Arbeit, die man mit Fug und Recht als reif bezeichnen kann. Eine Reminiszenz an Volkmann's Dmoll-Symphonie (I. Thema) liesse sich vielleicht noch verdecken. — Abwechselung verschafften zwei von Hrn. Michael A. Eulambio aus Triest komponierte, von Frl. Gertrud Kappel ausdrucksvoll gesungene Lieder, in denen sich der Autor als ein liebenswürdiges Talent zu erkennen giebt. Für die menschliche Stimme versteht Hr. Eulambio famos zu schreiben. — Am Schlusse unserer Besprechungen wollen wir nicht unterlassen, dem Schülerorchester (Leitung: Prof. Sitt), dessen Tätigkeit in diesem Jahre eine ganz ausserordentlich anstrengende war, für seine wackere Mitarbeit verdientes Lob zu spenden. L. Wambold.

Leipzig. Über dem von Grete Hentschel, Lina Coën und Jacques van Lier gegebenen Konzert (am 4. April) leuchtete gerade kein sehr guter Stern. Ein eigentliches künstlerisches Ergebnis hatte dieser Abend nicht. Die Leistungen des Trifoliums waren wohl zum Teil zufriedenstellender Art, zum andern Teile aber auch nicht unanfecht-

bar. Am meisten konnte man sich mit den Darbietungen des Violoncellisten Hrn. J. van Lier einverstanden erklären, der Stücke von Tschaikowsky, Boccherini-van Lier und D. van Goëns mit warmem, klanggesättigten Ton und höchst bemerkenswerter, wenn auch nicht ganz unfehlbarer Virtuosität zu Gehör brachte. — Die gesanglichen Vorträge der Altistin Grete Hentschel waren leider ziemlich ungeniessbar. Möglich, dass die Dame nicht zum besten disponiert war, aber die Art des Gesanges zeigte doch deutlich, dass Frl. Hentschel über die zweckmässige Verwendung ihrer Stimmmittel noch sehr im Unklaren ist. Am besten ist es mit der Höhe bestellt, die einzelne schöne und leuchtkräftige Töne aufweist, was aber für das Manko der mittleren und unteren Tonregister, die von zu matter und farbloser Beschaffenheit sind, nicht entschädigen kann. Wie die Tonbildung so bedarf auch die Aussprache, die stellenweise ganz unverständlich blieb, der Verbesserung. Annehmbar war der Vortrag des Schubert'schen „Wiegenliedes", in dem die Sängerin zeigte, dass ihr die Kunst des *mezza voce*-Gesangs nicht ganz fremd ist. Im allgemeinen sind Frl. Hentschel noch fleissige Studien dringend zu empfehlen, denen sich eine strengere Selbstkritik beigesellen mag. — Frau Lina Coëns' pianistische Sololeistung (sie spielte Beethoven's Cmoll-Variationen) erhob sich nicht über das Niveau eines soliden Durchschnitts, ihr Amt als Klavierbegleiterin verwaltete sie in zufriedenstellender Weise.

L. Wambold.

Leipzig. Musikabend der A. v. Sponer'schen Musikschule im Saal des Hotel Palmbaum am 7. April. Der veranstaltete Abend bot Schülerleistungen, die vollen Anspruch auf Beachtung hatten. Sie bewegten sich in einem Kreis von gut bis zu recht gut. Wären nicht einzelne Aufgaben grösser als das Können der einzelnen Schüler gewesen, würde sich vielleicht für einige Darbietungen das Prädikat vorzüglich ergeben haben. Es ist pädagogisch nicht gut zu heissen, wenn die Aufgabe das Können übersteigt oder ihm ebenbürtig ist. Erquickliches entspringt nur, wenn sie der Leistungsfähigkeit des Schülers untersteht. Das Programm enthielt u. a. von Reger *Andante con variazioni* aus Op. 77a, von R. Schumann Andante und Variationen Op. 46 für 2 Klaviere, von Chopin Préludes Op. 28 No. 3, 4 und 8 und von E. Grieg Romanze und Variationen Op. 51 für 2 Klaviere. Das Spiel der Schüler, obwohl es etwas manieriert erschien, zeugte von einer tüchtigen Durchbildung der Finger und der Hand. Die Unabhängigkeit und die Kraft der Finger sowohl, als auch das lose Handgelenk zeitigten einen kraftvollen und doch weichen Anschlag, der sich in allen Stücken als sehr brauchbar erwies. Ruhte die Tonbildung bei den Klavierschülern auf einer sicheren Basis, so war die des Sängers nicht besonders sicher fundamentiert. Den Abschluss der Vortragsstücke bildete ein Klavierquintett von A. von Sponer, eine mehr fleissige als gelungene Arbeit.

Paul Merkel.

Leipzig. Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Passionsmusik nach Matthäus" am Karfreitag in der Thomaskirche. Von einer vollendeten und stilreinen Wiedergabe von Bach's „Matthäuspassion" unter Leitung des Hrn. Prof. Arthur Nikisch konnte auch diesmal nicht gesprochen werden. Sie verhindert zu haben, müssen sowohl der Dirigent, die Gesangsolisten, als auch der Chor, der sich aus dem Gewandhauschor, Mitgliedern mehrerer hiesiger Gesangvereine und dem Thomanerchor zusammensetzte, beschuldigt werden. Herr Professor Nikisch nahm die Zeitmasse für die Choräle wiederum zu langsam und liess die Fermaten weit über das zulässige Mass aushalten, die Tempi der kleinen Chorsätzchen dagegen überhastete er wie bei jeder Aufführung zuvor und liess auch die Stellen vom ganzen Chor singen, die nur von einem kleineren Chor zu singen waren, wie z. B. die Rede der Hohenpriester und Schriftgelehrten „Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde". Von den Gesangsolisten leistete keiner Vollkommenes. Fehlte es bei ihnen nicht an musikalischer Sicherheit, fehlte es an Gefühlstiefe im Vortrag oder an der Richtigkeit des deklamatorischen Ausdrucks und der korrekten Ausführung der Vorhalte, der Triller und längerer musikalischer Phrasen. Der Chor wiederum war zu ungleichmässig in den Stimmen besetzt, um hohen Ansprüchen zu genügen. Der Alt wurde von dem glänzend besetzten Sopran erdrückt und der Tenor verlor mit der Zeit die Fähigkeit, hohe Töne rein zu singen. Wie sicher der Chor aber seine Aufgaben beherrschte, verdient allenthalben lobende Anerkennung. Durch die leichte Bewältigung seiner schwierigen und grossen Aufgabe stach von den Solisten besonders Herr Jaques Urlus aus Leipzig als Evangelist hervor. Vielleicht ringt er sich noch zur dramatischen Auffassung der Evangelistenpartie durch. Nach der rein epischen Seite hin wies sie in seiner Ausführung schon grössere Höhepunkte auf. Herr Sistermans, der den Christus sang, war leider indisponiert und konnte deshalb nicht befriedigen, ebensowenig Herr Ernst Schneider, der die kleineren Soli des Petrus, Pilatus usw. sang und zu wenig zu charakterisieren vermochte. Für die Altsoli besass Frl. Anna Stephan aus Berlin nicht den notwendigen warmen Ton. Die wunderbare Arie „Erbarme dich" ging deshalb so ziemlich eindruckslos vorüber. Fräulein Helene Staegemann aus Leipzig sicherte sich durch den eindringlichen Vortrag in der Arie „Blute nur" einen tieferen Eindruck. Das Gewandhausorchester begleitete ebenso vortrefflich wie Herr Professor Paul Homeyer auf der Orgel. Das Beste der Aufführung war die Vorführung des gewaltigen ersten Chors. Herr Prof. Nikisch nahm ihn etwas langsamer als sonst und brachte die Choralmelodie besser als jemals vorher zu Gehör. Der gute Anfang verhiess viel Gutes, doch die Erfüllung blieb aus.

Paul Merkel.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aachen. Auf ein sehr interessantes Programm stützte sich das 6. städt. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath). Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde", R. Strauss' „Don Juan" und Liszt's „Dante-Symphonie" bildeten den orchestralen Teil. Dazu kamen dann noch Schillings' „Hexenlied" (mit Dr. Wüllner als Rezitator) und R. Strauss' „Hymne" für 16stimmigen Chor.

Altona. Einem wirklichen Bedürfnis entsprechen die populären Symphoniekonzerte des früheren Konzertmeisters des Laube-Orchesters, A. Z. Birnbaum. Im 2. Konzert brachte er Wagner's „Tannhäuser"- und Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 und dessen Adur-Symphonie zur Aufführung. Die Ausführung war ebenso vorzüglich wie die der Ouverture zu „Gwendoline" von Chabrier. Den solistischen Teil bestritten Hr. Organist Karl Mehrkens und der Pianist Hr. Michael von Zadora. — In dem XII. Philharmonischen Konzert brachte Hr. Max Fiedler Tschaikowsky's Fmoll-Symphonie Op. 36 zur Aufführung, die unter seiner impulsiven Leitung einen glänzenden Verlauf nahm. Solist war Henri Marteau, der mit dem Brahms-Konzert brillierte. — Den Schluss des zweiten Konzerts des Altonaer Streichorchester-Vereins bildete H. Berlioz' Symphonie „Harold in Italien". Die hohe Leistungsfähigkeit des Vereins musste bewundert werden. Das Solo für Bratsche spielte Hr. Henri Marteau vollendet schön.

Aussig a/E. Am 5. März trat das auf 42 Mann verstärkte Vereinsorchester des Männergesangvereins „Orpheus" unter Leitung seines Chormeisters Jos. Thienel zum erstenmal mit einem Symphoniekonzert an die Öffentlichkeit. Waren seither ähnliche Veranstaltungen an der Unzulänglichkeit des Gebotenen gescheitert, so war diesmal der Erfolg ein durchschlagender. Gespielt wurden Cherubini's „Wasserträger"-Ouverture, *Andante cantabile* aus Op. 11 für Streichinstrumente von Tschaikowsky, Jupiter-Symphonie von Mozart und — als Uraufführung — eine 4sätzige Suite von dem jungen talentvollen Prager Komponisten Rudolf Schüller; ein erst kürzlich zusammengetretenes gemischtes Doppelquartett sang Lieder von Schüller und Rob. Radecke. Am 9. April stellte das Vereinsorchester die Begleitung bei der vom „Orpheus" veranstalteten Aufführung von „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

Basel. Im IX. Symphoniekonzert, in dem Ferruccio Busoni solistisch mitwirke, brachte das Orchester unter Kapellmeister Suter's Leitung Schumann's Dmoll-Symphonie als erste Programmnummer, als letzte Reinecke's Ouverture zu „Zenobia".

Bayreuth. Die 208. Aufführung des „Musikvereins" (Dir.: Prof. Julius Kniese) am 9. April brachte uns eine ein in allen vorzüglich gelungene Vorführung von Liszt's „Christus". Der Vereinschor, verstärkt durch Mitglieder Bayreuther Männerchöre, zeichnete sich durch grosse Sicherheit der Einsätze, vortreffliche Textaussprache und sorgsame Beachtung der dynamischen Schattierungen aus. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester aus Nürn-

berg, um den Orgelpart Hr. Seminarlehrer Dr. Heinr. Schmidt verdient. Unter den Solisten ragte besonders Frl. Johanna Dietz mit ihrer glockenhellen Stimme und ihrem seelenvollen Vortrage hervor; für die Altistin Frau Geller-Wolter sprang in letzter Stunde Frl. Duda, eine Schülerin des Prof. Kniese, mit schönem Erfolge ein; auch die HH. Noë-Leipzig und Hess van der Wyk-Kiel bewährten sich sehr gut. Das Hauptverdienst am schönen Gelingen der Aufführung aber war der verständnisinnigen, zielsicheren Leitung Prof. Kniese's zuzusprechen.

Berlin. Zur Erinnerung an S. Bach's Geburtstag (21. März) fand am 25. März im Stern'schen Konservatorium eine Aufführung Bach'scher Klavierwerke (Amoll-Phantasie, Fismoll-Toccata, Partiten in Emoll und Gdur, *Aria variata alla maniera italiana*, zwei Präludien und Fugen [Bdur, Fisdur] a. d. „Wohltemperierten Klavier", Präludium und Fuge in Cmoll für Orgel, bearb. v. Liszt) statt, bei dem nur Schüler des Hrn. Prof. Martin Krause sich beteiligten.

Bonn. Das 7. populäre Kammermusikkonzert bot auserlesene Genüsse. Der Abend wurde mit Mozart's Streichquintett in Gmoll eröffnet und mit Schubert's Cdur-Quintett Op. 163 beschlossen. Inmitten kamen Sologesänge von Schubert und Brahms zum Vortrag.

Bremen. Auf künstlerischer Höhe stand auch das von Hrn. Nössler veranstaltete III. Populäre Orgelkonzert. Die Orgelvorträge des Konzertgebers, sowie die Violoncellstücke und Sologesänge der mitwirkenden Künstler wurden als ausgezeichnete und anderenteils auch als gute Leistungen angenommen.

Budapest. Der Kammermusikverein Grünfeld-Bürger spielte in seinem letzten Konzert auch ein Streichsextett in Ddur von Albert Siklós, das mehr wohllautend als gedankentief ist. — Julius Major's neue Violoncellsonate, ein ansprechendes Werk, übersichtlich in der Faktur und voll freundlicher Melodik, spielte der holländische Violoncellvirtuose Jacques van Lier mit grossem Erfolg. — Im 9. Philharmonischen Konzert spielte Eugen Hubay sein neues Violinkonzert in Edur mit vollendeter Eleganz. Der Grundton des Werkes ist hell und freundlich.

Brünn. Die Wiener Konzertsängerin Olga von Türk-Rohn gab hier am 19. Februar im Deutschen Hause einen Liederabend, an dem sie 15 neue Lieder und Gesänge von Dr. W. Kienzl zum Vortrag brachte. Die Klavierbegleitung hatte der Komponist selbst übernommen.

Chemnitz. Im 2. Abonnementskonzert des „Musikvereins" hat ein neues Werk des Dirigenten Hrn. Kantor Mayerhoff, „Lenzfahrt" für gemischten und Männerchor, Soloquartett, Soli und Orchester, sehr lebhaften Beifall gefunden.

Chicago. In einem von dem Spiering-Quartett am 21. Febr. im *Musical College* gegebenen Kammermusikkonzert kam als Novität das Klavierquartett Op. 39 von Louis Victor Saar-New-York zur Vorführung.

Christiania. Im 5. „Musikforeningens"-Konzert (Dir.: Hr. Iver Holter) am 4. März kam als Neuheit Johan Selmer's symphonische Dichtung „Prometheus" zur Aufführung.

Dresden. In der Kreuzkirche kamen am 11. März unter Prof. O. Wermann's Leitung zwei fünfstimmige a capella-Chöre von dem vor einiger Zeit verstorbenen Benno Horwitz („Gott ist die Liebe" und „Golgatha") zur Aufführung und erweckten besonderes Interesse.

Haag. Unter starkem Zuspruch und lebhaftem Beifall der katholischen Welt leitete hier Perosi drei seiner Kompositionen, von denen „*Il Giudizio universale*" den meisten Erfolg hatte. Das konfessionelle Interesse stand hier zweifellos weit über dem musikalischen.

Laibach. Zur Schillerfeier bringt die hiesige „Philharmonische Gesellschaft" unter Musikdir. Josef Zöhrer's Leitung am 9. Mai Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung.

Militsch (Schlesien). Im 2. Künstlerkonzert lernten wir in Frl. Dietel aus Dresden eine sehr intelligente, mit guter Stimme und schönem Können ausgerüstete Lieder- und Koloratursängerin kennen. Gleich ihr fand auch der junge Berliner Violinvirtuose Hr. Richard Czerwonky lebhafte Zustimmung.

M.-Gladbach. Der städtische Gesangverein „Caecilia" (Dir.: Hr. Musikdir. Gelbke) führte in seinem 5. Abonnements-Konzerte (18. März) Mendelssohn's „Paulus" unter solistischer Assistenz der Frauen Rüsche-Endorf-Elberfeld und Craemer-Schleger-Düsseldorf und der HH. Pinks-Leipzig und Hess van der Wyk-Kiel auf.

München. Im jüngsten Konzert der „Musikalischen Akademie" errang Friedrich Klose's symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" (mit Hrn. E. v. Possart als Recitator im Finalsatz) unter Generalmusikdir. Mottl's Leitung einen starken Erfolg. Liszt's „Bergsymphonie" und Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses" vervollständigten das Programm.

Naumburg. Im 5. Winderstein-Konzert, in dem Mozart's Esdur-Symphonie in sauberer Ausführung wiedergegeben wurde, lernte das Publikum zwei recht begabte Solistinnen kennen. Mehr noch als die Sängerin Frl. Lili Götz interessierte Frl. Margarete Schmidt-Garlot aus Leipzig mit dem Amoll-Klavierkonzert von Grieg.

Nienburg. Der „Gemischte Chor" (Dir.: Hr. Stöcker-Hannover) führte in seinem Konzert am 18. Februar Gade's altbekanntes Konzertwerk „Erlkönigs Tochter" mit schönem Gelingen auf. Chor und Orchester (Stadtkapelle) verdienten Lob. Vortrefflich bewährten sich auch die Solisten Frl. Gerstäcker, Frl. Woltereck und Hr. Kammersänger Brune, sämtlich aus Hannover. Frl. Gerstäcker sang ausserdem noch Lieder von Liszt und Kretschmer, Frl. Woltereck trug eine Ballade „Das Gewitter" von Meyer-Stolzenau eindrucksvoll vor; beide Damen verbanden sich zur klangschönen Wiedergabe zweier Rubinstein'scher Duette. Hr. Brune hatte sich zwei Löwe'sche Balladen für seine Solovorträge ausersehen.

Nürnberg. Der „Verein für klassischen Chorgesang" (Dir.: Hr. Musikdir. Dorner) bot am 26. März mit einer Aufführung von Bach's „Johannes-Passion" eine sehr ehrenwerte Leistung. Als Solisten waren herangezogen Frl. Marie Wiemann-Barmen, Frl. Hedwig Schmidt-Berlin und die HH. Ankenbrank-Nürnberg, Günther-Gotha und Koffka-München.

Prag. Im letzten dieswinterlichen Philharmonischen Konzert im Neuen Deutschen Theater kam unter Kapellmeister Leo Blech's vielgewandter Leitung Mahler's 5. Symphonie zur Aufführung. Ein durchgreifender Erfolg war ihr nicht beschieden.

Stuttgart. Als Vorfeier zum Schillerjubiläum brachte der „Neue Singverein" (Dir.: Hr. E. H. Seyffardt) am 23. März eine wohlgelungene Aufführung von Bruch's „Lied von der Glocke" heraus. Die Solopartien waren dabei von Frau Minnie Herzog-Berlin, Frl. Wolff-Leipzig und den HH. Ankenbrank-Nürnberg und Max Büttner-Karlsruhe vertreten.

Weilburg. Der Gesangverein „Paulus" (Dir.: Prof. Dr. Gundlay) führte in seinem 25. Konzert am 5. März Haydn's „Schöpfung" auf. Der Chor zählte etwa 110 Köpfe. Die Solopartien waren Frl. Alice Ohse-Köln, Hrn. Hormann-Frankfurt a/M. und Hrn. Adolf Müller-Frankfurt a/M. übertragen.

Wien. Der „Währinger evangelische Chorverein" veranstaltet gemeinsam mit dem „Klub evangelischer Glaubensgenossen für Währing und Umgebung" am 6. Mai eine Schillergedenkfeier, bei welcher der evangel. Pfarrer Josef Beck die Festrede halten und Romberg's „Glocke" zur Aufführung gebracht werden wird.

Wilhelmshaven. In der Rothe'schen Musikaufführung hat der Leipziger Baritonist Ernst Hungar als Solist (Arie von Haydn etc.) einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt.

Zeitz. Der „Gemischte Chor" (Dir.: Hr. Lehrer Heilmann) führte anfangs März die zweite Hälfte von Haydn's „Jahreszeiten" auf („Frühling" und „Sommer" hatte er schon früher vorgeführt). Die Chöre waren gut studiert und auch das Orchester hielt sich zumeist recht tapfer. Glücklich waren die Solopartien besetzt. Frl. Melanie Dietel-Dresden erfreute durch stimmlichen Wohlklang, gute Deklamation und feinsinnigen Vortrag. Aufs beste bewährten sich auch die beiden Leipziger Herren Pinks und Hungar.



Madrid. 2. Konzert der „*Sociedad Filarmonica Madrilena*" am 24. Nov. 1904: Kammermusikwerke (Ausf.: Frl. Clotilde Kleeberg [Klav.], Hr. Mathieu Crickboom [Viol.], Frl. Elsa Ruegger [Vcll.]), v. Lalo (Klaviertrio in Hmoll), Arensky (Klaviertrio in Dmoll) u. Beethoven (Sonate VII für

Klav. u. Violine in Cmoll. — 3. Konzert der „Sociedad Filarmonica Madrileña" am 5. Dez. 1904: (Ausf.: Frl. Clotilde Kleeberg [Klav.], Hr. Mathieu Crickboom [Viol.], Hr. Leon van Hout [Viola] u. Frl. Elsa Ruegger [Vcll.]) v. Fauré (Klavierquartett in Cmoll) u. Brahms (Klavierquartett in Gmoll); Violasolo (Hr. van Hout) v. Schubert (Ballade); Klaviersoli (Frl. Kleeberg) v. Chopin (Etüde, Op. 25 in Asdur) u. Saint-Saëns (Capriccio nach Themen a. „Alceste" v. Gluck). — 4. Konzert der „*Sociedad Filarmonica Madrileña*" am 7. Dez. 1904: Kammermusiken (Ausf.: Frl. Cl. Kleeberg [Klav.], Hr. M. Crickboom [Viol.], H. M. Perelló [2. Viol.], Hr. L. van Hout [Viola] u. Frl. Elsa Ruegger [Vcll.] v. C. Franck (Klavierquintett in Fmoll), Schumann (Klavierquartett, Op. 47, in Esdur); Violinsolo (Hr. Crickboom) v. Bach (Suite in Edur); Violoncellsolo (Frl. Ruegger) v. Boccherini (Sonate in Adur). — 5. Konzert der „*Sociedad Filarmonica Madrileña*" am 9. Dez. 1904: Kammermusiken (Ausf.: Frl. Kleeberg, HH. Crickboom, Perelló, Frl. Ruegger) v. Brahms (Klavierquintett, Op. 34, in Fmoll), Schumann (Klavierquintett, Op. 44, in Esdur) u. Mozart (Klavierquartett in Gmoll).

Middelburg. Konzert der „*Vereeniging voor Instrumentale Muziek*" (Dir. Hr. Joh. Cleuver) am 18. Nov. 1904: Orchesterwerke v. G. F. Händel (Konzert in Gmoll für Streichorch., Orgel u. Klav.), Cleuver (Suite in Gmoll für Streichorch.), Leop. C. Wolf („Serenade" in Fdur für Streichorch.); Orgelsolo (Hr. Seiffert) v. Liszt (Präludium u. Fuge über B-a-c-h); Gesangsoli v. Schubert, Brahms, Rubinstein, H. Wolf u. Moszkowsky („Sarabande" u. „Passepied"). — Konzert des *Zangvereeniging* „*Tot Oefening en Uitspanning*" (Dir.: Hr. Cleuver) am 7. Dez. 1904: Aufführung von „Judas Makkabäus", Oratorium f. Chor, Soli (Frl. Anna Kappel [Sopran] aus Frankfurt, Fr. Louise Hövelmann [Alt] Keulen, Hr. R. Fischer [Tenor] aus Frankfurt u. Hr. G. Zalsman [Bass] aus Haarlem), Orch. u. Orgel (Hr. van Os).

Montreux. X. *Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 8. Dez.: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Ddur No. 4), Smetana („Sárka", symphon. Dichtung) u. Berlioz (Ouv. zu „*Carneval romain*"); Violinsoli (Hr. Pablo de Sarasate) v. Beethoven (Romanze in Fdur) u. Sarasate (*Fantaisie sur „Don Juan", „Nocturne-Serenade" et „Introduction et Tarentelle"*). — *XI. Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. Jüttner) am 15. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Tschaikowsky („*Symphonie pathétique*"), Berlioz (Ouv. *du „Corsaire"*) u. Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 2), Händel (2. *Concerto grosso* in Fdur). — *XII. Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. Jüttner) am 22. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Gust. Huberti („*Symphonie funèbre*"), J. Ph. Rameau (Fragment a. d. Suite „Castor und Pollux"), Bach (Präludium in Hmoll u. Fuge in Gdur) u. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro"). — *XIII. Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. Jüttner) am 29. Dezbr. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Eroica"-Symphonie in Esdur), Liszt („Tasso", symphon. Dichtung), Weber „Oberon"-Ouvert. u. R. Wagner (Trauermarsch a. „Götterdämmerung"). — *XIV. Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. Jüttner) am 5. Jan. 1905: Orchesterwerke v. J. Raff („Wald"-Symphonie), A. Dvořák (Suite in Ddur) u. F. Draeseke („Das Leben ein Traum", symph. Vorspiel). — *XV. Concert symphonique* d. „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*" (Dir.: Hr. Jüttner) am 12. Jan. 1905: Orchesterwerke v. G. Goehler (Symphonie in Dmoll No. 1), Saint-Saëns („*Le Rouet d'Omphale*", symph. Dichtung), R. Wagner Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. J. Sibelius („*Le Cygne de Tuonelo*", Legende).

Mühlhausen i/Th. 2. Konzert d. „Allgemeinen Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. John Moeller) am 10. Novbr. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8), Schubert (Ouverture zu „Alfonso und Estrella") und Mozart („Haffner"-Serenade No. 7, m. Violinsolo); Gesangsoli (Frl. Martha Stapelfeldt a. Frankfurt a/M.) v. Bruch (Arie aus „Odysseus" „Ich wob dies Gewand"), Schubert u. Schumann. — 2. Konzert der „Ressource" (Dir.: Hr. John Moeller) am 3. Dezbr. 1904: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symphonie No. 4), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") und J. Massenet (Ouvert. zu „*Phèdre*"); Gesangsoli (Frl. Helene Staegemann a. Leipzig) v. Händel (Arie a. „Acis u. Galathea" „O, kenntest du die Qual"), Schubert, Weber („Unbefangenheit"), Rich. Strauss („Du meines Herzens Krönelein"), Katz („Wiegenlied") u. H. Pfitzner („Gretel"). — 3. Konzert der „Ressource" (Dir.: Hr. John Moeller) am 27. Dezbr. 1904: Klaviersoli (Frl. Gisela Grosz a. Berlin) v. Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Ouvert.), Schumann (Toccata), Chopin (Nocturne), A. Rubinstein (Konzertetüde); Violinsoli (Hr. Aldo Antonietti a. Berlin) v. Mendelssohn (Violinkonzert in Emoll), Wagner-Wilhelmj (Albumblatt) u. Zarzycki (Mazourka); Gesangsoli (Hr. Paul Reimers a. Berlin) von Schubert, Schumann, Brahms („Minnelied"), G. Henschel („Wie Melodie aus reiner Sphäre hör' ich"), H. Wolf („Treibe nur mit Lieben Spott", „Auf dem grünen Balkon mein Mädchen"), E. Grieg („Im Kahn", „Johannisnacht"), E. Lalo (*Aubade* a. d. Oper „*Le roi D'Ys*") u. Goring-Thomas („*Ma voisine*").

Mülheim a/Rh. Künstlerkonzert von Frl. Alice Ohse, HH. Tilman Liszewsky u. Willy Würges am 6. Dez. 1904: Duette (Frl. Ohse — Sopran a. Köln u. Hr. Liszewsky — Bariton a. Köln) v. Bach („Gott Lob! Wir wissen den rechten Weg" a. der Reformationskantate) und Campana („Sieh Luna's Silberschimmer"); Sopransoli (Frl. Ohse) v. Händel (Arie a. „Acis und Galathea"), Schumann („Wenn ich ein Vöglein wär"), Hildach („Altdeutscher Liebesreim"), Strauss („Ach Lieb, ich muss nun scheiden"), Brahms („Wir wanderten"), Jomelli („*La calandrina*"); Baritonsoli (Hr. Liszewsky) v. Schumann, A. Kleffel („All' meine Herzgedanken") u. H. Hofmann („Des Tages will ich denken" u. „Geküsst"); Klaviersoli (Hr. Würges) v. Chopin (Impromptu in Fisdur, Nocturne in Cmoll, Op. 27 No. 1, Polonaise in Asdur, Op. 53), L. Brassin („*Au claire de la lune*") u. Liszt (*Rhapsodie hongroise* No. 12.

München. Konzert von Melanie Müller u. Alfred Krasselt am 7. Dez. 1904: Sonaten f. Klavier und Violine (Frl. Müller u. Hr. Krasselt) v. Beethoven (Sonate in Esdur, Op. 12 No. 3), H. Wolf-Ferrari (Sonate in Gmoll, Op. 1); Violinsoli (Hr. Krasselt) von Bach (*Fantasie chromatique* u. Präludium u. Fuge a. d. Gmoll-Sonate) u. Beethoven (Variationen in Fdur); Klaviersoli (Frl. Müller) v. Chopin (Polonaise in Cmoll, Impromptu in Fisdur) u. Liszt (Tarantelle). — Liederabend von Johanna Dietz am 14. Dezbr. 1904: Gesangsoli (Frl. Dietz) v. Peter Cornelius („Reminiszenz", „Warum sind denn die Rosen so blass", „Hirschlein ging im Wald spazieren", „Abendgefühl", „Dämmerempfindung", „Im Lenz, im Lenz", „Preziosens Sprüchlein gegen Kopfweh", „Sei mein", „Wie lieb ich dich hab", „In der Ferne", „Dein Bildnis", „Botschaft", „Auf ein schlummerndes Kind", „Auf eine Unbekannte", „Ode", „Zum Ossa sprach der Pelion", „Auftrag", Sonett I u. II).

Münster i/W. 1. Künstlerkonzert d. Kapelle des Inf.-Reg. „Herwarth v. Bitterfeld" No. 13: Orchesterwerke von Schultze-Biesantz (Symphonisches Tongedicht), Beethoven (Ddur-Symphonie), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Mendelssohn (Ouv. z. „Sommernachtstraum") u. Grimm („Träumerei" f. Streichorchester); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt a. Berlin) v. Tschaikowsky (Klavierkonzert No. 1 in Bmoll) u. M. Chop (Symphonische Variationen) und Liszt (Rhapsodie No. 6).

Nördlingen. 27. Konzert des „Evangelischen Chorverein Nördlingen" (Dir.: Hr. Musikdir. Trautner) am 14. Dez. 1904: Chöre von Bach (Choralbearbeitungen über „Vom Himmel hoch"), Silcher („Ach du klarblauer Himmel", „Hab oft im Kreise der Lieben") u. H. Esser („Ade, du lieber Tannenwald") u. F. W. Trautner („Sängers Gebet", mit Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. Gretchen Reiger) von P. Cornelius (Christus der Kinderfreund"), Schubert („Lied der Mignon") u. W. Taubert („Wiegenlied"); Baritonsoli (Hr. Schlaginhaufen) von Schubert („Du bist die Ruh" und „Prometheus"); Kammermusikwerke v. Beethoven (*Andante cantabile* a. d. Klavierquartett Op. 16) u. W. A. Mozart (Allegro a. d. Klavierquartett in Esdur).

Nürnberg. I. Volkskonzert des „Philharmonischen Orchester" (Dir.: Hr. Wilhelm Bruch) am 3. Oktbr. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Klarinettensolo (Hr. Bernh. Dölling) v. Weber (Konzert f. Klarinette); Gesangsoli (Frl. Lotti Stark a. Frankfurt a/M.) v. Gluck (Arie a. „Orpheus und Euridike"), Wolf („Verborgenheit"), Schubert („Kreuzzug") u. B. Scholz („Abendlied"). — 2. Volkskonzert d. „Philharmon. Orchester" (Dir.: Hr. W. Bruch) am 16. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Schubert (Cdur-Symphonie), Wagner (Waldweben a. „Siegfried") und F. Smetana (Ouv. zu „Die verkaufte Braut"); Klaviersoli (Frl. Karola Mikorey a. München) v. Liszt („Ungarische Phantasie") u. Chopin (Polonaise — Phantasie). — 3. Volkskonzert

des „Philharm. Orchester" (Dir.: Hr. Bruch) am 17. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Ddur-Symphonie) u. Joh. Svendsen („Karneval in Paris"); Violoncellsolo (Hr. Arnold de Groot) v. Saint Saëns (Konzert f. Violoncello); Gesangsoli (Hr. Fr. Willrod a. München) v. Mozart (Kantate f. Tenor), Beethoven („Adelaide"), P. Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen") u. Rich. Strauss („Heimliche Aufforderung"). — 4. Volkskonzert des „Philharmon. Orchester" (Dir.: Hr. Bruch) am 24. Okt. 1904: Orchesterwerke von Mozart (Bdur-Symphonie No. 33), Weber (Ouverture zu „Euryanthe"), Max Schillings (Vorspiel zum 3. Akt d. O. „Der Pfeifertag"); Violinsolo (die 13jährige Hedwig Pültz aus Bayreuth) v. Spohr (Adagio und Rondo); Klaviersolo (die 13jährige Pültz) von Liszt (*Prélude* u. *Allegro moderato* a. „*Bénédiction de Dieu dans la Solitude*").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bamberg. In der zweiten April-Woche hat die Opernsaison mit Goldmark's „Heimchen am Herd" ihren Abschluss gefunden. Von dem hiesigen Personal ist der lyrische Tenor Hr. Saville auf 5 Jahre an die Dresdener Hofoper engagiert worden, während Hr. Kapellmeister Weigmann einem Rufe nach Graz folgt.

Berlin. Im Nationaltheater wird im Juni eine italienische Operntruppe gastieren, als deren technischer Leiter Dr. Morlini, als deren Kapellmeister Cavaliero Tango fungieren wird. Das Repertoire soll u. a. Puccini's „Tosca" und „Bohème", ferner „Adrienne Lecouvreur" und Massenet's „Cherubin" und „Cendrillon" („Aschenbrödel") enthalten.

Dessau. Frl. Ernesta Delsarta, die Tochter des Münchener Generalintendanten E. von Possart, wurde nach gut aufgenommenem Gastspiel für das hiesige Hoftheater engagiert.

Gera. Der städtische Musikdirektor Honigmann hat seine Stellung für 31. Juli gekündigt.

Mainz. Kapellmeister Marco Grosskopf, ein geborener Frankfurter, wurde an das hiesige Stadttheater vom 1. Oktbr. 1905 an engagiert.

München. Berliner Blättern zufolge sollte Kapellmeister Hans Pfitzner, der vielumstrittene Komponist, als Nachfolger des nach Frankfurt a/M. berufenen Hofkapellmeisters Reichenberger bei der hiesigen Hofoper in Aussicht genommen sein. Dem gegenüber erklärt die Münchener Hofmusik-Intendanz, dass vorläufig alle auf Ersatz des Hofkapellmeisters Reichenberger bezug habenden Meldungen der Begründung entbehren.

Stuttgart. Hofkonzertmeister Wendling von hier wirkt vom 1. Mai bis Ende Juli als Konzertmeister an der *Royal Opera Covent Garden* in London.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Rimsky-Korssakow's neue, den Sieg der Freiheit über die Gewaltherrschaft symbolisch verherrlichende, daher jetzt in Russland besonders aktuelle Oper „Kaschtschei, der Zauberer" erzielte bei ihrer Uraufführung im Dramatischen Theater zu St. Petersburg demonstrativen Beifall. Das Publikum benutzte die Gelegenheit zu einer Sympathiekundgebung für den in seiner Eigenschaft als Lehrer am Konservatorium zu St. Petersburg kürzlich von der Regierung gemassregelten Komponisten. Durch alsbaldiges Herablassen des eisernen Vorhanges bereitete die Polizei der Demonstration ein schnelles Ende.

* In Rouen hatte die Erstaufführung der dreiaktigen komischen Oper „Suzel" von André Polonnais guten Erfolg.

* Die Berliner Hofoper veranstaltet im Mai einen 10 Abende umfassenden Wagner-Zykus, des Meisters Werke von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" in sich begreifend, zu ermässigten Preisen. Man hofft, dass dieser Versuch der Einführung volkstümlicher Vorstellungen im Interesse derer, denen die gewöhnlichen Opernpreise unerschwinglich sind, zu einer ständigen Einrichtung werden, und dass man dann auch noch einen Mozart-Weber-Beethoven-Zyklus folgen lasse.

* August Weweler's neue dreiaktige Oper „Der grobe Märker" wird ihre Uraufführung in Detmold oder Braunschweig erleben.

* Das Kölner Neue Theater brachte in den Tagen vom 10.—17. April seine dritte dieswinterliche Aufführung des „Ring des Nibelungen" zu stande. Die Brünnhilde wurde in diesem Zyklus von Frau Thila Plaichinger-Berlin gesungen.

* In Paris ist Gluck's „Armida", die 1831 in der Grossen Oper zuletzt gegeben wurde, am 12. April wieder auf die Szene gebracht worden.

* Die neue Oper „Marienkind" von Richard Wintzer (geb. 1866 in Nauendorf b/Löbejun) kam kürzlich im Stadttheater zu Halle a/S. zur ersten Aufführung und wurde freundlich aufgenommen.

* Das herzogliche Hoftheater zu Dessau veranstaltete am 27. April eine wohlgelungene Schillerfeier. Es kamen zur Aufführung das „Demetrius"-Fragment, danach, aus dem tiefgelegten Orchester bei verdunkelten Theaterraum erklingend, Franz Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale" und endlich „Das Lied von der Glocke" in der szenischen Einrichtung Franz Dingelstedt's mit Joseph v. Lindpaintner's Musik.

* Stenhammar's „Fest auf Solhaug" soll im Berliner kgl. Opernhause als letzte Novität der laufenden Spielzeit in Szene gehen.

* Im Braunschweiger Hoftheater hatte die Premiere von Leo Fall's „Irrlicht" einen sehr guten Erfolg.

* In Bordeaux hat Eugène d'Harcourt's Oper „Tasso" als Novität sehr gefallen.

* Dem Pariser „Matin" zufolge wird Max Vogrich's Musikdrama „Der Buddha" die nächste Novität der Pariser Grossen Oper sein.

Kreuz und Quer.

* Auf dem Père-Lachaise in Paris ist auf dem Grabe Robert Planquette's, des volkstümlichen Komponisten der „Glocken von Corneville", dieser Tage ein Denkmal (eine hohe Stele aus rotem Granit mit dem von Legastelois gearbeiteten vergoldeten Medaillon-Porträt Planquette's) enthüllt worden.

* Der Kongress deutscher Musikdirektoren, der kürzlich in Hamburg tagte, wird seine nächstjährige Versammlung in der Woche Palmarum in Hirschberg i/Schles. abhalten.

* Über das von der „Berliner Singakademie" und dem Berliner philharmonischen Orchester unter Prof. G. Schumann in Eisenach zu veranstaltende Bachfest (vergl. unsere Notiz auf pag. 326) wird uns des weiteren noch gemeldet, dass die Aufführung der „Johannis-Passion" am 26. Mai abends 7 Uhr in der St. Georgenkirche, die der „Matthäus-Passion" ebendaselbst am 27. Mai nachmittags 5 Uhr stattfinden wird und dass das auf den 27. Mai vormittags 11 Uhr angesetzte Instrumentalkonzert im Hotel Fürstenhof folgendes Programm aufweisen wird: Konzert in Fdur für Orchester (Erstes Brandenburger); Konzert in Dmoll für 2 Violinen (HH. Prof. Joachim und Halir); Arie für Sopran aus der Kantate: „Gott, man lobet dich in der Stille" (mit obligater Violin-Begleitung); Konzert in Cdur für 2 Klaviere; Ouverture in Ddur (mit dem Air).

* Die Konzertdirektion Hermann Wolff in Berlin kann heuer auf eine 25jährige Tätigkeit zurückblicken.

* Das zu Pfingsten in Düsseldorf stattfindende 82. niederrheinische Musikfest bringt am 1. Tage Händel's „Israel in Egypten" und eine Sonate für 2 Bläserchöre und Violen von G. Gabrieli. Der zweite Tag verheisst eine Ausgrabung: eine Symphonie für 2 Flöten und Streichorchester von Wilhelm Friedemann Bach, und des weiteren u. a. die Cmoll-Symphonie (No. 2) von Mahler. Aus dem Programm des dritten Festtages sind hervorzuheben die symphonische Dichtung „*Appalachia*" (mit Chor) von Delius, eine „*Canzona dei Ricordi*" für

Altsolo und Orchester von G. Martucci, R. Strauss' Orchesterrondo „Till Eulenspiegel" und ein Duett aus Cornelius' „Gunlöd".

* Das von Gustave Charpentier in Paris ins Leben gerufene Mimi Pinson-Konservatorium, eine Art musikalische Volksschule für junge Mädchen der unbemittelten Kreise, hat aus Mangel an Geldmitteln geschlossen werden müssen.

* Am 5. August d. J. findet in Paris im Saal Erard die vierte Preisbewerbung um die 1890 von Anton Rubinstein gestifteten, alle 5 Jahre zur Verteilung gelangenden Musik-Prämien statt. Zur Bewerbung zugelassen sind nur Personen männlichen Geschlechts im Alter von 20–26 Jahren und zwar ohne Unterschied der Nation, der Konfession und des Standes und unabhängig davon, wo sie ihre musikalische Ausbildung erhalten haben. Die Aufgaben sind wie folgt gestellt: a) für Komponisten: Einreichung folgender Kompositionen: 1. Ein Konzertstück für Piano mit Orchester in 2 Exemplaren der Partitur, 1 Exemplar der für ein zweites Piano eingerichteten Orchesterbegleitung, Orchesterstimmen, unter denen je 3 für die ersten und zweiten Geigen, und je 2 für Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe. 2. Eine Sonate für Piano allein, oder für Piano und ein oder mehrere Streichinstrumente, in 2 Exemplaren des Werks und einzelnen Stimmen für die beteiligten Streichinstrumente. 3. Einige kleine Stücke für Piano in je 2 Exemplaren von jedem. Bedingung: Zur Preisbewerbung werden nur diejenigen Kompositionen zugelassen, deren Klavierpart der Komponist selbst ausführt, und die bis dahin noch nicht im Druck erschienen sind. b) für Pianisten: Ausführung folgender Kompositionen: 1. A. Rubinstein, 2. und 3. Satz aus dem G dur-Konzert für Piano mit Orchesterbegleitung. 2. J. S. Bach, ein Präludium nebst vierstimmiger Fuge. 3. Haydn oder Mozart, ein Andante oder Adagio. 4. Beethoven, eine der Sonaten Op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. 5. Chopin, eine Mazurka, ein Nocturne, eine Ballade. 6. Schumann, eine oder zwei Nummern aus den „Phantasiestücken" oder „Kreissleriana". 7. Liszt, eine Etüde. Diejenigen, welche an der Preisbewerbung sich beteiligen wollen, haben darüber bis zum 15./18. Juli 1905 eine schriftliche Eingabe an das Comptoir des St. Petersburger Konservatoriums zu richten und demselben die nötigen Dokumente oder deren amtlich beglaubigten Kopien über ihre Personalien und ihr Alter beizufügen.

* Der „Allgemeine Deutsche Musiker-Verband" hält seine diesjährige Delegierten-Versammlung vom 16. bis 22. Juli in Bremen ab.

* Betreffs der staatlichen Aufwendungen für die Publikation der Werke deutscher Tonkunst schreiben die „Monatshefte für Musikgeschichte" in ihrem Märzheft: Die von der preussischen Volksvertretung bewilligten Mittel für die „Denkmäler deutscher Tonkunst" werden ähnlich wie die für ihr Vorbild, die *Monumenta Germaniae historica*, im wesentlichen für Honorierung von Musikforschern und Herausgebern verwandt. Die Verlagshandlung, die dem Preussischen Kultusministerium die Abnahme einer bestimmten Zahl von Exemplaren zur Verteilung an öffentliche Bibliotheken verdankt, hat im übrigen das besonders schwierige Unternehmen auf eigenes Wagnis durchzuführen. Ähnliches gilt für die „Denkmäler der Tonkunst in Bayern".

* Das Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" sang auf ergangene Einladung in der Osterwoche in Paris und London. Auf der Hinreise wurden die Städte Duisburg (24. April) und Aachen (25. April) berührt.

Persönliches.

* Kammermusiker a. D. Heinrich Haas in Wiesbaden erhielt den kgl. preuss. Kronenorden 4. Klasse.

* Der Konzertmeister Kaspar Dietz in Osnabrück wurde zum Dirigenten des „Musikvereins" in Paderborn erwählt und wird auch die Leitung der dort auf Anregung des Bischofs am 1. Oktober ins Leben tretenden Kirchenmusikschule übernehmen.

* Adeline Patti hat von der französischen Regierung das Kreuz der Ehrenlegion erhalten.

* Frau Nelly Schlar-Brodmann, die Gattin des Wiesbadener Hofkapellmeisters Josef Schlar, hat gelegentlich ihrer bereits erwähnten Konzerttour nach Bukarest, Sofia, Belgrad und Konstantinopel vom Sultan den Schefekatorden und vom Könige von Rumänien die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Der kaiserl. Musikdirektor Wiltberger in Colmar (Elsass) konnte zu Ostern sein 40jähriges Dirigentenjubiläum feiern. Wiltberger kam 1865 als Lehrer und Gesangvereinsdirigent nach Coblenz, wurde 1872 Seminarmusiklehrer in Colmar, 1875 nach Schlettstadt versetzt und kehrte 1886 nach Colmar zurück, wo er noch heute am Seminar und als Dirigent mehrerer Vereine wirkt. Auch als Komponist von Chor- und volkstümlichen Liedern ist Wiltberger erfolgreich hervorgetreten.

* Die durch Ugo Afferni's Abgang vakant gewordene Dirigentenstelle beim „Verein der Musikfreunde" in Lübeck ist dem Kapellmeister Hermann Abendroth übertragen worden.

* Ugo Afferni, bisheriger Leiter der Konzerte der Lübecker „Musikfreunde", ist unter 138 Bewerbern als Kapellmeister des Städtischen Kurorchesters in Wiesbaden gewählt worden. Seine Stellung tritt er am 1. Juni an.

* Hrn. Kapellmeister H. Hammer-Lausanne, der in Göteburg zwei Konzerte der dortigen „Musikgesellschaft" leitete, ist unter vorteilhaften Bedingungen die 1. Kapellmeisterstelle bei genanntem Institut angeboten worden. Es soll dort ein neues ständiges Orchester geschaffen werden.

* Anlässlich des 60. Geburtstages des Geigenmeisters Prof. August Wilhelmj am 21. September d. J. werden verschiedene Festlichkeiten zu Ehren des Künstlers geplant. U. a. soll auch eine Gedenktafel an Wilhelmj's Geburtshause in Usingen (Nassau) angebracht werden. Ein Londoner Komitee (dem Herr Dettmar Dressel, 51, Edith Road, West Kensington, London, W., angehört) sammelt Gaben zu diesem Zwecke.

* Kapellmeister Wilhelm Mühldorfer, früher am Leipziger, jetzt schon seit einer längeren Reihe von Jahren am Kölner Stadttheater, kann am 15. Mai sein 50jähriges Dirigentenjubiläum feiern.

* Die Opernsängerin (Altistin) Frl. Frida Hawliczek erhielt bei ihrem Scheiden aus ihrem Altenburger Engagement vom Herzoge von Altenburg die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft. Die Dame ist jetzt auf 4 Jahre an das Leipziger Stadttheater engagiert.

* Der Violoncellmeister David Popper in Budapest erhielt anlässlich seines Jubiläums vom Kaiser von Österreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens.

* In Crefeld beschlossen die städtischen Behörden die Errichtung einer städtischen Musikdirektorstelle, die dem kgl. Musikdir. Müller-Reuter gegen eine jährliche Vergütung von 1500 M. übertragen wurde. Der neue Musikdirektor ist der musikalische Berater der Stadt, hat den musikalischen Teil städtischer Feste zu leiten und die volkstümlichen Symphoniekonzerte wieder einzuführen und zu leiten. Die jährliche Subvention der städtischen Kapelle wurde von 6000 auf 8000 M. erhöht.

Todesfälle: Der bekannte volkstümliche Wiener Komponist und Kapellmeister Karl Komzak, der in den letzten Jahren die Kurkapelle in Baden b/Wien leitete, ist dort beim Einsteigen in einen bereits in Bewegung befindlichen Eisenbahnzug tödlich verunglückt. — In einer Klinik in Halle a/S. starb am 16. April im 58. Lebensjahre der städtische Musikdirektor Wilhelm Liebau aus Nordhausen. Er war in Neustadt unterm Hohnstein geboren, studierte in Sondershausen, Weimar und Leipzig, wurde später Hofkapellmeister in Altenburg, danach städtischer Kapellmeister in Augsburg und (seit 1892) in Nordhausen, wo er als Musiker und Mensch sehr geschätzt wurde. — In Bergamo ist der treffliche Orchesterdirigent Angelo Mascheroni im Alter von 50 Jahren gestorben. 1898 kam in Mailand eine zweiaktige Oper „*Mal d'amore*" von Mascheroni zur Aufführung; auch mit Romanzen und religiöser Musik ist er gelegentlich kompositorisch hervorgetreten. Seine Bedeutung aber beruhte in seiner Dirigententätigkeit, die ihm u. a. am Londoner Covent Garden-Theater und an der New Yorker Metropolitan-Oper reiche Erfolge eintrug. — Der Tenorist Josef Schild-Fermutsch, ehemalig geschätztes Mitglied der Dresdener Hofoper, ist am 6. März im Alter von 51 Jahren in Basel gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Hegner, Anton. Op. 20. Suite für Violoncello u. Pianoforte, ℳ 4,50.
Schäfer, Dirk. Op. 6. Sonate (No. 2) für Violine und Pianoforte. ℳ 6,90.
Zilcher, Herm. Op. 11. Konzert für Violine und kleines Orchester (oder Pianoforte). Klavierauszug und Solostimme ℳ 9,—.
Moore, Graham P. *Andante spirituelle* für Violoncell und Pianoforte. ℳ 1,30.
Sinigaglia, L. Op. 26. *Rapsodia piemontese* für Violine und Pianoforte. ℳ 2,60.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Ddur-Suite (Op. 20) von Anton Hegner besteht aus drei Sätzen, deren erster (Serenade) von einschmeichelnder Melodik ist und sich durch einfache Behandlung der beiden Instrumente, Violoncello und Pianoforte, auch weniger weit vorgerückteren Spielern als zugänglich erweist. Ein wenig komplizierter sind die beiden anderen Stücke. Die Mazurka finde ich weniger gewählt im melodischen Ausdruck und auch nicht sonderlich originell; sie ist indessen von nicht übler Wirkung und bleibt immerhin auf einem gewissen Niveau. Am meisten spricht mich das Capriccio an. Darin ist viel Leben, der harmonische Teil ist reicher und interessanter ausgestattet, als dies in den vorangegangenen Sachen der Fall war, und auch dem Pianoforte ist wenigstens ab und zu eine regere Anteilnahme gestattet. Jedenfalls ist das Capriccio ein sehr feines Vortragsstück, das auch in seinem Gedankeninhalte nicht Alltägliches bietet, sondern uns den Komponisten auf eigenen Wegen wandelnd erblicken lässt.

Unter den vier Sätzen von Dirk Schäfer's (2.) Sonate für Klavier und Violine (Fdur, Op. 6) haben mir die letzten drei den nachhaltigsten Eindruck hinterlassen. Im ersten Satze ist gewiss mancherlei Stimmung, aber es will trotzdem zu nichts rechtem kommen, viel Klang und grosser Akkordaufwand bei einer unverkennbaren Untiefe der Gedanken. Sehr innig und vielsagend finde ich das Andante mit seiner schönen, weit geschwungenen Melodie und dem allmählich gewonnenen Höhepunkt. Fein und durchsichtig, wie Spinnweb und Mondesstrahlen, ist der dritte Satz, ein allerliebstes, höchst wirksames, aus wirklich dichterischem Gefühl heraus geschriebenes Scherzo, das einen ganz eigenartigen Stimmungszauber hinterlässt. Die beiden Ausführenden sind hier durchaus zu gleichen Teilen bedacht und arbeiten einander förmlich in die Hände. Ich halte diesen Satz für den bestgelungenen im ganzen Opus, er ist auch in seiner äusseren Erscheinung, nämlich der musikalischen Einkleidung sehr vortrefflich. Im Finale schlägt die Stimmung wieder durchaus um. Auf eine kurze Adagio-Einleitung folgt der sehr leidenschaftlich erregte Hauptsatz (Fmoll, *alla breve*) und bietet mit seinen starken Akzenten und dem wesentlich chromatischen Element scharf ausgeprägte Kontraste. Ein etwas ruhigerer Zwischensatz vermag das tolle Treiben nur vorübergehend aufzuhalten, das wieder anhebt, um endlich in der Coda, einem mässigem Allegro, auszuklingen, bis ein kurzes Presto das ganze Werk abschliesst. Ich empfehle diese Sonate sehr, denn beide Spieler werden sich durch deren Studium musikalisch in hohem Grade angeregt fühlen.

Mehrerer Kompositionen von Hermann Zilcher ist bereits in den Spalten dieses Blattes gedacht worden. Sein Hmoll-Konzert (Op. 11) für Violine und kleines Orchester, das mir in dem trefflichen, vom Komponisten selbst herrührenden Klavierauszuge vorliegt, ist ein vorzüglich gearbeitetes Werk. Es lässt unschwer erkennen, dass der Autor in seinem Denken und Empfinden, in seinem Arbeiten und in seiner Darstellung auf dem Boden Joh. Seb. Bach's steht. Allerorten findet man hier ungemein fein und kunstfertig ausgeführte Kleinarbeit in der Behandlung der thematischen Durchführung und die Imitation ist eins der Hauptmittel hierzu. Freilich ist in Zilcher's Konzert alles mehr geregelt als bewegt, nie aber sinkt seine Sprache zu ermüdender Einförmigkeit herab. Das melodische Moment tritt unfraglich hinter das formale ein wenig zurück, und es ist dem Komponisten nicht so um die Melodie als solche zu tun, als vielmehr um die Art und Weise, was er aus einem motivischen Keim heraus zu entwickeln vermag. Ich wünschte wohl, tüchtige Geiger möchten sich des (nicht gar umfang-, aber desto inhaltsreicheren) Werkes annehmen. Ob dies freilich ein „frommer" Wunsch bleiben wird, wissen neben den Göttern eben nur die Herren Geiger selber. Aber es wäre schade um dieses Werk, wenn es ihm nicht vergönnt wäre, häufiger an der Öffentlichkeit zu erscheinen.

Für Graham P. Moore's *„Andante spirituelle"* dürfte die Öffentlichkeit der Salon bedeuten. Ein Stück für Violoncello, wie hunderttausende andere, streng genommen die Druckerschwärze und papiergewordene Langweiligkeit selber, aber eben darum in nicht wenige Salons passend. Ich denke gar nicht daran, das Papier d. Bl. mit eingehender Besprechung dieses Opusculums zu verschwenden, um so weniger, als noch ein sehr hübsches kleines Werk vorliegt, nämlich eine

Rapsodia piemontese von Leone Sinigaglia. Dieses Op. 26 für Violine und Pianofortebegleitung (oder mit Orchester) ist ein Vortragsstück vornehmer Haltung. Ob und wieweit sich Sinigaglia volkstümlicher Melodik hierbei bedient hat, entzieht sich meiner Beurteilung, jedenfalls ist hier alles melodisch reizend und künstlerisch empfindend gebildet und originell erfunden. Der Komponist, von dessen anderen Werken ich bereits mehrere Male in d. Bl. berichten konnte, gehört zu den ernstest vorwärts strebenden Künstlern Italiens, was sich auch hier in der gesamten Behandlungsweise seines Vorwurfs und Stoffs kundgibt. Seine piemontesische Rhapsodie ist durchweg konzertant und doch innerlich musikalisch; sie wird gewiss mit Begleitung des Orchesters noch weit besser und nachhaltiger wirken als unter Assistenz des Pianofortes. Ich finde dieses Werk höchst anziehend und möchte alle Violinisten darauf aufmerksam machen, die es sich nicht im Grossvaterstuhle althergebrachter Konvenienz und seniler Bequemlichkeit gar zu wohl sein lassen.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Herrn *H. D.* in *A.* Herr Oswald Hancke, Direktor und Oberregisseur des Grossherzogl. Hoftheaters zu Karlsruhe, macht uns darauf aufmerksam, dass die in dem Artikel „Hoftheater und Stadttheater. Eine kleine Opernstatistik" von Dr. F. Körner („Mus. Wbl." 1905, S. 254) aufgestellte Behauptung, kein einziges Hoftheater habe sich an dem Versuch der Wiederbelebung der älteren komischen Opern beteiligt, bezüglich Donizetti's „Don Pasquale" insofern einer Korrektur bedürfe, als die Karlsruher Hofoper genanntes Werk 1892 dreimal in Karlsruhe und einmal in Baden-Baden, dann 1894 und 1898 wiederum je einmal in Karlsruhe zur Aufführung brachte. Übrigens hat auch die Dresdener Hofoper dasselbe Werk in letzter Zeit wiederholt gegeben.

Reklame.

Unserer heutigen Nummer sind Beilagen der Firmen **Virgil-Klavierschule** und der **Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung** (Rob. Lienau) in **Berlin** beigegeben, auf die wir besonders aufmerksam machen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆. Telephon: 8221.

Musikdirektor

sucht für sofort oder später die Leitung einer Bade-, Konzert- oder Stadtkapelle zu übernehmen. (Auch Variété.) Akad. gebildet, Hochschule, Berlin. Ausland nicht ausgeschlossen.

Tüchtiger Dirigent, auch guter Geschäftsmann. Grosse Orchester geleitet, daher vom Sinfoniekonzert bis zur Unterhaltungsmusik rout. Off. u. **L. A.** z. w. Beförd. an die Exp. d. Blattes.

Absolv. d. kgl. Akad. d Tonkunst (München), bereits an prot. Kirche als Organist tätig, — **sucht Stelle** — als **Kirchenmusiker, Musiklehrer** etc. im In- u. Ausland. Off. u. **M. Z. 142** an **RUDOLF MOSSE, Augsburg.**

Organist

Walter Armbrust

bittet alle **Konzertengagements** für den Sommer und den kommenden Winter **frühzeitig** an seine Privatadresse: **Hamburg,** Goethestr. 1 oder an die Konzertdirektion **Sachs, Berlin W.** senden zu wollen.

Musikhistoriker

sucht zum Herbst Stellung an Institut. Off. u. **A. V. 1** an die Exp.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 18II.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
München. Carl Roesger, Franz Josefstr. 19I.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Leipzig. Max Kiessling, Brandvorwerkstr. 39.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 23.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.
Leipzig. Eduard Gastone, Sophienplatz 5.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Breslauer Konservatorium der Musik.

Zum 1. August d. J. ist die Stelle eines **Lehrers für Klavier und Theorie** neu zu besetzen. Refl., die im Orgelspiel unterrichten können, werden bevorzugt. Probespiel Bedingung. Bewerbungen sind unter Beifügung von Lebenslauf, Zeugnisabschriften und Photographie an den Unterzeichneten einzusenden.

Breslau II. **Der Direktor des Konservatoriums.** WILLY PIEPER.

Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

NOVITÄTEN.

Georg Höeberg

Sonate in G für Violine und Klavier. Op. 1. ℳ 7,—.
Romanze in G moll, für Violine und Klavier. Op. 3. ℳ 1,75.
Klavierstücke, Op. 4.
No. 1. La Capricieuse . . . ℳ 1,—
„ 2. La Sombre . . . . . ℳ 1,—
„ 3. La Gracieuse . . . . ℳ 0,60
„ 4. Légende (La Religieuse) . . . . . ℳ 1,—
„ 5. La Coquette . . . . ℳ 1,—

Adolf Wiklund

Klavierstücke, Op. 3.
No. 1. Fantasiestück in A . . ℳ 1,75
„ 2. Vid Solöfjorden . . . ℳ 0,75
„ 3. Melodie (G dur). . . ℳ 1,—
Sonate in A moll für Violine und Klavier, Op. 5. ℳ 5,50.
Andante in D für Violine und Klavier. Op. 6. ℳ 2,—.

Emil Sjögren

Prélude et Fugue, Op. 39, pour Piano. ℳ 1,75.
Klavierstücke, Op. 41.
No. 1. Élégie sur le Motif E. B. B. A. . . . . . ℳ 1,—
„ 2. Le Pays lointain . . ℳ 1,—
„ 3. Humoreske in H moll . ℳ 1,25
„ 4. La Tourterelle . . . ℳ 1,25

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19673. 05.

No. 19. Leipzig, am 11. Mai 1905. No. 19.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Richard Wagner und die klassische Literatur.

Von Erich Kloss.

Dass Richard Wagner eine universelle Bildung besass, wie kaum ein Künstler vor ihm, ist bekannt. In den Briefen an Mathilde Wesendonk, die erst unlängst erschienen und hier bereits eingehend besprochen worden sind, finden sich bei dem Ausdruck eines Wunsches des Meisters nach passender Lektüre die bezeichnenden Sätze: „Wie gern hätte ich ein unbekanntes poetisches Meisterwerk. Sollte ich alles schon kennen?" Es braucht übrigens nur auf den Inhalt der Schriften hingewiesen zu werden, der aufs deutlichste das umfassende Wissen Wagner's kundtut. Und wem es vergönnt war, die umfangreiche, herrlich geordnete und vor allem von steter und fleissigster Benutzung zeugende Bibliothek im Hause Wahnfried in Augenschein zu nehmen, der wird sich hier am tiefsten davon überzeugt haben, wie lebendig der Trieb des Meisters sich äusserte, seinem Wissen und seiner Bildung den edelsten und höchsten Abschluss zu geben.

In den Briefen an Mathilde Wesendonk finden wir auffallend viele und inhaltreiche Stellen, die sich mit unsern klassischen Dichtern beschäftigen. Schiller steht dabei obenan. Kein Wunder: die Geistesverwandtschaft der beiden Genies war die grösste. Die ideale Ausgeglichenheit in Schiller's Geist und Gemüt, die edle Harmonie seines Lebens, seines Lebenswandels, seiner Häuslichkeit, der stets nach der Höhe gerichtete Sinn — das alles sind Momente, die gerade einen Richard Wagner aufs innigste berühren mussten.

Und so bewundert er aufs höchste „diese ungemein sympathische Natur", neben welcher Goethe es schwer gehabt habe, sich zu behaupten. Vor allem verbindet ihn der Drang nach Wissen, Wahrheit und Schönheit mit Schiller. „Wie hier alles nur Erkenntnis-Eifer ist" ruft er staunend aus und fährt dann fort: „Man glaubt, dieser Mensch habe gar nicht existiert, sondern immer nur nach Geistes Licht und Wärme ausgeschaut." „Seine leidende Gesundheit stand ihm scheinbar hier gar nicht im Wege: zur Zeit der Reife scheint er doch auch von bewältigenden moralischen Leiden ganz frei gewesen zu sein . . . Und dann gab es für ihn so viel zu wissen, was damals, wo Kant noch so Wichtiges im Unklaren gelassen hatte, schwierig zu erwerben war, namentlich für den Dichter, der sich auch im Begriffe recht klar werden will . . ."

Aber neben dieser Erhabenheit des Geistes ist es noch ein andres Glied, welches diese beiden grossen Naturen verbindet: der Humor. Man weiss, dass die Eigenart des Schiller'schen Humors meist in seinen Briefen hervortritt, manchmal sogar in recht offenherziger und drastischer Weise. Welcher Sinn für Humor ihm eigen war, das beweist ja auch die köstliche Zeichnung einzelner Räuber-Gestalten, des Mohren im „Fiesko", des Kalb und des alten Miller in „Kabale und Liebe", ferner die ganze Anlage von „Wallenstein's Lager" mit den überaus lebensvoll gezeichneten humoristischen Soldatentypen.

In den Briefen an Lotte gibt sich der Dichter oft nach Seite gesellschaftlicher Vorurteile usw. auch stark satirisch. Bei der Lektüre dieses Briefwechsels äussert sich Wagner mehrfach mit echter Bewunderung über diese humoristische Ader und die Schlichtheit und Ungeniertheit, in der sich hier der sonst erhabene Geist gibt: „dass Sie mir die Schiller'schen Briefe noch schickten, war ein sehr guter Gedanke von Ihnen. Unterhaltung mit solchen Leuten ist mir doch das Liebste und geht mir selbst über die Politik. Ich lese auch die kleinsten

Billetts mit Interesse; sie erst machen mich mit dem lieben Menschen leben. Und darauf kommt's einem immer an; man will ganz intim mit solchen Leuten werden."

Bei dem Erscheinen der Biographie Schiller's von Emil Palleske (1858—59) sagt er, solch eine Lektüre, die intime Lebens- und Entwickelungsgeschichte eines grossen Dichters, sei das sympathischeste auf der Welt. Und den Schöpfer der „Meistersinger", des grössten deutschen Lustspiels, veranlasste die häufige Wahrnehmung von Schiller's Heiterkeit des Geistes zu der Äusserung: „Freitag abend musste ich noch viel über Schiller lachen: er hat diesen ganz einzigen Humor, den ich in dieser Liebenswürdigkeit doch an Goethe nicht kenne . . . Ich danke Ihnen für diese Briefe sehr; ich möchte gar nichts weiter lesen, als solche Intimitäten."

Sehr oft holt der Meister einen Band Schiller hervor, um sich auch an der Schönheit der Sprache zu erquicken: „heute hat mich eine Rede des Posa (am Schluss des zweiten Aktes) über die Unschuld und Tugend wirklich in Erstaunen gesetzt wegen der unglaublichen Schönheit der poetischen Diktion." Und nach der Lektüre der „Jungfrau von Orleans" ist er so musikalisch gestimmt, dass er namentlich das Stillschweigen Johanna's, als sie öffentlich angeklagt wird, „vortrefflich mit Tönen hätte ausfüllen können: ihre Schuld,— die wunderbare".— Hierzu muss man die oft gehegte Absicht Schiller's, einen „Operntext" zu schreiben, vergleichen und vor allem seine mehrfach betonte Ansicht von der Entwickelungsfähigkeit der Oper zum Drama, „zur Tragödie in einer edleren Gestalt". Wagner wiederum fühlt den Dichtern des blossen Wortdramas nach, was ihnen gefehlt hat: nämlich die Musik! Schiller's vielfach vorliegende Äusserungen geben Wagner das Recht, zu sagen, dass jene Dichter die Musik „im Bedürfnis, in der Ahnung" gehabt hätten. „Deutlich drückt sich das oft aus, namentlich in der höchst glücklichen Substituierung des Gegensatzes von ‚plastischer' und ‚musikalischer' Poesie, für den von ‚epischer' und ‚lyrischer'. Mit der Musik ist nun aber eine Allmacht (!) gewonnen, gegen welche die Dichter jener so wundervoll suchenden, strebsamen Entwickelungsepoche mit ihren Arbeiten sich doch nur wie Skizzenzeichner verhielten. Deshalb gehören sie mir aber so innig an: sie sind mein leibhaftiges Erbstück. Aber glücklich waren sie — glücklicher ohne die Musik! Der Begriff gibt kein Leiden; aber in der Musik wird aller Begriff Gefühl; das zehrt und brennt, bis es zur hellen Flamme kommt, und das neue, wunderbare Licht aufleuchten kann!" Eine eigentümlich-poetische, seherhafte Verkündigung von den Wundern des „Musikalischen Dramas", das 1876 zum erstenmal in dieser „Allmacht" in die Welt treten sollte. Und die Anregung zu dieser Definition hat dem Meister die Lektüre Schiller's gegeben.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 8.—15. Mai.

Leipzig. Neues Theater: 9. Mai. Das Rheingold. (Leit.: Dir. A. Nikisch). — 10. Mai. Die Walküre. (Leit.: Dir. A. Nikisch). — 12. Mai. Samson und Dalila. — 14. Mai. Der Freischütz (Leit.: Dir. A. Nikisch; Frl. A. Borchers a. G.).

Berlin. Hofoper: 8. Mai. Tannhäuser. — 9. Mai. Fidelio. — 10. Mai. Der Roland von Berlin. — 11. Mai. Die Entführung aus dem Serail. — 12. Mai. Lohengrin. — 13. Mai. Die Heirat wider Willen. — 14. Mai. Die Hugenotten. — Theater des Westens: 8. u. 13. Mai. Die neugierigen Frauen. — 9. Mai. Der Troubadour. — 12. Mai. Alessandro Stradella.

Braunschweig. Hoftheater: 8. Mai. Das goldne Kreuz. — 11. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 13. Mai. Irrlicht.

Breslau. Stadttheater: 11. Mai. Götterdämmerung. — 12. Mai. Das Glöckchen des Eremiten.

Cassel. Kgl. Theater: 11. Mai. Johann von Paris; Fritzchen und Lieschen. — 14. Mai. Der Roland von Berlin (z. 1. Male).

Coburg. Herzogl. Hoftheater: 14. Mai. Silvana.

Dresden. Hofoper: 8. Mai. Carmen. — 9. Mai. Tell. — 10. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Mai. Margarete. — 13. Mai. Die Zauberflöte. — 14. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Graz. Stadttheater: 10. Mai. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). 12. Mai. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). — Theater am Franzensplatz: 13. Mai. Der Waffenschmied.

Hannover. Hoftheater: 10. Mai. Hänsel und Gretel. — 11. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 14. Mai. Lohengrin.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 12. Mai. Carmen.

Köln a/Rh. Neues Theater: 8. Mai. Die neugierigen Frauen. — 10. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 11. Mai. Das Nachtlager von Granada. — 13. Mai. Fedora. — 13. Mai. Lohengrin. — 14. Mai. Mignon.

München. Hof- u. Nationaltheater: 11. Mai. Orpheus. — 12. Mai. Lohengrin. — 14. Mai. Der Barbier von Bagdad.

Strassburg. Stadttheater: 8. Mai. Fra Diavolo. — 13. Mai. Die Zauberflöte. — 14. Mai. Lohengrin.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Graz. Stadttheater: 3. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 6. Mai. Die Bohème. — Theater am Franzensplatz: 2. Mai. Hänsel und Gretel.

Wien. Hofoper: 1. April. Hoffmann's Erzählungen. — 2. u. 11. April. Die Königin von Saba. — 3. u. 30. April. Aida. — 4. April. Lakmé. — 5. April. Das Glöckchen des Eremiten (Frl Gardini a. G.). — 6., 9., 12., 15. u. 25. April. Die Rose vom Liebesgarten. — 7. u. 26. April. Die Bohème. — 8. April. Don Juan (Frl. Gardini a. G.). — 10. April. Das Rheingold. — 14. April. Mignon (Frl. Förstel a. G.). — 16. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 17. April. Die Meistersinger von Nürnberg (Frl. G. Förstel a. G.) — 23. April. Die Walküre. — 24. April nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen. — 27. April. Die Hugenotten. — 28. April. Siegfried. — 29. April. Falstaff.

Musikbriefe.

Berlin.

Eines wohlverdienten Erfolges hatte sich der „Holländische *a capella*-Chor" (Spoel's Vokal-Ensemble) aus dem Haag gelegentlich seines erstmaligen Auftretens hier (Saal Bechstein — 17. April) zu erfreuen. Der Chor besteht aus etwa 30 Damen und Herren; das Material ist durchweg von edlem Charakter und sehr ausgiebig. Besonders die klangvollen Altstimmen und Bässe fielen angenehm auf. Und eine treffliche musikalische Erziehung hat der Dirigent Hr. Arnold Spoel seinem Chor angedeihen lassen; rhythmisch geht alles sehr präzis, die Phrasierung ist behutsam gefeilt, der Vortrag mit feinem Geschmack schattiert. Das Programm umfasste

vorwiegend Werke älterer und neuerer niederländischer Komponisten von Sweelinck, Valerius, Verhulst, Etjsinga, Cath. v. Rennes, Corn. v. Osterzee u. a. — Das Wiener Streichquartett der HH. Rud. Fitzner, Th. Hess, Jaroslav Czerny und Ant. Walther, das in so vorgerückter Stunde (Oberlichtsaal — 18. April) noch seine Antrittsvisite machte, verdient uneingeschränktes Lob. Jeder der vier Künstler erwies sich als tüchtiger Vertreter seines Instrumentes. Ihr Zusammenspiel ist überaus präzise, ihr Vortrag musikalisch gesund, fein gegliedert, warm und eindringlich im Ausdruck. Die Herren spielten Mozart's köstliches, in eitel Wohllaut getauchtes Ddur-Quartett (Solo-Quartett, Ed. Peters No. 21), Tschaikowsky's leidenschaftlich bewegtes Esmoll- und Beethoven's Fdur-Quartett Op. 135 technisch sauber und glatt, prächtig im Klange und mit feinem Stilgefühl. Die Wiener Künstler fanden eine sehr warme Aufnahme. — Im Konzertsaal des „Römischen Hofes" sang am folgenden Abend die Mezzosopranistin Rosa Kubitsch-Nagy Lieder und Gesänge von Wagner, Rich. Strauss, Liszt, H. Wolf, Tschaikowsky und Grieg. Ihre Darbietungen hinterliessen nur wenig erfreuliche Eindrücke. Ihre Stimme ist schon etwas verblüht; ihr Vortrag liess in gesangstechnischer Beziehung zu wünschen übrig. Ebensowenig vermochte das unbeholfene, schülerhafte Klavierspiel der mitwirkenden Pianistin Frl. Gabriele Fabritius zu interessieren. — Die „Singakademie" brachte in ihrem letzten diesswinterlichen Konzert am Karfreitag wie alljährlich Joh. Seb. Bach's „Matthäus-Passion" zu Gehör. Es war die siebenundsiebenzigste Wiedergabe, die das erhabene Werk seit seiner ersten Aufführung am 11. März 1829 unter Leitung von Felix Mendelssohn an dieser Stätte erfuhr. Sie bot viel Erhebendes. Namentlich was in den herrlichen Chorsätzen an köstlicher Musik enthalten ist, das wusste Hr. Prof. Georg Schumann mit Liebe und Begeisterung herauszuheben und zu eindringlicher Wirkung zu bringen. Gar prächtig gelangen der mächtige Eingangschor „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen" und weiterhin die Chöre „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden", „O Mensch, bewein dein' Sünde gross", ergreifend schön wurden vielfach die Choräle gesungen. Um die Ausführung des instrumentalen Teils bemühte sich unser Philharmonisches Orchester mit Hrn. Konzertmeister Witek an der Spitze, der das Violinsolo in der Altarie „Erbarme dich" im II. Teil mit edlem Ton, schlicht und einfach im Ausdruck spielte, in erfolgreicher Weise, den Orgelpart führte Hr. Prof. Kawerau wie immer zuverlässig aus, und für die Solopartien setzten die Damen Meta Geyer-Dierich und Luise Geller-Wolter und die HH. Kammersänger Dierich, Prof. J. Messchaert, F. Lederer-Prina und Albin Günther ihre besten Kräfte ein. — Im kgl. Opernhause fand am Sonnabend den 22. April der zehnte (letzte) Symphonieabend der kgl. Kapelle unter Weingartner's Leitung statt. Ein streng klassisches Programm lag demselben zu Grunde, Gluck, Mozart und Beethoven kamen in demselben zu Worte. Als Einleitungsnummer gelangte Gluck's vierteilige Ballettsuite „Don Juan" (Bearbeitung von Herm. Kretzschmar) zum Vortrag, dieser folgten Adagio und Fuge in Cmoll für Streichorchester (27. Quartett) von Mozart, den Beschluss bildete alter Gepflogenheit gemäss Beethoven's „Neunte". Die einzelnen, in ihrer Tonsprache vielfach sehr reiz- und anmutvollen Sätze der Suite wie die Mozart'schen Tonstücke wurden ausserordentlich fein und sauber dargestellt. Das wahrhaft „königliche" Streichorchester entwickelte einen Klang von berauschender Schönheit. Und nicht minder rühmenswert und eindringlich gestaltete sich die Ausführung des Beethoven'schen Riesenwerkes. Weingartner riss, wie das Orchester, so auch den Chor (kgl. Opernchor) und das Soloquartett, das diesmal mit den Damen Frau Emilie Herzog und Frau Marie Götze sowie den HH. Curt Sommer und Baptist Hoffmann besetzt war, mit sich fort und übertrug die eigene Begeisterung auf die Musiker und auf das Publikum, das dem beliebten Dirigenten am Schluss stürmische Ovationen darbrachte.

Adolf Schultze.

Bremen.

„Walhall in Not", musikalisches Satyrspiel in drei Akten von Otto Neitzel.
Uraufführung im Stadttheater am 1. April 1905.

So Grosses von den Deutschen auf verschiedenen Kunstgebieten geleistet worden ist, so wenig haben sie bislang durch ihre Lustspiele in der Welt Aufsehen erregt, und auch die neue Werke schaffenden Modernen sind, was den Humor betrifft, recht schwach gewesen. Auch die neue komische Oper will in Deutschland nicht recht gedeihen. Da verdient es besondere hohe Anerkennung, dass Otto Neitzel seine grosse Begabung eingesetzt hat, eine Lücke auszufüllen. Ein ganz eigentümliches Werk, ein musikalisches Satyrspiel ist durch ihn entstanden. Auf die Edda hat er gleich Wagner zurückgegriffen, aber die ganze Art seines Werkes zeigt, dass ihm nichts ferner gelegen hat, als den Schöpfer des „Nibelungen-Ringes" zu verulken, wenn ja auch selbstverständlich einige Anklänge und Anspielungen vorkommen und auch der Stabreim von Neitzel, der seinen Text sich selbst schuf, angewandt worden ist.

Der Grundzug der Handlung liegt darin, dass der Riese Thrym und der Zwerg Mime dem gewaltigen, Wind, Wetter und Wolken regierenden Thor den Hammer stehlen und nun ersterer für kurze Zeit in den Besitz der Weltherrschaft gelangt und die Göttin Freya als Beute verlangt. Umsonst sucht ihn diese zu überlisten, und auch Loge kann nicht helfen. Im Riesenheim prahlt Thrym. Eine Wasserhose führt Baldur herbei, den Wotan als seinen Sohn und Freya als den früheren Geliebten erkennt. Ehe er den Göttern seinen Ratspruch ganz mitteilen kann, vereist er, und Walhall wird vergletschert, das am Anfange des dritten Aktes in Nacht und Eis liegt. Loge entgletschert die himmlische Burg, und Baldur wird durch die Küsse der Walküren erlöst, die aber nicht wie bei Wagner hehrwaltende Wunschmädchen sind, sondern sich sogar gegen Wotan auflehnen, sodass ein gewaltiger Aufruhr entsteht. Aber in unbändiger Freude demütigt Thrym die Götter, bis die List gelingt, dass Thor auf Rat Baldur's ihm in der Gestalt Freya's sich naht und ihm den Hammer entreisst. In der Schlussszene sieht man auf dem Thronsitz Thrym und Mime als versteinerte Bildsäulen, um die die Götter, Baldur und Freya als Vermählte, einen festlichen Umzug in strahlendem Sonnenscheine halten.

Eingestreut sind eine Reihe von Episoden wie Mime's Lied vom Wettkampf zwischen Thor und Skrymir, Freya's Abenteuer, Thor's Liebesprobe, Mime's Herrlichkeit, Baldur's Schalmei, Mime's Lied vom Schankelwitz u. a. — Eingefügt sind auch zahlreiche komische Szenen und Wendungen, die allerdings nur der versteht, der die „Edda" oder Wagner's Werk genau kennt. Dankbare Aufgabe enthält die Neuheit für szenische Bilder im grossen Stile wie: Nordlichtzauber, Wasserhose, Walhalla's Entgletscherung und der Schlussteil mit dem Siege der Götter. Groteske Figuren sind namentlich Thrym, der Riese, Mime und vor allen Wotan, den Neitzel recht satyrisch gestaltet hat.

Ganz überrascht hat mich eigentlich die Musik Neitzel's in „Walhall in Not". Sie ist geistvoll, reich an fein charakterisierenden Momenten, an lyrischen Schönheiten, an stimmungsvollen Übergängen dort, besonders auch, wo nach den gesprochenen Stellen Orchester und Gesang wieder einsetzen, aber sie erscheint mir zu — — tief, zu feierlich, zu — — — ernst für eine Satyre, die doch zuweilen echt grotesk einsetzt. Sie hat neben den humoristischen Tönen soviel weihevolle Schönheiten, dass manche andere Komponisten damit für einige ernste Opern ausgereicht hätten.

Das Verdienst für die Inszenierung gebührt Hrn. Oberregisseur G. Burchard vom Schauspiel, für die musikalische Leitung Hrn. Kapellmeister Jäger und für die Vertretung der Hauptrollen den Herren Stury (Wotan), Neldel (Thor), Mang (Thrym), Mirsalis (Mime) und Barron-Berthald (Baldur) und den Damen Berk (Fricka), Laube (Freya) und von Scheele-Müller (Loge).

Schon nach dem ersten Akte erscholl reicher Beifall, und nach dem zweiten und dritten musste Neitzel vielemal erscheinen. Ein sehr schöner Erfolg.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

* * *

Nachwort. In einem Bericht der „Kölnischen Zeitung", der offenbar die Absicht Neitzel's bezüglich des Charakters seines Satyrspiels genau trifft, heisst es, dass in Bremen ein saisonmüdes Orchester seinen Part keinesfalls auszuschöpfen und ganz besonders die witzigen Feinheiten nicht recht zu heben wusste. „Hierdurch wurde der wahrscheinlich nicht stichhaltige Eindruck hervorgerufen, als wäre die musikalische Illustrierung für die szenischen Vorgänge manchmal zu ernst ausgefallen." — Wenn auch mir die Musik öfters zu ernst erschienen ist, so hat dies also nach der Auffassung der „Kölnischen Zeitung" am Orchester gelegen. Unsereiner musste aber die Bremische Interpretation für die völlig sachgemässe ansehen, da der Dichter-Komponist Neitzel ja hier die letzten Proben selbst überwacht hatte. L. B.

Düsseldorf.

„Walhall in Not" (Thrymskvidha") von Otto Neitzel.

Am 14. April ging im hiesigen Stadttheater erstmals „Walhall in Not", ein „Musikalisches Satyrspiel" von Otto Neitzel, mit gutem Erfolge in Szene. Mit diesem Werke dürfte der modernen Bühnenkunst eine neue Gattung zugeführt worden sein, das, was man schon längst neben dem ernsten Musikdrama und der Konversationsoper als zeitgemässen Ersatz für die alte Lustspieloper herbeisehnte, eine dem zeitgeistigen Fühlen und Denken durchaus angepasste „Musikalische Komödie"; eine heitere Bühnenkunst für die geistig Gebildeten. Neitzel schöpft beim Entwurfe seines Werkes aus dem unversiegbaren Quell der alten Sage, aus dem auch Richard Wagner die Stoffe zu seinen Hauptwerken entnahm. Aber er kehrt nur die lustige Seite der Götterherrlichkeit heraus und legt den einstigen Himmelsbewohnern, die als Phantasiegestalten der Menschen mit diesen ihre Unvollkommenheiten und Schwächen teilten, moderne Wahrheiten, Weisheiten und Grobheiten in den göttlichen Mund. So, in leichtbeschwingtem Kunstschaffen Zeitdifferenzen von Jahrtausenden überwindend, verbindet er Antike und Moderne zu einem künstlerisch anziehenden Ganzen und geisselt in Wort und Ton mit grosser Intelligenz und universellem Witz angreifbare moderne Zustände und menschliche Eigentümlichkeiten. Das Grundprinzip der Moderne, die absolute Wahrheit in Ausdruck und Stimmung befolgend, waltet der Autor frei mit Form und Stil. Sowohl als geistvoller Wortdichter, wie als feinsinnig gestaltender Musiker. Stillosigkeit wird bei ihm zu einem neuen Stile, in dem die mit äusserster Konsequenz durchgeführte Grundidee die Gegensätze innig verschmilzt und wirksamst gegeneinander ausspielt.

Den Stoff zu „Walhall in Not" fand Neitzel in der Eddasage, wo in einem Kapitel („Thrymskvida") der Raub des Wetterhammers Thors durch Thrym, den Riesen, geschildert wird. Der Gang der Handlung ist ungefähr folgender. Thrym und Mime berauschen Thor mit ihrem Bier und rauben ihm den Hammer. Darob Not in Wotan's Reich. Hitze, Trockenheit, der Meth versauert, Freya's letzte Äpfel, mit Hilfe Baldur's, des Menschen, gepflückt, ohne Saft. Loge soll helfen. Er rät, den Damenverehrer Thrym in Freya's Liebesnetze zu locken und dann zu überrumpeln. Der Anschlag wird in letzter Minute durch Mime's Wachsamkeit vereitelt. In Thrym's Riesenreich herrscht Trauer, denn man kennt die Kunst nicht, den weltregierenden Hammer zu handhaben. Mime lehrt Thrym das Hammerlied, der Donnerkeil schwingt. Baldur sucht die reizende Freya auf, wird nach Walhall verschlagen, wo die Holde gerade bräutlich geschmückt der Ankunft Thrym's, der sie gegen den Besitz des Hammers austauschen will, erwartet. Um Thor's Hammer den Göttern zurückzugewinnen, sich Freya's Hand dadurch zu erobern, will Baldur eben einen neuen Plan vorschlagen, als er zu Eis erstarrt. Loge, eifersüchtig darob, dass man seinen Rat verschmäht, verhängte nämlich die Weltkälte über Walhall. Freya flieht auf den Strahlen des Nordlichtes zu den Nornen, um Baldur's Errettung zu erflehen; die andern Götter vergletschern. Endlich kehrt der Feuergott Loge versöhnt zurück; erlösende Wärme befreit die Walhallbewohner, Baldur wird durch die Küsse der Walküren und Mime's Feuerwasser neu belebt. Er rät nun, Thor als Freya zu verkleiden und verschleiert Thrym als Braut vorzuführen. Dies geschieht; bei der Zeremonie der Trauung reisst Thor den Hammer an sich, verwandelt Thrym und Mime zu Stein und Walhall's Not ist beendet. Einen Schluss auf den ethischen Wert des Textbuches lässt diese Schilderung der äusseren Handlung nicht zu: die Dichtung ist aber bedeutend. Neitzel versteht es, mit viel Humor und Sarkasmus den Stoff zu bearbeiten und allerhand zarte Anspielungen an die Adresse unserer Zeitgenossen einzuflechten. Dialogszenen und musikalische Episoden lösen einander effektvoll ab. In ersteren stehen zahme lyrische Verse, Stabreime und derbe Prosa nebeneinander, die letzteren bergen viel schöne Musik und charakteristische, bunt instrumentierte Tonschilderungen. Vorwiegend gehört die Musik dem leichten Genre an. Der prickelnde, neufranzösische Stil (*à la Charpentier*) ist virtuos nachgeahmt. Daneben finden sich aber auch die pathetischen Töne Bayreuther Stiles, welch' letzterer gelegentlich fein parodiert wird. Viel Witz steckt in Rhythmus, Harmonie und vor allem in der glänzenden Instrumentation. Die Duette Thrym's und Mime's, das „Hammerlied", das „Lied vom Biere", der Spottgesang Mime's (Bdur 4/4), die graziös instrumentierte Episode „Freya's Abenteuer", die „Liebesprobe", „Thrym's Verführung", ein imposant wirkendes Finale zieren den hervorragenden ersten Akt. Im zweiten fesseln u. a. das ulkig orchestrierte Melodrama, die witzige Baldurszene, das wild-erotische Liebesduett, Baldur's Ballade, das „Lied vom Dank" (Esdur 4/4), eine vornehme Gesangsnummer, endlich das wuchtige Orchesterfinale. Im dritten Akte klingt der Chorwalzer der enteisten Götter waschecht wienerisch, birgt die Episode der „Walkürenküsse" viel Feinheiten, wirkt Brunhilden's „Trotzlied" (Adur 6/8) überaus anmutig, schlägt der „Aufruhr" fein parodierend Wagner's Ausdrucksweise an, um virtuos geschickt im jubelnden Operettenstile auszuklingen. Hervorragend schön wirkt die Musik in „Wotan's Schwur" (Esmoll 6/4); Mime's Lied vom Schaukelwitz ist urkomisch durch die treffenden Interpunktionen des Orchesters. Der Marsch beim Aufzuge Thrym's klingt dem verwöhntesten Ohre selbst grandios. Das Ballett, das den Dunkan-Kultus feinsinnig verspottet, eine reizende Gavotte, bildet eine Glanzpartie des Werkes.

Die Wiedergabe unter Fröhlich's Leitung (Regie: Oscar Fiedler) war vorzüglich. In den Hauptrollen zeichneten sich Waschow (Wotan), Schützendorf (Thor), Gärtner (Thrym), Herz (Mime); die Damen Reisse (Freya), Urbaczek (Fricka), Hübbenet (Loge) aus. Der anwesende Dichterkomponist wurde nach jedem Akte gerufen. Zahlreiche auswärtige Künstler und Theaterleiter wohnten der Vorstellung bei. A. Eccarius-Sieber.

Stuttgart, Dezember — Januar.

Am Hoftheater gab es während dieser zwei Monate in der Oper nur eine Novität und zwar die auf ein Preisausschreiben Sonzogno's gekrönte Oper „*La Cabrera*" („Die Ziegenhirtin") von G. Dupont. Der Komponist nennt sein Werk ein Musikdrama. Die Handlung hat allerdings eine tragische Entwicklung, wie bei den beiden bekannten Einaktern von Mascagni und Leoncavallo, welchen gegenüber sie indessen in ihrem musikalischen Teil bei merklicher Verflachung viele Ähnlichkeiten ausweist. Die textliche Anlage, sowie eine manchmal plumpe und homophone Behandlung des Orchesters lassen obige Bezeichnung jedoch kaum rechtfertigen. Die Träger der beiden Hauptpartien, Frl. Sutter und Hr. Costa, taten das Bestmögliche, dem Werk zu einer warmen Aufnahme zu verhelfen, welche auch den beteiligten Künstlern gegenüber nicht ausblieb, für dasselbe aber zu keinem eigentlichen Erfolg führte.

Die Abonnementskonzerte der K. Hofkapelle unter Hofkapellmeister Pohlig's Leitung nahmen am 8. Dezember ihren Fortgang. An Orchesterwerken hörte man Weber's Ouverture zu „Euryanthe" und Liszt's „*Les Préludes*". Die Solisten des Abends waren Alfred Reisenauer und der Violoncellist Reinhold Schaad. Über Ersteren, der Liszt's Es dur-Konzert und Schumann's „Karneval" spielte, ist kaum etwas Neues zu sagen, zumal er hier ein jetzt regelmässig wiederkehrender Gast geworden ist. Der junge Violoncellist debütierte mit einem Konzert in Ddur von Davidoff, welches, nicht uninteressant gearbeitet, demselben Gelegenheit gab, seine technischen und musikalischen Vorzüge zu entfalten, deren Steigerung bei seiner bedeutenden Veranlagung sicher nicht ausbleiben wird. Das darauf folgende Konzert war wiederum grossen Orchesterwerken gewidmet und brachte neben Schubert's unvollendeter H moll-Symphonie die „Neunte" von Beethoven, welch letztere nach dem romantischen Zauber der beiden Schubertsätze durch eine hier bisher kaum erreichte bedeutungsvolle Wiedergabe in ihrer wuchtigen Grösse den nachhaltigsten Eindruck machte. Der Dirigent hatte sich allerdings erlaubt, namentlich im ersten Satz durch Hinzufügung von Posaunen (wie seinerzeit schon bei der „Eroica") dem Orchesterkörper an einzelnen Stellen ein glänzenderes Tonkolorit zu verleihen. Man kann darüber streiten, ob solches statthaft ist. Wer weiss, ob es Beethoven heute nicht selbst so gefallen würde. Die Aufführung war auch in ihrem vokalen Teil von ausserordentlicher Wirkung. Im VI. Konzert erschien Weingartner als Dirigent seiner G dur-Symphonie. Das Werk zeigt in allen vier Sätzen, wenn sie auch nicht gleichwertig zu taxieren sind, blühende Erfindung, virtuose Faktur und vor allem — absolute Musik. Man hört nirgends Übertreibungen und Hässlichkeiten. Diese guten Eigenschaften dürften jedoch bei gegenwärtiger Strömung für den Komponisten nicht allzusehr ins Gewicht fallen, denn wer entsagt heute in symphonischen Werken ungestraft der Programm-

musik? Indessen darf man allerdings nach dem Erscheinen der *Sinfonia domestica* auf die Weiterentwicklung dieser Spezialität gespannt sein. Am gleichen Abend trat nach längerer Pause in diesen Konzerten unser einheimischer bedeutender Pianist Max Pauer wieder auf. Er spielte mit der ihm eigenen vornehmen und massvollen Auffassung die beiden Klavierkonzerte Adur von Mozart und Gdur von Beethoven, welche beiden Darbietungen dem dankbaren Auditorium einen ungetrübten künstlerischen Genuss bereiteten. Als Gastdirigent trat sodann im VII. Konzert Engelbert Humperdinck auf, welcher von seinen eigenen Werken das Vorspiel zu den „Königskindern" und seine „Maurische Rhapsodie" für Orchester in drei Sätzen vorführte. Auch Humperdinck hält sich bei allem modernen Empfinden noch in denjenigen Grenzen, welche das ästhetische Kunstgefühl niemals verletzen. Beide Werke, von denen das zweite in programmatischer Weise orientalisches Leben und Treiben schildert, lassen nirgends bei voller Wahrheit der Charakteristik die Vorzüge guter und verständlicher Musik vermissen. Dass unser Publikum noch solche zu würdigen versteht, bewies der dem Komponisten gezollte ehrliche Beifall. Den Schluss des Abends bildete die vorhin erwähnte *Sinfonia domestica* von R. Strauss, die man ja schon wiederholt in diesem Blatte von verschiedenen Seiten gewürdigt hat.

Der „Neue Singverein" unter Prof. E. Seyffardt's Leitung, stets bemüht, neueren Chorwerken von Belang hier Eingang zu verschaffen, brachte in einem, zu wohltätigem Zweck besonders veranstalteten Konzert erstmals Ph. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" für Chor, Soli und Orchester, ein Werk, welches schon in mehreren Städten grosses Interesse erweckte, hier selbst jedoch nur geteilten Anklang fand. Der Komponist verlor offenbar bei dem Streben, in modernem Sinne sein immerhin bedeutendes Können zu offenbaren, den Hauptzweck der Dichtung aus den Augen, wärmere religiöse Empfindungen zu wecken, wozu dieselbe reichlich Gelegenheit bietet, und somit musste die Teilnahme der Hörer trotz mancher hervorragender Schönheiten schliesslich erkalten. Sowohl der Dirigent, als auch die Solisten Frl. M. Diestel, die HH. A. Walter (Düsseldorf) und Weil (Stuttgart) hatten alles aufgeboten, dem vokalen Teil der Tonschöpfung künstlerisch gerecht zu werden.

Im dritten Konzert des „Orchestervereins" brachte Musikdirektor H. Rückbeil mit seinem Dilettantenorchester, dessen Leistungsfähigkeit unter seiner energischen und umsichtigen Leitung sich immer mehr entwickelt, Beethoven's 4. Symphonie zu einer trefflich gelungenen Aufführung. Der Solist des Abends, Hr. Benzinger, dessen schon oben gedacht wurde, bot mit dem Beethoven'schen Es dur-Konzert eine schön abgerundete pianistische Leistung, und ist Prof. Pauer zu diesem tüchtigen Schüler zu gratulieren.

Es sei hier nachträglich gestattet, der Gesangsolistin des VI. Abonnementkonzertes, Frl. Helene Staegemann, deren Mitwirkung bei Besprechung dieses Konzerts übersehen wurde, rühmlich zu gedenken. Ihre Vorträge, bestehend in einer Arie der Lavinia aus der längst vergessenen Oper „*Lavinia*" von J. A. Hasse, sowie einiger Lieder von Liszt, Pfitzner und Delibes, erfreuten sich, unterstützt durch den Klangreiz ihrer sympathischen Sopranstimme einer ebenso gelungenen als beifällig aufgenommenen Wiedergabe.

Und nun kommen wir zu den weitern Vorkommnissen im Gebiet der Kammermusik. Im zweiten Trio-Abend der HH. Pauer, Singer und Seitz hörte man in bekannter künstlerisch gediegener Ausführung Mozart's Sonate in Bdur für Klavier und Violine No. 15, als zweite Nummer Solostücke für Violine von Spohr und S. Bach, in welcher Meister Singer mit stets ungebrochener künstlerischer Kraft seine Vorträge belebte, ferner die Violonello-Sonate in Ddur, Op. 102 von Beethoven und zum Schluss das Dmoll-Trio v. R. Schumann. — Der anfangs Dezember stattgefundene Kammermusikabend der HH. Wendling, Künzel, Presuhn, Seitz erfreute sich der Mitwirkung des hier stets willkommenen Pianisten Friedberg. Das Programm bestand aus der Sonate von S. Bach in Edur, welche vor kurzem auch Singer spielte. Hr. Konzertmeister Wendling, dessen prächtiger elegischer Ton sich nicht immer für Tonschöpfungen der Meister des XVII. Säkulums eignet, fühlte sich wieder völlig in seinem Element bei A. Dvořák's Klavierquartett in Es dur, welches unter der vortrefflichen Mitwirkung von Friedberg zu einer schön gelungenen Wiedergabe gelangte. Das Streichquartett in E moll, Op. 59 von Beethoven beschloss in einheitlicher Darstellung den genussreichen Abend. — Das ausgezeichnete böhmische Streichquartett der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan hatte wiederum Prof. M. Pauer als bedeutungsvollen Mitwirkenden gewonnen. Wir hörten das prächtige Mozart'sche Streichquartett in D moll mit dem entzückenden Andante in F dur, sodann ein etwas schwermütig gehaltenes Klavier-Trio von Smetana und von den Konzertgebern zum Schluss Beethoven's Op. 127 (Esdur), dessen wunderbar feine Ausführung den Höhepunkt des Abends bildete.

Und nun gelangen wir zu den zahlreichen Solistenkonzerten der letzten 2 Monate. A. Reisenauer stellte sich für den ersten seiner drei Klavier-Abende am 16. Dezember ein und sammelte einen sich zusehends vermehrenden Hörerkreis um sich, der seinen durch freie Improvisationen verbundenen Vorträgen stets ausnahmslos zujubelte, wenn diese auch vom rein musikalischen Standpunkt aus durch gewisse Willkürlichkeiten seiner Auffassungsweise da und dort nicht ohne Bedenken hingenommen werden können. Doch darf man immer wieder zugeben, dass eine Reihe seiner gewählten Vortragstücke eine künstlerisch einwandfreie, tiefempfundene Wiedergabe erfuhren. Wir ersparen uns hier, das vollständige Programm der drei Abende anzuführen, welches nur hervorragende Werke von Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt etc. enthielt. — Dem in unserer letzten Besprechung erwähnten Klavierabend von Teresa Carreño folgte anfangs Dezember ein zweiter, der eine regere Teilnahme gegenüber der bedeutenden Künstlerschaft der Konzertgeberin sehr vermissen liess, zudem das Gebotene (darunter die Waldsteinsonate von Beethoven, die Balladen in G moll und in As dur von Chopin, die symphonischen Etüden von Schumann) nur in die Reihe der erstklassigen Klavierleistungen zu stellen war. — Wie sehr das Interesse des grössern Publikums für musikalische Wunderkinder noch in Blüte steht, bewies der stark besuchte grosse Festsaal unserer Liederhalle bei dem Konzert des 11jährigen Franz v. Vecsey, dessen Leistungen auf der Violine bei einem erwachsenen, ausgereiften Künstler schon gerechte Anerkennung finden dürften, bei einem Knaben in diesem zarten Alter aber geradezu verblüffend wirkten, denn es handelt sich bei diesem Phänomen nicht um blosses technisches Können und Gedächtnis, sondern auch um künstlerisches Verständnis, welches den Zuhörer sofort gefangen nimmt und zu spontaner Bewunderung hinreisst. Doch, wird man sich fragen: wie wird sich dieses eminente Können später weiter entwickeln? Eine andere Spezialität von Wunderkindern sind die 3 Knaben Steindl, mit welchen deren Vater das in diesen Blättern öfter gerühmte Steindl-Quartett gegründet hat. Hier sind es nicht nur die Einzelleistungen der drei jugendlichen Künstler, welche Erstaunen erwecken, sondern deren frei aus dem Gedächtnis bewerkstelligter Vortrag von umfangreichen und schwierigen Kammermusikwerken, deren Ausführung über alles Lob erhaben ist, wobei noch hinzugefügt sei, dass Albin Steindl, der Pianist, alle Begleitungen der Solostücke ebenfalls mit voller Sicherheit auswendig zu Gehör bringt. Dies sind Eigenschaften, welche die drei Kleinen in rein musikalischer Hinsicht weit über die andern Konzertisten dieser Altersklasse stellen. — Frederic Lamond veranstaltete im Januar einen Beethoven-Abend, an welchem als Hauptwerke die Sonaten *Pathétique*, *Les Adieux*, Op. 14, Op. 101, Op. 109 zum Vortrag gelangten und aufs neue den Beweis erbrachten, dass der Künstler zu den ersten Meistern seines Gebiets gehört, wenn auch noch zu bemerken ist, dass seine Vortragskunst dann und wann deren technische Seite überragt. — Eine sehr beachtenswerte Liedersängerin, die in letzter Zeit auch auswärts erfolgreich auftrat, ist Frl. Hedwig Schweiker. Sie hat sich mit grosser Vorliebe in Hugo Wolf hineingesungen, dessen Eigenart sie mit aussergewöhnlichem Verständnis erfasst und wiederzugeben weiss, während ihr Brahms weniger nahe zu liegen scheint. Sie hatte in dem jungen Robert Forster (Schüler von Prof. Linder und Prof. M. Pauer) einen ebenbürtigen Partner am Klavier, der seiner nicht leichten Aufgabe völlig gerecht wurde. — Der zweite von einem Frankfurter Konzertunternehmer veranstaltete Solistenabend erfreute sich keiner regen Teilnahme des hiesigen Konzertpublikums. Der Atraktionspunkt war wiederum ein Wunderkind, der 9jährige Violinspieler Arpad Kun aus Budapest, der, wie wir hören, sowohl an technischem Können, als auch an allgemein musikalischen Fähigkeiten, wie sie den Steindl und Franz Vecsey nachzurühmen sind, diesen etwas nachsteht. Die Klaviersolistin und Begleiterin am Klavier war Frl. Alice Rosenbaum. Dem Konzert konnten wir nicht anwohnen. Die Pianistin wurde übrigens von der Fachkritik lobend erwähnt. — Ein Liederabend von Frau Sanna van Rhyn gewann durch die Mitwirkung des

Komponisten Max Reger erhöhtes Interesse. Die Konzertgeberin verfügt über eine klangvolle sympathische Mezzosopranstimme, welche sich mehr dem Altcharakter nähert. Ihre Vorträge zerfielen in Lieder von H. Wolf, H. Kaun und Max Reger. Die Lieder von Kaun sind durchaus modern empfunden und verraten durch ihre Begleitstimme den denkenden und ernst strebenden Musiker. Entschieden genialer, aber um so exzentrischer gibt sich Max Reger in seinen Gesängen, von welchen einige in der Stimmung wirklich ebenso geistvoll als musikalisch schön erfunden sind, wieder andere dagegen durch gesuchte und zerfahrene Modulation das Ohr geradezu beleidigen. Die Sängerin hatte sich, wie aus ihrer Vortragsweise deutlich hervorging, ihren Darbietungen mit aller Hingebung gewidmet und erntete vielfach reichen Beifall, der bei M. Reger teilweise auch dem Komponisten galt. Eine immerhin willkommene Vermehrung der Liederabende bot auch Prof. Freytag-Besser, der als Konzertsänger hier und auch auswärts geschätzt ist. Derselbe wendet sich in seiner Auswahl mehr Brahms' und dessen grossen Vorgängern Schumann und Schubert zu. Sein sorgfältig geschultes, etwas zartes Organ eignet sich vermöge dessen Modulationsfähigkeit mehr für weichern Stimmungsgehalt, ebenso für den Ausdruck von Schalkhaftigkeit, jedoch weniger für herbere und leidenschaftlichere Akzente. Die schwermütigen Romanzen aus Tieck's „Magelone" boten ihm immerhin eine interessante künstlerische Aufgabe, deren Lösung mit seinem ausgezeichneten Partner am Klavier, Prof. M. Pauer, nach dem oben Gesagten nicht im Zweifel stehen konnte. (Fortsetz. folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Mit einer im Ensemble ganz vortrefflichen Aufführung der „Johannis-Passion" von J. S. Bach hat die Konzertsaison bei uns am Karmittwoch (19. April) ihren würdigen Abschluss gefunden. Wie begeistert der stattliche Chor des „Singvereins" diesmal — im zweiten ausserordentlichen Gesellschaftskonzerte — unter der energischen, eifrigen Leitung Kapellmeister **Schalk's** sang, da mussten sämtliche Chornummern — insbesondere aber die wundervollen gerade in ihrer Einfachheit so unübertrefflich klangschönen Choräle — tief zu Herzen gehen und schienen da wirklich für die Gesellschaftskonzerte die goldenen Zeiten eines Johann Herbeck und Hans Richter zurückgekehrt. Für die sehr schwierigen Soli waren lauter auswärtige Gäste gewonnen worden, unter welchen der Tenorist Hr. **Felix Senius** aus St. Petersburg den Preis errang. Man kann die anstrengende Partie des Evangelisten, z. B. an der berühmten Stelle, wo Bach, sich in die Stimmung des reuigen Petrus versetzend, bei den Worten „und weinete bitterlich" in Noten ein förmliches Schluchzen vorzeichnet, gar nicht technisch vollendeter und zugleich ausdrucksvoller wiedergeben. An dem Bassisten, Hrn. **Gerard Zalsmann**, bewunderte man die sehr geläufige Koloratur, welche es ermöglichte, diesmal auch die sonst gewöhnlich ausgelassene G moll-Arie mit Chor „Eilt — eilt, ihr angefochtenen Seelen" vorzuführen, nur wünschte man dem Gaste mehr Fülle und Umfang der Stimme. Für einen zweiten Rotterdamer Gast, Frau **de Haan-Manifarges**, musste im letzten Augenblick die tüchtige Wiener Altistin Frau **Gisela Körner** einspringen, deren Mittel leider, wie auch jene der vierten Gastin — Frau **Johanna Dietz** aus Frankfurt a/M als Vertreterin des Sopranpartes — für Wiener Begriffe etwas verblüht erschienen. Ich sage: für Wiener Begriffe: denn bei uns ist durch Kraft und Frische der Stimme schon immer das Publikum halb gewonnen, während man das Gegenteil um so schmerzlicher vermisst. Immerhin wurde der künstlerische Ernst, der echte Oratorienvortrag, auch neulich an Frl. Dietz nach Verdienst gewürdigt, und hat unzweifelhaft auch sie zu der ergreifenden Gesamtwirkung der „Johannis-Passion", die in ihrer milden Innigkeit für mein Empfinden an künstlerischer Bedeutung ihrer erhabenen, jüngeren Schwester, der „Matthäus-Passion", durchaus nicht nachsteht, wesentlich mit beigetragen.

Doch wir haben auch noch über das vorletzte, am 2. April veranstaltete vierte („ordentliche") Gesellschaftskonzert zu sprechen. Dasselbe brachte zum erstenmal in Wien vollständig **Berlioz'** Oratorium *„L'enfance du Christ"* („Die Kindheit Christi"), aus dem man bisher bei uns nur den mittleren Teil „Die Flucht nach Egypten" zu wiederholten Malen gehört hatte. Bekanntlich hat sich der geniale Franzose gerade mit diesem Teil eine übermütige Mystifikation gegenüber dem Publikum erlaubt. Durch die sich immer erneuernden Vorwürfe gereizt, dass er der kompliziertesten Mittel zum Schaffen bedürfe und einfach-natürlich absolut nicht zu schreiben imstande wäre, wählte er nun einen biblischen Stoff schlichtester Art und setzte ihn in einfach entsprechender Weise in Musik. Dann führte er die „Flucht nach Egypten" unter dem fingierten Namen eines sicheren Pierre Ducré, Organisten der Sainte Chapelle zu Paris (1679!), auf und erntete damit stürmischen Beifall, wobei niemand das ehrwürdige Alter des „überaus glücklichen, klassischen Fundes" bezweifelte, ja eine in musikalischen Dingen exklusiv konservativ gesinnte Dame sogar die kühne Behauptung wagte, „dass Berlioz niemals etwas Derartiges zustande bringen würde". Man kann sich ihr Erstaunen, aber auch ihren Ärger vorstellen, als sie den wahren Namen erfuhr.

Den Komponisten aber veranlasste das gelungene Spässchen, die kleine biblische Szene zu einem vollständigen Oratorium „im alten Stile" zu erweitern, indem er der „Flucht nach Egypten" als ersten Teil den „Traum des Herodes" voranschickte, um dann mit der „Ankunft (der heiligen Familie) in Sais" als drittem Teil zu schliessen. Wenn nun auch die später hinzugefügten beiden Abteilungen niemals den zwingenden rein musikalischen Reiz und dabei archaistisch liebenswürdigen Eindruck ausüben werden, wie besonders der anmutige Hirtengesang der *„Fuite en Egypte"*, wo man an die fromme Naivetät gewisser alter Holzschnitte denken könnte, so erscheinen doch auch jene anderen zwei Hauptteile ihres berühmten Schöpfers durchaus nicht unwürdig. Die Kunst der namentlich orchestralen Steigerung des dramatischen Ausdrucks in der Schilderung der Furcht des Herodes bis zum Entsetzen und zur vernichtenden Wut des den bethlehemitischen Kindesmord beschliessenden Fürsten dünkt mich sogar meisterlich.

Das originellste Stück darin ist wohl ein beängstigend unruhiger Satz im $^7/_4$-Takt, durch welchen das Orchester allein — mit einem grellen Pfiff der Holzbläser auf dem dreigestrichenen E endigend — die kabbalistische Beschwörung der von Herodes herbeigerufenen Wahrsager und Traumdeuter ausdrückt.

Einen sehr wirksamen Gegensatz zu diesem aufregenden symphonischen Zwischenspiel bildet die folgende idyllische Szene im Stalle zu Bethlehem mit dem zärtlich-süssen Duett Maria's und Josef's, die sich der heiligen Unschuld des Jesuskindes erfreuen, worauf ein wirklich seraphisch verklärter Engelchor die Abteilung schliesst.

Aus der dritten Abteilung wären ausser der hochdramatisch gesteigerten Szene, wo der arme Josef vergebens bei den Römern und Egyptern um Obdach bettelt, wieder zwei Chöre hervorzuheben: ein auffallend im Händel'schen Stil gehaltener Friedenschor und der das ganze Werk feierlich beschliessende *„Chorus mysticus"*, mit seinem lange aushallenden *„Amen"*. Im übrigen erscheint allerdings die Musik gerade dieses dritten Teiles entschieden matter, in ihrer gesuchten Einfachheit mitunter sogar spröde und leer. Herkules am Spinnrocken — nicht der wahre dämonische Berlioz. Dennoch sind wir Hrn. Schalk aufrichtig dankbar, dass er uns die Kenntnis des ganzen Oratoriums verschaffte, und nicht minder den wackeren dabei beteiligten Solisten: in erster Linie Hrn. **Weidemann** von der Hofoper als echt dramatischem Interpreten des Herodes, sodann den Herren **Wissiak, Sembach** (diese beiden auch neu engagierte Hofopernsänger), **Stefan Gold** (Solist des „Schubertbund", der „Singakademie" etc.), endlich Frau **Karvasy-Sedlitzky**, die mit schönem Gelingen völlig improvisiert für eine verhinderte Kollegin einsprang. Seitens des Publikums war die Aufnahme der interessanten Quasi-Novität eine nicht gerade enthusiastische, aber durchaus freundliche.

Etwas zu laut klang das mitwirkende „Konzertvereins"-Orchester, ein Übelstand, der sich auch in der zweiten grossen Programmnummer des Gesellschaftskonzertes, dem imposanten „Triumphlied" von Brahms, teilweise störend geltend machte. Teilweise — aber nicht überall. Denn gerade bei den mächtigen Steigerungen, in welchen Brahms gleichsam als ein moderner Händel erscheint, ging der Chor des „Singvereins" mit einer Schallfülle ins Zeug, dass er das Orchester fast vollkommen übertönte, infolgedessen der akustische Gesamteffekt aber ein geradezu betäubender wurde. Das direkte Gegenteil von dem, was man sonst meistens in den Gesellschaftskonzerten zu hören gewohnt: ein „Zuviel" an äusserem Glanz und Vollklang, was aber immerhin besser als das an derselben Stelle so oft beklagte schwächliche „Zuwenig". Jedenfalls können wir Hrn. Kapellmeister Schalk und dem „Singverein" zu ihren gemeinsamen Leistungen in den beiden

letzten Gesellschaftskonzerten nur gratulieren, und hoffen wir ihrem eifrigen Zusammenwirken in der nächsten Saison ähnlich grosse Kunsteindrücke zu verdanken.

Mit derselben herrlichen „klassischen Nummer", Beethoven's Pastoralsymphonie, wurden heuer sowohl die Symphonie-Abende des „Konzertvereins", als die Mittags-Konzerte der „Philharmoniker" beschlossen. Dass die letzteren das unverwelklich blühende Werk dem Publikum noch mehr ins Herz zu spielen wussten, liegt wohl vor allem an der überlegenen Ausdruckskraft und Klangschönheit ihres Orchesters, vielleicht aber doch auch an Mottl's diesmal besonders liebevoll-hingebender Direktion. Es war die des echten Wagnerianers, der die Überzeugung des Bayreuther Meisters zu der seinigen gemacht: „Seid heute mit mir im Paradiese — wer hörte sich dieses Erlöserwort nicht zugerufen, wenn er der Pastoralsymphonie lauschte?"

Noch begegneten sich „Philharmoniker" und „Konzertverein" darin, dass sie beide in ihrem für die Saison letzten Konzert je ein unschätzbares Juwel Bach'scher Kunst erstmalig brachten, jene eins der sechs sogenannten Brandenburger Orchesterkonzerte (das in F dur; von Mottl feinsinnig-diskret neu bearbeitet), dieser ein Tripelkonzert in A moll für Klavier, Violine und Flöte, beifälligst von Frl. Vera Schapira, dann den HH. Zeiler und Rombicek ausgeführt, wobei der in Bach besonders eingebürgerten, temperamentvollen jungen Pianistin technisch wie geistig der Löwenanteil zufiel.

Auch für je eine interessante Novität hatten „zum Abschied" sowohl F. Mottl bei den „Philharmonikern", als F. Löwe im „Konzertverein" gesorgt. In der diesbezüglichen Wahl war nun Löwe entschieden glücklicher. Das von ihm als für Wien neu vorgeführte kurze Orchesterstück „Der Schwan von Tuonela" von Jean Sibelius, dem bedeutendsten jetzt lebenden finnländischen Komponisten, berührte in seiner einheitlich edlen und exotisch originellen Melodik viel sympathischer, als das nur äusserlich effektvolle musikalische Bunterlei, welches Edward Elgar, der angeblich bedeutendste lebende Tonsetzer der Engländer, in seiner Konzertouverture „Im Süden" zusammengestellt, wobei wohl niemand aus der Musik selbst heraus den etwa verschwiegenen Titel erraten könnte.

Aus dem Programmbuch des „Konzertvereins" erfahren wir, dass unter Tuonela in der altfinnländischen Mythologie das Reich des Todes gemeint sei, welches ein breiter reissender Strom umfliesst. Auf seinen dunklen Gewässern zieht majestätisch ein singender Schwan einher. Wie nun dessen todestrauriger Gesang in Sibelius' musikalischer Nachdichtung aus dem englischen Horn heraus immer eindringlicher und mit immer reicherer Umspielung von teils getragenen, teils tremolierenden Akkorden erklingt, das wirkt in der Tat ergreifend und der Hörer ermüdet nicht, obgleich es doch nur bei der einen unendlich melancholischen Weise verbleibt und sich auch das langsame Tempo des Stückes — *Andante molto sostenuto* — gar nicht ändert. Übrigens bildet dieses stimmungsvolle Andante nur den dritten Teil einer grösseren symphonischen Dichtung „*Lemminkäinen*", welche an das finnische National-Epos „*Kalevala*" anknüpft. Nach dem warmen Beifall, welchen im „Konzertverein" schon das kleine Bruchstück gefunden, dürfte sich Löwe wohl veranlasst fühlen, uns in der nächsten Saison die ganze Komposition von Sibelius vorzuführen. Da würde man auch erst — da alles mit Überschriften und weiteren programmatischen Erläuterungen versehen — über die eigentliche poetische Bedeutung des „Schwanes von Tuonela" gerade in diesem Zusammenhange klar werden. Berlioz' grossartig ausdrucksvolle „König Lear"-Ouverture machte als Eröffnungsnummer des letzten Symphonieabends des „Konzertvereins", von Löwe ebenso feinfühlig dirigiert, als vom Orchester gespielt, die gewohnte tiefgehende Wirkung. (Fortsetzung folgt.)



Dessau. „Gäste kamen, und Gäste gingen." Dies Wort Sieglinden's möchte ich meinem Januar—Februar-Bericht voranstellen. Nicht weniger als elf Künstler bezw. Künstlerinnen gastierten, die meisten davon auf Engagement. In Lortzing's „Undine" erschien als Kühleborn Herr Hermann Jakobs vom Stadttheater in Chemnitz, ein stimmbegabter, vorzüglich geschulter Sänger, der auch gewandt darzustellen weiss. Nach einer Wiederholung der Rolle und nach einem Mitte Februar absolvierten Gastspiel als Escamillo wurde Herr Jakobs für unsere Hofoper verpflichtet. Den gleichen Erfolg hatte Frl. Elisabeth Abt zu verzeichnen, die am 13. Jan. als Brünnhilde in der „Walküre" auftrat. Das Organ der Sängerin ist eine echte, ausgiebige Wagnerstimme, nach der Höhe wie nach der Tiefe weit ausgreifend, in allen Lagen leicht und müheles ansprechend und gut ausgebildet. Die durch eine vorteilhafte Bühnenerscheinung gehobene Gesamtdarstellung verriet zudem ein starkes dramatisches Talent. All diese Vorzüge kamen auch in der am 15. Jan. stattgehabten „Fidelio"-Aufführung zu bester Geltung. Als Fricka war vertretungsweise Frau Rosa Sachse-Friedel aus Berlin gekommen, die eine in jedem Augenblicke voll überzeugende Leistung bot. In der „Carmen"-Vorstellung am 21. Jan. stellte sich in der Titelrolle Frl. Doris May-Woodall vom Hoftheater in Neustrelitz vor. Über Stimme, Gesang und Spiel lässt sich im allgemeinen Günstiges berichten, und doch war die Sängerin keine echte Carmen. Vor allem fehlte die Glut südländischer Leidenschaft, ohne welche diese rasseechte Vollblutzigeunerin nun einmal nicht zu denken ist. Am 31. Januar ging Gounod's „Margarete" in Szene, am 5. Februar Thomas' „Mignon". Als Faust bezw. Wilhelm Meister gastierte ein blutjunger Sänger, Herr Hanns Nietan aus Halle, der zum ersten Male hier die Bühne betrat. Der angehende Künstler verfügt über eine überaus sympathische, weiche und wohlklingende Tenorstimme, die von Alexander Anthes in Dresden vorzüglich ausgebildet ist. Hinsichtlich des Spiels liess sich gleichfalls eine gute Veranlagung sicher erkennen. Auch dieser Sänger wurde engagiert. An Stelle des unpässlichen Herrn von Milde war als Lothario Herr Hans Schütz vom Leipziger Stadttheater eingetreten, der seiner Rolle überzeugend gerecht wurde. Der 12. Februar brachte einen Vortrag Prof. Dr. Arthur Seidl's über „Die Kunstlehre in den Meistersingern". Ausgehend von dem Urentwurf vom Jahre 1845 und überleitend zur vollendeten Schöpfung, führte der Redner in geistvoller, tiefgründiger, das intimste Verständnis der Sache bezeugender Weise aus, wie keinesfalls eine tendenziöse Bestrebung, sondern der Zwang der Not „die Meistersinger" gebar. Die „Meistersinger"-Dichtung zugrunde legend, liess Prof. Dr. Seidl interessante Lichter auf die Wechselbeziehung zwischen Genius und Volk, auf das Verhältnis zwischen Kunst und Natur fallen, besprach ebenso scharf wie treffend das Rezensententum, Beckmesser als den Repräsentanten des falschen, Sachs als den des echten hinstellend, unterschied zwischen der vorwiegend formellen Natur des Talents und der in erster Linie inhaltlichen des festwurzelnden, schwungkraftbegabten Genies und kam schliesslich darauf zu sprechen, dass Hans Sachs als Vermittler zwischen der Beckmesserei und der überschäumenden Spezies der Walter Stolzing's zu gelten habe und so sich in das intimste Zentrum der Gesamthandlung stelle. Wenn der Vortragende am Schluss seiner Abhandlung bemerkte, dass er nur abstrakt auf die Schönheit der Wunderblume der „Meistersinger" habe hinweisen können, so atmeten wir ihren wohlig-süssen Duft bei der tags darauf, am 13. Febr., dem Todestage des unsterblichen Bayreuther Meisters, erfolgten Aufführung, der ersten, die hier vollständig, d. h. ohne jedweden Strich, gegeben wurde. Die Künstler alle vor und hinter der Rampe boten unter der ebenso umsichtigen wie feinsinnigen Führung des Herrn Hofkapellmeisters Franz Mikorey ihr Bestes, was wunder, wenn sich unter solchen Umständen ein trefflich Gelungenes als künstlerisches Resultat ergeben musste. Einen ähnlichen Festtag bedeutete die „Walküren"-Aufführung am 17. Februar. Die Sieglinde sang als Gastin die geniale Münchener Kammersängerin Frl. Bertha Morena, und was sie bot, gab sich in all und jedem als nahezu ideale Höhenkunst. Liessen schon die sympathische Bühnenfigur, das feingeschnittene Gesicht, dessen edle Züge namentlich im Profil vorteilhaftest zur Geltung kamen, dann wieder die nach der Höhe und Tiefe weit ausladende, kräftige und wohllautgesättigte Stimme die Künstlerin von vornherein für Wagnerpartien prädestiniert erscheinen, so wusste Frl. Morena durch die grosse Kunst ihres Singens, durch ein temperamentvolles, wohldurchdachtes, feines Spiel in Miene und Geste, sowie durch ihr tiefes, inniges Beseeltsein eine Sieglinde zu schaffen, die zur Bewunderung herausforderte. Kunstoffenbarung war das und zwar im umfassendsten Sinne des Wortes. Unsere heimischen Kräfte alle bewährten sich neben der illustren Gastin „in allen Ehren, wie sich's ziemt". Als weniger von Erfolg gekrönt, seien noch nachträglich zwei Gastspiele registriert, das des Frl. Sauter aus Linz als

Marzelline in „Fidelio“ und das des Frl. Fuchs als Cherubin in „Figaros Hochzeit“. (Fortsetzung folgt.)

Hannover, Ende März. Die Kgl. Oper bescherte uns als erste Novität dieser Saison Offenbach's reizende Oper: „Hoffmann's Erzählungen“, deren feingestimmte, charakteristische Musik allgemein Freude hervorrief. Die unter J. Doebber's Einstudierung und Leitung stattgefundene Aufführung, die bis heute vier Wiederholungen erlebte, war in ihren Hauptrollen mit Frau Mac-Greew (Olympia, Giulietta und Antonia) sowie den Herren Battisti (Hoffmann) und Moest (Koppelius, Dapertutto und Mirakel) besetzt und nahm einen prächtigen Verlauf. — Von den seit meinem letzten Bericht gewesenen 28 Konzerten waren vier grösseren Stiles. Zuerst zwei Abonnementskonzerte des Kgl. Orchesters am 4. und 22. März, die beide unter Doebber's Leitung einen künstlerisch vornehmen, höcht anregenden Verlauf nahmen. In dem ersten dieser Konzerte beteiligte sich der genannte Dirigent auch als Pianist, indem er den Klavierpart des selten gespielten Tripelkonzertes von Beethoven sehr delikat und exakt ausführte. Ihm ebenbürtige Künstler vertraten die Soli für Geige und Violoncello, nämlich die Herren Konzertmeister Riller und Kammervirtuos Blume. Die mit bestem Gelingen vorgeführten Orchesterwerke dieses Konzertes waren die kleine dreisätzige Ddur-Symphonie von Mozart sowie Liszt's „Hungaria“; die Altistin der Hamburger Oper, Frau Metzger-Froitzheim, erfreute durch ihre schönen Stimmmittel. — Das am 22./3. gewesene 8. Abonnementskonzert hatte ein Programm, wie es einheitlich-künstlerischer und bedeutender selten vorkommt. Beethoven's Cmoll-Symphonie, dann dessen Arie der Leonore aus „Fidelio“, ferner von Mozart „Konzertantes Quartett“ für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, „Isolden's Liebestod“ und zum Schluss die Gluck-Suite von Mottl; fürwahr, eine herrliche Auslese! Die dramatische Sängerin der Berliner Hofoper, Frau Thila Plaichinger, sang die genannten Gesangnummern freilich wenig den gehegten Erwartungen entsprechend. Höher standen die Orchestergaben. Ende Februar bot unsere „Musikakademie“ (Dirig. Frischen) eine trefflich vorbereitete und sehr sicher vor sich gehende Aufführung von Beethoven's „*Missa solemnis*“ mit den Damen Mohr und Philippi sowie den Herren Jungblut und Moest als stimmlich und musikalisch tüchtige Vertreter des Soloquartetts. — Einen Glanzpunkt aber bedeutete das zweite Nikischkonzert am 18. März. Tschaikowsky's „*Symphonie pathétique*“, Beethoven's „Leonoren“-Ouverture No. 2, Boehe's „Insel der Kirke“ sowie drei Einzelnummern aus Berlioz' „Faust's Verdammung“ wurden da den begeisterten Hörern in unvergleichlich herrlicher Ausführung geboten. Ehre dem genialen Dirigenten, Ehre dem hervorragenden Orchester. Und nun das Heer der Solistenkonzerte. Da war zuerst die feinsinnige Liedersängerin Helene Staegemann mit einem ihrem künstlerischen Individuell vorzüglich angepassten Programm, zu dessen Verwirklichung sie einen ihr kongenialen Begleiter mitgebracht hatte, nämlich keinen Geringeren als Prof. Nikisch. Dann die ebenfalls feinsinnige, delikate Liedersängerin Alma Brunotte, die mit dem weniger durch seine Stimmmittel als durch seinen Vortrag interessierenden Baritonisten Arlberg konzertierte. Professor Lutter absolvierte noch zwei Beethoven-Abende mit Prof. Joachim bezw. dem Tenoristen L. Hess — beide künstlerisch hochbedeutungsvoll —, und ebenfalls Beethoven war der 3. Abend unseres Rillerquartetts gewidmet. Ferner besuchten uns die temperamentvolle Pianistin Therese Carreño, deren grosszügig-majestätisches Spiel wiederum Begeisterung erweckte, die ausgezeichnete Koloratursängerin A. Münchhof, sodann die tüchtig geschulte und geschmackvoll singende Hansi Delisle und — als besonders interessante Spezialitäten — zwei Vorkämpfer für das Volkslied, nämlich das Ehepaar von Wolzogen und Robert Kothe, die mit ihren einfachen, zur Laute gesungenen Weisen allgemein gefielen. Zu erwähnen ist sodann noch ein wohlgelungenes Konzert unserer „Singakademie“ (Dirig. Brune), sowie ein äusserst vielversprechendes Debut des jugendlichen Konzertsängers Hans Emge von hier, dessen freilich recht kleine Tenorstimme eine nicht oft anzutreffende Schulung genossen hat, und drittens das Auftreten des gediegenen Pianisten Dr. Otto Neitzel aus Köln. Die übrigen Konzerte hatten nur lokales Interesse. L. Wuthmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Augsburg. Der „Oratorien-Verein“ (Dir.: Professor W. Weber) führte am 2. April Händel's „Judas Makkabäus“ auf.

Bochum. In seinem 5. Konzert (16. April) brachte der „Musikverein“ (Dir.: Hr. Musikdirektor Arno Schütze) zur Schiller-Gedächtnisfeier das „Lied von der Glocke“ von M. Bruch unter solistischer Mitwirkung von Frau Helene Günther-Berlin, Frl. Hertha Dehmlow-Berlin, Hrn. Heinrich Winckelshoff-Köln und Hrn. Josef Gareis-Köln zur Aufführung.

Coblenz. In seinem 6. Abonnementskonzert vermittelte uns das „Musik-Institut“ (Dir.: Hr. Prof. Konrad Heubner) am 14. April Seb. Bach's „Hohe Messe“. Die Solopartien befanden sich in Händen von Frl. Clara Erler-Berlin, Frau Geller-Wolter-Berlin, Hrn. Willy Schmidt-Frankfurt a/M. und Hrn. Hess van Wyck-Kiel. An der Orgel sass Hr. Karl Straube-Leipzig.

Dresden. Am Busstag führte die „Rob. Schumann'sche Singakademie“ (Dir.: Hr. Albert Fuchs) das „Deutsche Requiem“ von J. Brahms und das „Dettinger Te Deum“ von G. F. Händel auf unter Mitwirkung erster Solisten (HH. Burrian, Rothenbücher, Rabot, Fr. Abendroth und Frl. Schäfer).

Freiburg i/Br. In seinem Konzert am 27. März führte der „Musikverein“ (Dir.: Hr. Alexander Adam) die „Matthäus-Passion“ von S. Bach unter Mitwirkung von Frl. Clara Erler-Berlin, Frau Tolli-Kloppenburg-Darmstadt, Hrn. L. Hess Berlin (Evangelist), Hrn. Prof. Messchaert-Berlin (Christus) und Hrn. Ad. Petri-Freiburg auf.

Gotha. Im jüngsten Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Alfred Lorenz) am 8. April kam Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies“ als örtliche Novität mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Solisten waren Frau Buff-Hedinger-Leipzig und die HH. Severin-Berlin und Kammersänger Günther-Gotha. Das Orchester stellte die verstärkte Hofkapelle. (Bericht folgt.)

Hamburg. Am 4. April veranstaltete Hr. Paul Meder in der Petrikirche das 100. Orgelkonzert. Dem verdienstvollen Künstler wurden verschiedene Auszeichnungen zu teil.

Horn (Nied.-Österr.). Die am 4. März l. J. im Gymnasial-Konvikte stattgefundene Akademie nahm einen glänzenden Verlauf. Die Wiener Konzertsängerin Frl. Edith Richter erfreute in hohem Grade in ihren Liedervorträgen die Zuhörer durch ihr edles Organ und ihre treffliche Technik und musste sich zu einigen Zugaben entschliessen. Lebhaften Beifall ernteten die HH. Alfred Wojtech und Josef Wojtech mit einigen Liedern. Hr. Adolf Schmidt, Mitglied des „Wagnervereins“, erfüllte seine Aufgabe als Begleiter aufs beste und zeigte auch in seinem Solo-Klaviervortrag ein tüchtiges Können. Besonderen Beifall fand die Suppé'sche Operette „Flotte Bursche“, in der Frl. Richter, die HH. Brüder Wojtech, Morgenstern, Pajer, Karptus und nicht zuletzt der „Horner Orchester-Verein“ sich auszeichneten. Anerkennung verdiente und fand auch der Regisseur V. Dworzak.

Rudolf Stepke.

Kiel. Zur Erweckung des Verständnisses beim Publikum für die bedeutendsten Orgelwerke, namentlich der von S. Bach, veranstaltet der Organist Hr. Carl Warnke monatlich zwei Orgelvorträge in der Nikolaikirche unter Mitwirkung von Künstlern. Der Eintritt ist unentgeltlich. Am 21. März — Bach's Geburtstag — gestaltete er den Vortrag zu einer würdigen Bachfeier. — Der „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. Heinrich Johannsen) führte in seinem 3. Abonnementskonzert die Symphonie-Ode „Das Meer“ von Nicodé mit bestem Gelingen auf. Solistisch war daran Frau Geller-Wolter-Berlin beteiligt, die ausserdem zwei Berlioz'sche Sologesänge mit Orchester ergreifend vortrug. Berlioz' „Vehmrichter“-Ouverture vervollständigte das Programm.

Leipzig. In der Abendmotette in der Johanniskirche am 1. März spielte Hr. Organist Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz die beiden Händel'schen Werke „*Sonata da camera*“ und „*Aria* und *Finale*“ ganz prächtig und mit effektvoller Registrierung und meisterhafter Klarheit. Und die Sängerin, Frl. Eva Uhlmann aus Chemnitz, brachte einige geistliche Lieder wirkungsvoll zu Gehör.

Ludwigsburg. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" wurde in dem Konzert des „Oratorienverein" unter Leitung des Hrn. Musikdir. Zwissler aufgeführt. Der Wiedergabe muss volle Anerkennung gezollt werden. Gade's liebliches und stimmungsvolles Chorwerk „Frühlingsbotschaft" erfreute ebenfalls wie auch Cherubini's edler Frauenchor „Schlaf, edles Kind".

Magdeburg. In einem Konzert des städtischen Orchesters am 27. Februar gelangte Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee's neuestes Werk „Das begrabene Lied" für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester mit bestem Erfolge zur erstmaligen Aufführung.

Mannheim. Prof. Konrad Heubner's, des Direktors des Konservatoriums in Coblenz, Klavierquintett, das im letzten Kammermusikabend des Mannheimer Streichquartetts mit grossem Erfolge gespielt wurde, enthält sehr originelle musikalische Gedanken und bringt manche neue Wendung in der Modulation. Den meisten Anklang fand das Intermezzo, ein humorvolles und sehr reizvolles Tonstück.

München. Anlässlich seines 27. Stiftungsfestes veranstaltete der „Lehrergesangverein" ein Konzert, das in der Hauptsache bestimmt war, Peter Cornelius' Bedeutung als Vokalkomponist zu vergegenwärtigen. An gemischten Chören hörte man: „Amor im Nachen", „Tanzlied", „Liebe, dir ergeb ich mich"; von den Männerchören seien genannt: „Von dem Dome schwer und bang", „Der alte Soldat", „Reiterlied". Frl. Else Widen trug eine Reihe Cornelius'scher Lieder am Klavier vor.

Oldenburg. Ein sehr stimmungsvolles Konzert gab der „Lamberti-Kirchenchor" (Dir.: Hr. Musikdirektor Prof. W. Kuhlmann) am 21. April. An dem zur Eröffnung gesungenen Doppelchor „Wir setzen uns mit Tränen nieder" aus S. Bach's „Matthäus-Passion" schlossen sich im ersten Konzertteil vortrefflich gelungene Solovorträge von Frau Schmitt-Csányi-Dresden (Arie a. d. „Matthäus-Passion" von S. Bach und Arie a. d. Cmoll-Messe von Mozart) und Hrn. Kammersänger Brune-Hannover (zwei geistliche Gesänge von G. F. Händel und Rheinberger). Den zweiten Teil füllte eine vorzüglich gelungene Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms mit Frau Schmitt-Csányi und Hrn. Brune als Solisten. Der Chor war aufs beste vorbereitet und erfreute durch Klangschönheit und verständnisvollen Vortrag. Im ersten Konzertteil verdienten beim *Accompagnement* der beiden Sopranarien auch noch die Vertreter der obligaten Blasinstrumente, die HH. Seifert (Flöte), Puhlmann und Drohmann (Klarinetten), Rude (Oboe) und Schmidt (Fagott) und nicht minder Hr. Organist Syvarth als Vertreter des Orgelparts ehrende Hervorhebung. Das Orchester stellte die Kapelle des 91. Inf.-Rgts. Auf allgemeinen Wunsch fand am 28. April eine Wiederholung des „Requiems" statt, bei der diesmal Hr. Stammer das Baritonsolo sang. Die letztere Aufführung war unentgeltlich und erfreute sich eines sehr starken Besuches.

Osnabrück. Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Rob. Wiemann) führte in seinem 4. Konzert (6. April) Berlioz' dramatische Legende „Faust's Verdammung" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Marie Berg-Berlin, Hrn. Karl Dierich-Berlin und Hrn. Otto Süsse-Wiesbaden auf. Der wohlgelungenen Aufführung ging ein geistvoller Vortrag über Berlioz und sein Werk von Dr. Rud. Louis-München voraus.

Rostock. Am 11. April veranstaltete der Mecklenbg. Landesausschuss für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung in der Tonhalle ein Konzert des Stadt- und Theaterorchesters (Dir.: Hr. städt. Musikdir. H. Schulz), in dem nach einem einleitenden Vortrage von Prof. Dr. Golther Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus" und ferner von Wagner die „Faust-Ouverture", die Ouverture nebst dem nachkomponierten Venusberg-Bacchanale aus „Tannhäuser" und schliesslich Vorspiel, Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen und Karfreitagszauber aus „Parsifal" zur Aufführung gelangten. — In der 2. Choraufführung des Stadt- und Theaterorchesters am 15. April führte Musikdir. Schulz Liszt's „Faust-Symphonie" vor, der Hr. Kammersänger Karl Lang-Schwerin 5 Hugo Wolf'sche Lieder vorausschickte.

Tilsit. Am 6. April wurde vom hiesigen „Oratorien-Verein" unter Mitwirkung von Frl. Engler-Danzig (Sopran), Frl. Hedwig Schmidt-Berlin (Alt), Hrn. Paul Reimers-Hamburg (Tenor) und Hrn. Kammersänger Liepe-Sondershausen (Bass) das Oratorium „Judas Makkabäus" von Händel und am 21. April (Karfreitag) vom „Kirchenchor" der evang. Stadtkirche mit Unterstützung von Frau Pohl (Sopran) und Frl. Brischar (Alt), beide aus Tilsit, letztere Gesanglehrerin am hiesigen Konservatorium, das „*Stabat mater*" von Pergolese erstmalig (?) aufgeführt. Beide Aufführungen standen unter der Leitung des kgl. Musikdirektors Wolff.

Zittau. Das letzte Konzert des „Konzertvereins" zeichnete sich weniger durch hohen künstlerischen Wert aus, als vielmehr dadurch, dass es von der herkömmlichen Schablone abwich. Neben dem schwäbischen Quartett „Steindel", das mit seinen Vorträgen interessierte, sang die Gattin Ernst von Wolzogen's mit Lautenbegleitung ausländische, hochdeutsche und mundartliche Volkslieder.



Kirchenmusik.

Chemnitz. Jakobikirche: 4. Dez. „Es ist ein Reis entsprungen", Chor v. Praetorius. 11. Dez. Weihnachtslied, Chor v. M. Haydn. 25. Dez. „Ehre sei Gott", Chor m. Orch. v. Liszt. 26. Dez. „Die Erde schweigt", Chor v. Rheinberger. 31. Dez. „Nur ein Wandern", Chor v. F. Hiller. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn. — Johanniskirche: 4. Dez. „Siehe, ich stehe vor der Tür", Männerchor v. Joh. Böttcher. 11. Dez. „Verheissner Gottes", Chor v. P. E. Bach. 18. Dez. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. 25. Dez. „Vom Himmel hoch", Chor v. E. Fr. Richter. 26. Dez. „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor v. Bortniansky. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Paulikirche: 4. Dez. „Es ist ein Reis' entsprungen", Chor v. Praetorius. 11. Dez. „*Benedictus*", Chor von Palestrina. 25. Dez. „*Benedictus*" u. „*Osanna*", Chor m. Orch. v. Schubert. 26. Dez. „*Laudate*", Sopransolo m. Orch. u. Orgel v. Mozart. „Vom Himmel hoch", figurierter Choral f. Chor u. Orch. v. Gumpeltzhaimer. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Petrikirche: 4. Dez. „Zions Stimme", Chor v. A. Becker. 11. Dez. „Lasset uns frohlocken", Chor v. D. H. Engel. 25. Dez. Weihnachtskantate, Chor m. Soli u. Orch. v. Rich. Bartmuss. 26. Dez. „Vom Himmel hoch", Chor m. Soli v. E. F. Richter. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. Markuskirche: 4. Dez. „Schönster Herr Jesu", Sopransolo v. Eug. Hildach. 11. Dez. „Dein König kommt", Chor v. Herzog. 25. Dez. „Heute ist Christus erschienen" f. Doppelchor v. Palestrina. 26. Dez. „Ihr Hirten, was habt ihr gesehen", Chor v. H. van Eyken. „Tochter Zion", Chor v. Händel. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Lukaskirche: 11. Dez. Adventslied, Chor v. J. Eccard. 25. Dez. „Weihnachtslied", Chor v. Alb. Becker. 26. Dez. „Wie schön singt uns", Weihnachtslied f. Chor v. Freundt-Göhler. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Lutherkirche: 25. Dez. „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor v. ?. „Stille Nacht", Chor v. ?. 31. Dez. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn. — Nikolaikirche: 4. Dez. „Nun singet und seid froh", Chor v. E. Nössler. 11. Dez. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. F. Mendelssohn. 18. Dez. Weihnachtskantate f. Chor m. Soli u. Orgel v. R. Bartmuss. 25. Dez. „Nun singet und seid froh", Chor v. E. Nössler. 26. Dez. „Weihnachtsmotette", Chor m. Soli u. Orgel v. R. Bartmuss. 31. Dez. „Der Herr hat seinen Engeln", Chor v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. J. A. P. Schulz. — Schlosskirche: 4. Dez. Altes Weihnachtslied f. Solostimmen u. Chor v. B. Dost. 11. Dez. „Dein König, Zion, kommt zu dir", Chor v. B. Dost. 18. Dez. „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. M. Praetorius. 25. Dez. „Vom Himmel hoch", Choralkantate v. M. Begar. 26. Dez. Weihnachtskantate, Chor m. Soli u. Orch. v. J. E. Leonhard. 31. Dez. Am Silvesterabend, Chor v. P. Schulz. — Michaelskirche: 11. Dez. „Wohlauf gen Bethlehem", Tonsatz v. C. Riedel. 25. Dez. „Machet die Tore weit", Chor v. Engel. 26. Dez. „Hoch tut euch auf", Chor v. Bohlen. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. — Andreaskirche: 25. Dez. „Uns ist ein Kind geboren", Chor v. Schütze. 26. Dez. „Der Stern von Bethlehem, Kinderchor v. ?. — Matthäuskirche: 11. Dez. „Es ist ein Ros' entsprungen", Chor v. Praetorius. 18. Dez. „Kommet, ihr Hirten", Chor v. Riedel. 25. Dez. „Es waren Hirten auf dem Felde", Kantate f. Solo, Chor u. Orch. v. Hiller. 26. Dez. „Des Herrn Wort ist wahrhaftig" u. „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor m. Orgel v. K. Stein. 31. Dez. „Das Jahr geht still zu Ende", Chor v. U. Seifert. — Trinitatiskirche: 26. Dez. „Empor zu Gott, mein Lobgesang", Kinderchor v. Rinck.

Konzertprogramme.

Nürnberg. 5. Volkskonzert des „Philharmonischen Orchesters" (Dir.: Hr. Bruch) am 31. Oktober 1904: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symphonie), Weber („Freischütz"-Ouvert.) u. E. Grieg („Herzwunden" u. „Im Frühling", 2 eleg. Melodien f. Streichorchester); Gesangsoli (Frl. Bertha Wallenfels a. Wiesbaden) v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro"), Schubert („Vor meiner Wiege"), Cornelius („Vorabend") u. Schumann (Aufträge"). — 6. Volkskonzert (Dir.: Hr. W. Bruch) am 6. Novbr. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Sally Wolf, Hans Karl, Carl Wallenda u. Arnold de Groot) v. Beethoven (Streichquartett Op. 18 No. 2) u. Mozart (*Concertante* nach der Ddur-Sonate f. 2 Klaviere); Violinsolo (Hr. Wolf) von Fr. Thurné (*Adagio religioso*); Duette für Violine u. Violoncello (HH. Wolf u. de Groot) v. A. Becker (Adagio); Gesangsoli (Frl. Hermine Spielhagen a. München) v. Beethoven u. Schubert. — 7. Volkskonzert des „Philharm. Orchester" (Dir.: Hr. W. Bruch) am 14. Nov. 1904: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), J. Massenet (Ouvert. zu „*Phèdre*") u. Wagner („Wotan's Abschied u. Feuerzauber" a. „Walküre"); Violinsoli (Frl. Lilly Rosenmeyer a. Erfurt) v. Vieuxtemps („*Fantaisie caprice*") u. F. Ries (Romanze in Ddur). — 8. Volkskonzert d. „Philharm. Orchester" (Dir.: Hr. W. Bruch) am 21. Nov. 1904: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.) u. W. Kienzl (Serenade für Streichinstr. u. Harfe); Klaviersoli (Frl. Alice Rosenbaum a. Frankfurt a/M.) v. Weber (Konzertstück in Fmoll), Rubinstein (Barcarole in Amoll) u. Liszt (XII. ungar. Rhapsodie). — 9. Volkskonzert des „Philharmon. Orchester" (Dir.: Hr. W. Bruch) am 28. Nov. 1904: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symphonie No. 4), C. Saint-Saëns („Phaëton", symphon. Dichtung), Wagner („Eine Faust-Ouverture") und Alex. Ritter (Ouverture zu „Der faule Hans"); Gesangsoli (Frl. Gertrud Hitz a. Frankfurt a/M.) v. Bach (Arie a. d. Kantate „Gottes Zeit", m. Violoncell- u. Orgelbegleit.), Brahms („Märchenlied"), Weber („Heimliche Aufforderung") u. Schumann („Er, der Herrlichste von allen"). — 4. Konzert des „Philharmonischen Verein" (Dir.: Hr. Wilh. Bruch) am 19. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Asdur-Symphonie No. 7), R. Wagner („Eine Faust-Ouverture") u. Hugo Wolf („Italienische Serenade"); Gesangsoli (Hr. Jacques Urlus aus Leipzig) von Wagner (Grals-Erzählung aus „Lohengrin" u. Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — 2. Konzert des „Orchesterverein" (Dir.: Hr. Wilh. Bruch) am 28. Okt. 1904: Orchesterwerke v. P. Tschaikowsky („*Francesca da Rimini*", symph. Dichtung), R. Strauss („Don Juan", symph. Dichtung), Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 3), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") u. J. S. Bach („Air" a. d. Ddur-Suite f. Streichinstr.). — Konzert des „Museum Nürnberg" (Dir.: Hr. Wilh. Bruch) am 4. Nov. 1904: Orchesterwerke v. J. S. Svendsen (Ddur-Symphonie, Op. 4) u. Goldmark (Ouv. zu „Sakuntala"); Klaviersolo (Hr. Bruno Hartl) v. Weber (Konzertstück in Fmoll); Gesangsoli (Frl. Ella Tordeck aus München) v. H. Götz (Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung"), Mozart („Wiegenlied"), M. Simon („Mainacht"), L. Thuille („Nachtigall") u. F. Burkart („Wiederkehr"). — Konzert, veranstaltet v. Télémaque Lambrino, am 30. Nov. 1904: Klaviersoli (Hr. Lambrino) v. Beethoven (Sonate in Cismoll, Op. 27 No. 2), Chopin (Sonate in Bmoll, Op. 35 und Etüden in E- u. Esdur, Op. 10), Schumann (*Etudes symphoniques en forme de variations*") u. Schubert-Tausig (Militärmarsch). — 6. Konzert des „Philharmonischen Verein" (Dir.: Hr. Wilh. Bruch) am 7. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Wagner (Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung"), Beethoven („Coriolan"-Ouv.) u. E. Boehe („Die Insel der Kirke" a. „Odysseus' Fahrten"); Klaviersoli (Hr. Edouard Risler) v. Beethoven (Cmoll-Klavierkonzert No. 3, Op. 37), Chopin (Ballade in Asdur), Schumann („Des Abends") u. Liszt (Polonaise in Esdur). — Liederabend, veranstaltet v. Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M., am 5. Jan. 1905: Sopransoli (Frl. Dietz) v. Schubert „An die untergehende Sonne", „Die frühen Gräber", „Rosenband", „Die Liebe hat gelogen", „Héliopolus", „Nur wer die Sehnsucht kennt", „Heiss' mich reden", „So lasst mich scheinen", „Gretchen am Spinnrade", „Die Sterne", „An den Mond", „Der Traum", „Das Lied im Grünen", „Der Winterabend", „Geheimes", „Wiegenlied" u. „Liebe schwärmt auf allen Wegen").

Offenbach. Festkonzert zu Ehren der Anwesenheit des Grossherzogs von Hessen des „Sängerchor des Turnvereins" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Aug. Glück) am 30. Nov. 1904: Männerchöre v. Schubert („Der Gondelfahrer", mit Klavierbegl.), Weber („Bunte Blumen", Volkslied, bearb.), Schauss („Ich hört' ein Vöglein pfeifen"), Jüngst („Tik e tik e tok"), Neumann („Sturmerwachen"), Hegar („In den Alpen"), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit"), Krug („Beim Gewitter") u. Mair („Hinterm Busch"); Sopransoli (Fr. B. Kernic) v. Wilh. Fesch („*Du fai la superbetta*", *Canzonetta con variazioni*), Ernst Ludwig, Grossherzog von Hessen („Ich hab' eine singende Seele") u. P. Cornelius („Vorabend" u. „Aus dem hohen Liede); Violinsoli (Hr. Adolf Rebner) v. Saint-Saëns (*Introduction* u. *Rondo capriccioso*), Beethoven (Romanze in Fdur) u. Smetana-Ondricek (Böhmischer Tanz aus „Die verkaufte Braut").

Oldenburg. 1. Abonnementkonzert der „Grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 26. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Pastoral"-Symph. No. 6), Berlioz (Ouv. zu „Wawerley") u. Fr. Liszt (Künstler-Festzug); Klaviersoli (Frl. Elsa u. Grethe Krummel aus Kronstadt) v. Mozart (Konzert für 2 Klaviere), Sinding (Variationen in Esmoll, Op. 2), Brahms (Ungarische Tänze No. 6 u. 7). — 2. Abonnementkonzert der „Grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 23. Nov. 1904: Orchesterwerke v. J. Brahms (Emoll-Symphonie No. 4), E. Grieg (Suite No. 2 aus der Musik zu „Peer Gynt") und R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Altsoli (Fr. Anna von Bertrab aus Bonn) v. Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila"), Tschaikowsky („Im wogenden Tanz"), Brahms („Der Jäger" u. „Der Tod, das ist die kühle Nacht") u. H. Wolf („Gesang Weyla's"). — 3. Abonnementkonzert der „Grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 14. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Fr. Schubert (Ddur-Symphonie No. 3), F. Manns (Konzertouverture) u. Beethoven (Variationen a. d. Streichquartett Op. 18 No. 5); Klaviersoli (Hr. Egon Petri aus London) v. Saint-Saëns (Konzert No. 5), Chopin (Nocturne in Desdur) u. Liszt (Polonaise). — 1. Abend für Kammermusik (Ausf.: HH. H. Düsterbehn, H. Beutner, C. Klapproth, W. Kufferath u. W. Kuhlmann [Klav.]) am 9. Nov. 1904: Kammermusiken v. Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 18), Mozart (Klavierquartett in Gmoll) u. Dvořák (Streichquartett in Gdur, Op. 106). — 2. Abend für Kammermusik am 7. Dez. 1904: Kammermusiken v. Brahms (Streichquartett in Cmoll, Op. 51), Beethoven (Klavierquartett nach dem Quintett, Op. 16, in Esdur) u. Haydn (Streichquartett in Gdur, Op. 54). — 1. volkstüml. Orgelkonzert, veranstaltet v. Prof. W. Kuhlmann, am 29. Okt. 1904: Orgelsoli (Hr. Kuhlmann) v. Buxtehude (Präludium, Fuge u. Ciacconna in Cdur), Mozart (Andante a. d. Fmoll-Phantasie, bearb.), Ph. Rüfer (Andante a. d. Sonate Op. 16) u. C. Piutti („Festhymnus"); Gesangsoli (Frl. Hildeburg Hübbe aus Dresden) v. Händel (Arie a. d. „Messias"), Bach („Nicht so traurig" u. „Kommt, Seelen, dieser Tag"), A. Becker („Der Herr ist Meister"), A. Jensen („Engelgesang") u. O. Wermann („Mache mich selig".) — 2. volkstüml. Orgelkonzert, veranstaltet v. Prof. W. Kuhlmann, am 28. Dez. 1904: Orgelsoli (Hr. Kuhlmann) v. P. Pachelbel (Zwei Vorspiele über den Choral „Vom Himmel hoch"), S. Bach (Orgelchoral „*In dulci jubilo*" u. Pastorale), A. Guilmant (*Allegro moderato e pastorale*) u. C. Piutti (Postludium); Violinsoli (Frl. Anna Hegeler) v. G. Tartini (*Andante cantabile*), J. Rheinberger (Pastorale); Gesangsoli (Frl. Martha Oppermann) v. Bach (Arie a. d. Weihnachtsoratorium), Cornelius („Christbaum", „Die Hirten" u. „Die Könige"), Rob. Radecke („Weihnachten" u. „Weihnachtsspruch") u. G. Pittrich („Weihnachtslied"). — Konzert des „Singverein" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 17. Dez. 1904: Aufführung von „Die Schöpfung" v. J. Haydn, Oratorium f. Chor, Soli (Frl. Rost aus Berlin [Sopran], Hr. Walter aus Düsseldorf [Tenor] u. Hr. Fitzau aus Berlin [Bass]) u. Orchester. — Abendunterhaltung des „Oldenburger Gymnasiums" (Dir.: Hr. Prof. Kuhlmann) am 20. Dez. 1904: Aufführung von Sophokles' „Antigone" mit der Musik v. Mendelssohn.

Osnabrück. Konzert, veranstaltet von Robert Wiemann, am 27. Okt. 1904: Klaviersoli (Hr. Wiemann) v. Beethoven (Sonate in Esdur, Op. 81), Chopin (Nocturne in Hdur u. Impromptu in Fisdur) u. Fr. Liszt (Petrarca-Sonett u. Ungarische Rhapsodie No. 12); Gesangsoli (Frl. Helene

Ziebarth aus Göttingen) v. F. Schubert („Wer sich der Einsamkeit ergibt", „Ganymed" u. „Rastlose Liebe"), Brahms („Die Mainacht", „Liebestreu", „Sapphische Ode" u. „So willst du des Armen") u. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung", „Winterweihe", „Nachtgesang" u. „Heimliche Aufforderung"). — 1. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Robert Wiemann) am 3. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") u. L. Thuille (Romantische Ouverture); Violinsoli (Hr. Prof. Rich. Sahla aus Bückeburg) v. Mendelssohn (Konzert), Wagner-Wilhelmj („Albumblatt") u. R. Sahla (Menuett); gemischter Chor v. Brahms („Nänie", m. Orch.). — 2. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Robert Wiemann) am 1. Dez. 1904: Aufführung von „Die Schöpfung", Oratorium v. Haydn für Chor, Soli (Frl. Doris Walde aus Dresden [Sopran], Hr. Rich. Fischer aus Frankfurt a/M. [Tenor] u. Hr. Willy Metzmacher aus Köln a/Rh. [Bass]) u. Orchester.

Osterode. Geistliches Konzert des „Kirchenchor St. Aegidien" (Dir.: Hr. Lehrer E. Kümmel) am 27. Nov. 1904: Chöre v. J. Chr. Weber („Dein König kommt, o Zion"), C. Stein („Freue dich, du Tochter Zion") u. Weihnachtslieder („Lasst uns das Kindlein grüssen" und „O Jesulein zart"); Duett (Fr. Büttner-Glanz u. Frl. Franziska Mathei) v. Mendelssohn („O, wie selig ist das Kind"); Sopransoli v. Haydn (Rec. u. Arie a. „Die Schöpfung") u. Bach („Mein gläubig Herz, frohlocke"); Orgelsoli (Hr. Schrader) v. Bach (Präludium u. Fuge in Gmoll) u. J. Rheinberger (1. Satz a. d. Dmoll-Sonate, Op. 148); Violinsoli (Hr. Stolberg) v. A. Corelli (Präludio, Sarabande u. Präludio), G. Tartini (Grave a. d. Ddur-Sonate) u. G. Fr. Händel (Largo).

Paderborn. 1. philharmonisches Konzert des „Städtischen Orchesters aus Bielefeld" (Dir.: Hr. Traug. Ochs) am 16. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Liszt („Tasso", symph. Dichtg.), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal") u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Hans Lange) v. C. Goldmark (Schlusssatz des Violinkonzertes Op. 28) u. H. Wieniawski (Phantasie üb. Gounod's „Faust"). — Benefizkonzert, veranstaltet von Hrn. Heinrich Schöne, am 16. Dez. 1904: Kammermusiken v. Francesko Manfredini (Weihnachtssymphonie für Streichquartett und Klavier) u. Heinr. Schöne (Suite f. Klavier, Violine, Violoncell u. Horn); Violinsoli (Hr. Hans Lange a. Bielefeld) v. Bach (Air u. Largo); Klaviersoli (Hr. Heinr. Schöne) von Bach (Praeludium und Fuge in Fmoll No. 12, Bourée a. d. 2. Violinsonate u. *Gavotte en Rondeau* a. d. 6. Violinsonate), Chr. Sinding (Ballade) u. Liszt („*Harmonies du soir*").

Philadelphia. 1. Konzert des „Junger Männerchor" (Dir.: Hr. Louis Koemmenich) am 27. Nov. 1904: Chöre v. A. Thelen („Der Than von Dumbar" f. Männerchor, Baritonsolo u. Klavier), Meyer-Olbersleben („Frauenlob's Tod" für Frauenchor, Altsolo u. Klavier), H. Hutter („Die Trompete von Vionville", Ballade f. Männerchor), A. Kleffel („Auf der Wacht"), V. Saar („Altdeutsches Minnelied") u. Mendelssohn (Finale a. d. Oper „Loreley" f. gemischten Chor, Sopransolo [Frl. Grace Longley] u. Klavier); Sopransoli (Frl. Longley) v. V. Saar („Liebesfahrt" u. „Gefunden") u. E. d'Albert („Wiegenlied" u. „Mittelalterliche Venushymne"); Klaviersoli (Hr. L. V. Saar) v. V. Saar („Kleine Romanze", „A la Valse" u. „Etüde").

Potsdam. Kammermusikabend, veranstaltet von der „Berliner Kammermusik-Vereinigung", am 5. Januar 1905: Kammermusiken von Beethoven (Septett in Esdur, Op. 20, für Violine [Prof. Struss], Bratsche [G. Lenzewski], Violoncell [O. Hutschenreuter], Kontrabass [M. Skibicki], Klarinette [K. Rauch], Fagott [A. Frühauf] u. Horn [F. Ziegner] und Sonate in Fdur, Op. 17, für Klavier [Fr. M. Hornig-Flemming] u. Horn [F. Ziegner] u. Schubert („Forellen"-Quintett in Adur, Op. 114, für Klavier [Fr. Hornig-Flemming], Violine [Prof. Struss], Bratsche [G. Lenzewski], Violoncello [O. Hutschenreuter] u. Kontrabass [M. Skibicki]).

Prag. 8. Konzert des „Kammermusikverein" am 7. Dez. 1904: Kammermusiken (Ausführende: HH. Franz Schörg — 1. Viol., H. Daucher — 2. Viol., P. Miry — Viola und J. Gaillard — Violoncello) von Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 18 No. 6) und L. Sinigaglia (Quartett in Ddur); Gesangsoli (Hr. Kammersänger Karl Scheidemantel a. Dresden) v. P. Cornelius (6 Weihnachtslieder), G. Henschel („Morgenhymne"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. Tschaikowsky („Gesegnet seid uns, Wald und Au").

Quedlinburg. Konzert, veranstaltet von Miss Mary Terra aus NewYork, HH. K. Goepfart u. Josef Bruy, am 4. Oktbr. 1904: Gesangsoli (Miss Terra) v. G. Rossini (Arie a. „Der Barbier von Sevilla"), W. Taubert („Mein Herz, tu' dich auf" u. „Wildfang"), Alabieff („Die Nachtigall"), Fr. Abt („Postillon d'amour" u. „Lachtäubchen"), G. Donizetti (Arie a. „Lucia di Lammermoor"), C. Reinecke („Mailied") u. Arditi („Parla"-Walzer); Rezitationen (Hr. Bruy) von Schönach-Carolath („Sulamith"), Theodor Storm („Weihnachtsabend"), Otto Moser („Ein Liebesabend"), Ernst Zittelmann („Das Schwesterchen"), M. Sern („Auf dem Annenkirchhof") u. W. Drost („Glockenschlag-Ballade"); Klaviersoli (Hr. Goepfart) v. Stan. Moniuszko (Polonaise in Esdur) u. J. L. Boehner (Adagio aus Sonate Op. 130 u. Valse-Caprice Op. 74 No. 1). — Künstlerkonzert der Kasino-Gesellschaft am 14. März 1905: Gesangsoli (Frl. Therese Behr a. Berlin) von Schumann („Waldesgespräch" u. „Ich grolle nicht"), Schubert („Liebe schwärmt auf allen Wegen"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Sapphische Ode" u. „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehen"), H. Wolf („Verborgenheit"), P. Tschaikowsky („Inmitten des Balles") u. P. Cornelius („Wiegenlied"); Violinsoli (Hr. Konzertmstr. Alfred Krasselt aus Weimar) von H. Vieuxtemps (2. u. 3. Satz a. d. Edur-Konzert Op. 10), Chopin-Sarasate (Nocturne in Es), Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz in Gmoll), R. Strauss (2. Satz a. d. Violinkonzert) und Dodla („Serenade").

Rathenow. Konzert der Rathenower „Singakademie" am 29. Nov. 1904: Aufführung von „Das Paradies und die Peri" v. Rob. Schumann für Chor, Orchester u. Soli (Frau Dr. Pfeiffer a. Berlin, Fr. Dr. Paterna a. Rathenow, HH. O. Hintzelmann u. Severin a. Berlin).

Ribnitz. I. Konzert des Ribnitzer „Chorverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinrich Schulz a. Rostock) am 21. Nov. 1904: Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt" v. R. Schumann f. Soli (Hr. Studemund a. Rostock — Tenor u. Mitglieder des Chors), Chor u. Klavierbegl.; Tenorsoli (Hr. Studemund) v. Schumann („Die Tochter Jephta's", „An den Mond" u. „Dem Helden", m. Harfe [Fr. Clara Wessel-Rostock]); Klaviersoli (Frl. Adelh. Bauermeister a. Leipzig) v. Schumann (No. 4 a. „Kreisleriana", „Glücks genug", „Melodie" und „Fröhlicher Morgenwanderer"); Violinsolo (Frl. Langbein) v. Schumann (Phantasiestück Op. 73, m. Klavier [Hr. Musikdir. H. Schulz]).

Rom. 2. Konzert der „*Regia Accademia di Santa Cecilia*" (Dir.: Hr. Arturo Toscanini) am 22. Febr. 1905: Orchesterwerke von Martucci (Symphonie in Fdur No. 2, Op. 81), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), Sibelius („Der Schwan von Tonuela") u. Wagner („Siegfried-Idyll" u. Waldweben a. „Siegfried"). — 1. Orchesterkonzert der „*Società dei Concerti*" (Dir.: Hr. Giuseppe Martucci) am 4. März 1905; Orchesterwerke v. Martucci (Symphonie in Fdur, Op. 81), Beethoven (Ouverture Op. 115), G. B. Martini-Händel (Minuetto u. Gavotte), Wagner („Siegfried-Idyll") u. Saint-Saëns (*Marcia eroica*).

Rostock. Wagner-Lisztabend des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz) am 12. Okt. 1904: Orchesterwerke von Wagner (Ouverture zu „Rienzi", „Der fliegende Holländer" u. „Tannhäuser") u. Fr. Liszt („*Les Préludes*", symphonische Dichtung u. 3. ungar. Rhapsodie); Gesangsoli (Frl. Adele von Detmering aus Schwerin) von Wagner (Nachtgesang a. „Tristan und Isolde" u. „Schmerzen", „Der Engel", „Stehe still", „Träume" u. „Im Treibhaus"). — 1. Symphoniekonzert des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz) am 26. Okt. 1904: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4) u. A. Dvořák („Karneval", Ouvert.); Violinsoli (Frl. Ida Wanoschek aus Wien) von Saint-Saëns (Konzert für Violine in Hmoll, Op. 61) u. H. Wieniawsky („*Souvenir de Moscou*"). — Matinée des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz) am 13. Nov. 1904: Orchesterwerk von A. Bruckner (Esdur-Symphonie, No. 4). — Matinée des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz) am 20. Nov. 1904: Orchesterwerke von J. Brahms (Ddur-Symphonie Op. 73) u. C. Saint-Saëns („*Dans macabre*"). — Matinée des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Musikdir. Heinr. Schulz) am 18. Dez. 1904: Orchesterwerke von A. Dvořák (Ddur-Symphonie, Op. 60) u. G. F. Händel (Concerto grosso No. 12, Op. 6 No. 1 in Gdur). — 1. Konzert des „Rostocker Konzertverein" (Dir.: Hr. Musikdir. H. Schulz) am 9. Nov. 1904: Orchesterwerke von J. Brahms (Ddur-Symphonie, Op. 73) u. C. Saint-Saëns („*Danse macabre*", *Poème symphonique*); Violinsoli (Hr. Oliveira [Valerio Franchetti] aus Paris) von E. Lalo (Fdur-Konzert No. 1, Op. 20), J. S. Bach (Andante in Cdur, Menuetto I u. II in Edur u. Giga in Esdur) u. P. de Sarasate („Zigeunerweisen", m. Orchstr.). 2. Konzert des „Rostocker Konzertverein" (Dir.: Hr.

Musikdir. H. Schulz) am 7. Dez. 1904: Orchesterwerke von A. Dvořák (D dur-Symphonie, Op. 60) u. G. F. Händel (Concerto grosso No. 12, Op. 6 No. 1 in G dur); Gesangsoli (Frl. Mary Münchhoff aus Berlin) von Bellini (Arie a. „Die Nachtwandlerin“), Schubert („Nacht und Träume“ und „Liebesbotschaft“), Schumann („Mondnacht“ u. „Aufträge“), H. Reimann („Im Wald bei der Amsel“, Volksl. bearb.), J. Ott („Leichte Wahl“), L. Reichardt („Hoffnung“) u. F. M. Veracini („Pastorale“ a. d. Oper „Rosalinda“).

Rothenburg a/T. Liederabend, veranstaltet von Fräul. Bettina Heinl aus Rothenburg, am 8. Febr. 1905: Gesangsoli (Frl. Heinl) von H. Marschner (Szene u. Arie a. d. Oper „Hans Heiling“), K. Wüst („Mädchenlied“), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“), H. Wolf („Weyla's Gesang“), Schubert („Frühlingsglaube“ und „Heidenröslein“), Thomas Müller („Abendwolke“ u. „Schliesse nur die Augen beide“), J. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“) u. P. Cornelius („Veilchen“); Klaviersoli (Hr. Musikdir. E. Schmidt) von Liszt (Konsolation No. 6 und Rhapsodie No. 13), Grieg-Reinecke („Ich liebe dich“) u. K. Wüst (Zwei Capriccios).

Saalfeld. Festkonzert des „Saalfelder Musikfestes“ (Dir.: Hr. Hofkapellm. Prof. Wilh. Berger) am 18. März 1905: Orchesterwerke v. J. S. Bach (Viertes Brandenburger Konzert in G dur), Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Mendelssohn (Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“), Wagner („Tannhäuser“-Ouv.) u. Schubert (Variationen in A dur, Op. 82, instr. v. Th. Gouvy); Gesangsoli (Hr. Hjalmar Arlberg) v. F. Schubert („Totengräbers Heimweh“), W. Berger („Lenznacht“) u. H. Wolf („Der Rattenfänger“). — Geistliche Musikaufführung des „Saalfelder Musikfestes“ (Dir.: Hr. herzogl. Kirchenmusikdir. Wilhelm Köhler) am 19. März 1905: Aufführung von „Ein deutsches Requiem“ v. Joh. Brahms für Chor, Soli (Fr. Isabella Berger aus Meiningen [Sopran], Hr. H. Arlberg aus Berlin [Bass]) u. Orchstr.; Chöre von W. Berger („Gross ist der Herr!“ 6stimmig) u. Mendelssohn (Chor a. „Elias“ mit vorhergeh. Szene und Duett der Witwe [Fr. Berger] u. Elia [Hr. Arlberg], m. Orchstr.); Orgelsolo (Hr. Wilh. Köhler) v. G. F. Händel (Konzert in G moll No. 1, m. Orchstr.).

Siegburg. Konzert der „Konzertgesellschaft“ (Dir.: Hr. J. J. Veith) am 27. Nov. 1904: Aufführung von „Elias“, Oratorium v. Mendelssohn für Chor, Soli (Frl. Olga Cockerols aus Köln [Sopran], Frl. Joh. Höfken aus Köln [Alt], Hr. G. A. Walter aus Düsseldorf [Tenor] u. Hr. Paul Haase aus Köln [Bass]) u. Orchstr.

Schneidemühl. Karl Löwe-Abend, veranstaltet vom „Evangel. Kirchenchor“ (Dir.: Hr. Gymn.-Musikl. Ziemke) am 23. Nov. 1904: Aufführung von „Die Auferweckung des Lazarus“ v. K. Löwe für gemischten Chor, Soli (Jesus [Bass] Hr. Harzen-Müller, Martha [Sopran] Fr. Köpp, Maria [Mezzosopran] Frl. Al. Dütsche, Ein Jünger [Sopran] Fr. M. Westphal, Thomas [Tenor] Hr. Menner, Evangelist [Alt] Fr. Ziemke) u. Harmonium; gemischte Chöre v. Löwe („Dich soll mein Lied erheben“, „Auf dem See“ u. „Der Wurl“, Ballade m. Sopransolo [Fr. Köpp]); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. Löwe („Herr Oluf“, „Hochzeitslied“, „Der Nöck“ und „Archibald Douglas“); Sopransoli (Frl. Alice Dütschke) v. Löwe („Des Glockentürmers Töchterlein“ u. „Niemand hat's geseh'n“); Kammermusik (Ausf.: HH. Kiesslich [Viol.], Ad. Havemann [Vcll.] u. H. Ziemke [Klav.]) v. Löwe (Trio in G moll, Op. 12).

Soest. Kammermusikabend, veranstaltet v. Hrn. Musikdir. Heinrich Schöne, am 24. Nov. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Schöne [Klav.], W. Hönemann [Viol.] u. K. Brandt [Vcll.] v. Beethoven (Klaviertrio, Op. 11), Schubert, Nocturno, Op. 148) u. N. W. Gade (Noveletten, Op. 29); Violinsolo (Hr. Hönemann) v. Mendelssohn (Andante a. d. Violinkonzert); Gesangsoli (Hr. Schöne) v. H. Marschner (Arie a. „Hans Heiling“), Schubert („Wegweiser“), B. Hoffmann („Deine schönen blauen Augen“), A. Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht“) u. O. Lessmann („Du rote Ros' auf grüner Heid“).

Sonderburg. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Herm. Stephani) am 16. Dez. 1904: Chöre v. H. von Herzogenberg („Meeresleuchten“, m. Klav. u. „Nachtlied“ m. Klav.), H. Wolf („Letzte Bitte“), Wilh. Koehler („Abendfeier“, für Frauenchor m. Pianoforte, Harmonium u. Viol.) u. Rob. Schumann („Vom Pagen und der Königstochter“, vier Balladen für 4 Solostimmen, Männer-, Frauen- u. gemischten Chor m. Harmonium); Klaviersolo (Fr. Stamer) v. Fel. Draeseke („Sturmgedanken“); Arrangement für Pianoforte u. Harmonium v. Frz. Liszt („Orpheus“, symph. Dichtung). — Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Dr. Herm. Stephani) am 27. März 1905: Aufführung von „Der Messias“, Oratorium v. G. F. Händel für Chor, Soli (Frau Helmer [Sopran], Hr. Schmidt [Tenor] u. Hr. B. Bade [Bass]) u. Orch.

Sondershausen. 2. Konzert im „Fürstl. Konservatorium der Musik“ (Dir.: Hr. Hofkapellm. Prof. Schroeder) am 5. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Leonoren“-Ouvert. No. 3); Klaviersoli (Hr. Hofpianist Kurt Fischer) v. Brahms (D moll-Konzert); Altsoli (Fr. Luise Geller-Wolter aus Berlin) v. Berlioz („Du Geist der Rose“, m. Orch.), Bach („Bist du bei mir“), Mozart („Mit den Briefen des Geliebten“), H. Wolf („Weyla's Gesang“) u. E. Grieg („Eros“); Baritonsolo (Hr. Hofopernsänger Hans Spies aus Braunschweig) v. R. Strauss (Hymnus“, m. Orchstr.); Chöre v. R. Wagner („Wach auf, es nahet gen der Tag“ u. „Ehret eure deutschen Meister“ aus „Die Meistersinger von Nürnberg“). — III. Kammermusikaufführung im „Fürstl. Konservatorium der Musik“ am 11. Dez. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Corbach, Braun, Martin, Schilling, Pinkel und Grabofsky [Klav.]) v. J. S. Bach (Streichquartett in G moll) u. F. Schubert („Forellen“-Quintett); Baritonsoli (Hr. Liepe) v. Löwe („Die nächtliche Heerschau“), G. Vollerthun („Wer weiss, wo!“ u. R. v. Wistinghausen („Der Musikant“). — Geistliche Musikaufführung im „Fürstl. Konservatorium der Musik“ (Dir.: Hr. Musikdir. Adolf Grabofsky) am 2. April 1905: Gemischte Chöre v. Cherubini („Requiem“, m. Orch.), Mozart („*Ave verum corpus*“, m. Orgel) u. Händel („Hallelujah“ a. „Der Messias“ m. Orch.); Sopransolo (Fr. Mary Krause) v. Cherubini („*Ave Maria*“); Baritonsolo (Hr. Herm. v. Westernhagen) v. Mendelssohn („Es ist genug“, Arie aus „Elias“, m. Orch.).

Speyer. 2. Konzert der Liedertafel „Cäcilienverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Rich. Scheffer) am 15. Dez. 1904: Chöre v. N. W. Gade („Agnete und die Meermädchen“ f. Frauenchor, Sopransolo [Frl. Helene Kausler aus Reutlingen] u. Orch.), Jos. Brambach („Nacht am Meere“, Männerchor m. Orch.), M. Bruch („Vom Rhein“", Männerchor) u. Ferd. Hiller („Richard Löwenherz“, Ballade f. gem. Chor, Soli u. Orch.); Sopransoli (Frl. Kausler) v. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“, „Allerseelen“ u. „Ständchen“) u. H. Wolf („In der Frühe“, „Morgentau“, „Verborgenheit“ u. „Elfenlied“); Klaviersoli (Hr. R. Scheffer) v. E. Grieg (Amoll-Klavierkonzert). — 3. Konzert der Liedertafel „Cäcilienverein“ am 24. Jan. 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. Jos. Hösl, M. Neubauer, L. Meister u. H. Weber aus München) v. P. Tschaikowsky (Streichquartett in D dur, Op. 11), Beethoven (Streichquartett in F moll, Op. 97) u. Mozart (Streichquartett in Es dur). — Liszt-Abend der Liedertafel „Cäcilienverein“ am 30. März 1905: Klaviersoli (Hr. Hermann Kellner aus München) v. Liszt (Sonate in H moll, *Tarantella di bravura* u. *Rhapsodie hongroise*).

Strassburg. „1. Historisches Orgelkonzert“ in der evangel. Garnisonkirche, veranstaltet von E. Rupp, am 30. Okt. 1904: Orgelsoli (Hr. Rupp) v. Girolamo Frescobaldi (Toccata u. Elevatio), Giov. Battista Fasolo (Elevatio), Orazio Benevoli, Le Bèque („Noël“), François Couperin (Rondeau), Pachelbel, Joh. Speth, Eberlin, Dietrich Buxtehude („Christ lag in Todesbanden“, Choralvorsp.) u. Georg Muffat (Toccata). — 4. Abonnementkonzert des „Städtischen Orchester“ (Dir.: Hr. Prof. Fr. Stockhausen) am 14. Dez. 1904: Orchesterwerke v. P. Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5, Op. 64), G. F. Händel (Concerto in G moll, für Streichorchstr.) u. A. Dvořák („Karneval“, Ouv.); Gesangsoli (Madame Marie Gay aus Paris) v. Gluck (Arie a. „*Elena e Paride*“), Haedel (Arie a. „Ezio“), Buononcini („*Per la gloria*“, Giordani („*Caro mio ben*“), Gabriel Fauré („*Les Berceaux*“) u. Gay („*Mélodie catalane*“). — 2. historisches Orgelkonzert, veranstaltet v. E. Rupp, am 14. Dez. 1904: Orgelsoli (Hr. Rupp) v. Bach (Toccata u. Fuge in C dur), 4 kleine Choralvorspiele: „Das alte Jahr vergangen ist“, „Es ist das Heil uns kommen her“, „Herzlich tut mich verlangen“ u. „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross“, *Adagio e dolce*, Choralvorspiel „Valet will ich dir geben“ u. Phantasie u. Fuge in G moll). — 5. Abonnementkonzert des „Städtischen Orchester (Dir.: Hr. Prof. Fr. Stockhausen) am 11. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Joh. Brahms (Cmoll-Symphonie), Fr. Liszt („Orpheus“, symph. Dichtung) u. C. Goldmark („In Italien“, Ouv.); Violinsoli (Hr. Olliveira aus Paris) v. Ed. Lalo (F dur-Violinkonzert, Op. 20) u. J. S. Bach (Andante in C dur u. Giga in E dur). — Volkskonzert des „Städtischen Orchester“ (Dir.: Hr. Kapellm. Albert Gorter) am 22. März 1905: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie „*La Pari-*

siennes" u. Deutsche Tänze), M. J. Erb (Kleine Suite), Mendelssohn (Scherzo u. Notturno a. d. „Sommernachtstraum") u. Weber („Aufforderung zum Tanz", instrum. v. Berlioz); Gesangsoli (Fr. Bertha Adels — von Münchhausen) v. Schubert („Frühlingsglaube"), Weber („Die Zeit"), Mozart („Das Veilchen"), R. Schumann („Widmung"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Wolf („Wiegenlied im Sommer"), Weingartner („Schuhmacherlied") u. Taubert („Der Vogel im Walde"). — 8. Abonnementkonzert des „Städtischen Orchester" (Dir.: Hr. Prof. Fr. Stockhausen) am 15. April 1905: Orchesterwerke v. Anton Bruckner (Edur-Symphonie No. 7) u. Berlioz („Fee Mab", Scherzo a. „*Roméo et Juliette*"); Violoncellsoli (Frl. Guilherm. Suggia) v. A. Dvořák (Konzert), Svendsen („Romanze") u. Piatti („Tarantelle"); Gesangsoli (Frl. Agnes Hermann) v. Gluck (Arie a. „Orpheus" „Ach, ich habe sie verloren"), Schubert („Die Allmacht"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Meine Lieue ist grün"). — Konzert, veranstaltet v. Hrn. Johannes Fabian, am 29. März 1905: Klaviersoli (Hr. J. Fabian) v. R. Volkmann (Improvisationen u. Ungarische Rhapsodie No. 8), A. Rubinstein (Etüde in Cdur, Phantasie über „*The last rose of summer*", „*God save the Queen*" u. Polka a. „*Le Bal*"), J. Fabian („Notturno") u. F. Chopin (Walzer in Cismoll); Violinsoli (Hr. Reinhard Meyer) v. J. Fabian (Sonate in Dmoll für Violine u. Klavier), H. Wieniawski (1. u. 2. Satz a. d. Dmoll-Konzert); Gesangsoli (Frl. Alice Ohse aus Köln) v. Bach („Bist du bei mir"), J. Brahms („Wir wandelten" u. „Die Sonne scheint nicht mehr"), B. Godard („Berceuse", m. Viol.), H. Wolf („Der Gärtner") u. N. Jomelli („*La Calandrina*").

Schwerin. 2. Kammermusikabend des Streichquartetts der grossherzogl. Hofkapelle am 29. Nov. 1904: Kammermusiken (Ausführende: HH. A. Meyer, Neubeck, C. Meyer, Lang u. Prill — Klavier) v. Vincent d'Indy (Klaviertrio in Bdur, Op. 29), Jos. Haydn (Streichquartett in Ddur, Op. 76 No. 5); Gesangsoli (Hr. Ludwig Hess) von Fr. Schubert („Nachtstück („Über allen Gipfeln", „Sei mir gegrüsst" u. „Der Musensohn"), Joh. Brahms („Ruhe, Süssliebchen" u. „Botschaft") u. Rob. Schumann („Mondnacht" u. „Der Hidalgo"). — 3. Orchesterkonzert der „grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Paul Prill) am 12. Dezbr. 1904: Aufführung von „Die Jahreszeiten" von J. Haydn, Oratorium f. Chor (Hoftheaterchor u. Schweriner Gesangverein), Soli (Hanne = Frl. Burchardt aus Schwerin, Lukas = Hr. Dierich aus Berlin, Simon = Hr. Gura aus Schwerin) u. Orchester. — 4. Orchesterkonzert der „grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Paul Prill) am 9. Jan. 1905: Orchesterwerke von Robert Schumann (Bdur-Symphonie No. 1), R. Wagner („Siegfried-Idyll") und G. Bizet („*L'Arlésienne*", Orchestersuite No. 1); Gesangsoli (Frl. Mary Münchhoff aus Berlin) von V. Bellini (Arie „*Care compagne*" a. d. Oper „*La Sonnambula*") u. F. Schubert („Nacht und Träume", „Liebesbotschaft", „Heideröslein", „An die Nachtigall" u. „Aufträge"). — 5. Orchesterkonzert d. „grossherzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Paul Prill) am 13. März 1905: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Edur-Symphonie No. 7), R. Strauss („Don Juan", symphon. Dichtung) u. Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde"); Gesangsoli (Frl. Aline Friede aus Schwerin) v. Mozart (Arie des Sextus a. „Titus", mit Klarinettensolo). — Konzert zum Gedächtnis des weil. Hofkapellmstr. Alois Schmitt (Dir.: Hr. Hofkapellm. Paul Prill) am 28. Jan. 1905: Aufführung von „Grosse Messe in Cmoll" von Mozart für Soli (Sopran: Frau Schmitt-Csányi, Mezzosopran: Frl. Friede, Tenor: Hr. Lang, Bass: Hr. Gura), Chor (Hoftheaterchor u. der Schweriner Gesangverein), Orchester (grossherzogl. Hofkapelle) u. Orgel (Hr. Musikdir. Emge).

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

d'Albert, Eugen. Ouverture zu „Der Improvisator". (Montreux, Ausserordentliches Konzert von Harold Bauer u. Pablo Casals [Jüttner], am 28. März.)

Alexander Friedrich von Hessen. Op. 6. Streichquartett in Cmoll. (Dessau, 5. Kammermusikabend, am 6. März.)

Berlioz, H. Ouverture „Die Vehmrichter". (Cannstatt, IV. Abonnementskonzert [Rückbeil], am 10. Febr.).

— — Liebesszene a. d. Symphonie „Roméo et Juliette". (Haag, *Concert Diligentia* [Mengelberg], am 15. März).

Bernn, A. „*Le massacre de Wassy*", dramatische Symphonie. (Montreux, XXII. Symphoniekonzert [Jüttner], am 16. März).

Borgström. „Jesus i Gethsemane". Symphonische Dichtung. (Christiania, 2. Konzert Musikforeningens [Iver Holter], 12. Nov. 1904).

Brahms, Joh. Choralvorspiel über „O Welt, ich muss dich lassen". (Brünn, Orgelvortrag [Otto Burkert], am 12. Jan.)

Bruckner, Anton. 7. Symphonie in Edur. (Schwerin i/M., V. Orchesterkonzert [P. Prill], am 13. März).

— — Symphonie No. 9 in Dmoll. (Bremen, 11. Philharmon. Konzert [Panzner], am 21. März.)

Chabrier, E. „Espania", Rhapsodie f. Orchester. (Amsterdam, Konzert der Societeit Harmonie [Mengelberg], am 28. Jan.)

Diepenbrock, A. „*Vondel's Vaart naar Agrippine*", für Baritonsolo mit Orchester. (Amsterdam, Abonnementskonzert [Mengelberg], am 12. März. — Arnheim, V. Konzert der „St. Caecilia" [Mengelberg], am 6. März.)

Druffel, P. „Der Erlöser", geistliches Liederspiel für Soli, Chor und Orchester. (Paderborn, IV. Vereinskonzert [H. Schöne], am 14. März.)

Eberlin, Joh. Ernst. Toccata und Fuge in Amoll. (Brünn, Orgelvortrag [Otto Burkert], am 2. April.)

Erlanger, Fr. Violinkonzert. (Lausanne, Benefizkonzert d. Symph.-Orchesters).

Fauré, Gabriel. „*Pelléas et Mélisande*", Suite f. Orchester. (Amsterdam, Abonnementskonzert [Mengelberg], am 19. Jan. — Haag, 10. Konzert [Mengelberg], am 1. Febr.)

Franck, César. Drei Fragmente aus „Psyche", symphon. Dichtung. (Haag, 10. Konzert [Mengelberg], am 1. Febr.)

— — „*Les Djinns*", symph. Dichtung f. Klavier u. Orchester. (Bern, 6. Abonn.-Konzert d. Bernischen Musikgesellsch. [Munzinger], am 21. März.)

Grieg, E. Op. 32. „Der Verlassene" f. Solostimmen, Streichorchester und 2 Hörner. (Klagenfurt, 105. Konzert des Musikver. f. Kärnthen [J. Reiter], am 19. März.)

Gulbins, Max. „An das Vaterland" f. Männerchor m. Orchester. (Wien; 2. Orchesterkonzert d. Wiener M.-G.-V. [Heuberger], am 8. März).

Haarklou, J. „J Westminster Abbey" f. Orchester. (Christiania, 3. Konzert Musikforeningens [Iver Holter], am 3. Dez. 1904.)

Kienzl, Wilhelm. „Fasching" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Graz, 2. Konzert des Deutschen akadem. Gesangverein [Zack], am 10. März. — Wien, 2. Orchesterkonzert des Wiener M.-G.-V. [Heuberger], am 8. März.)

Lie, Sigurd. Af „Wartburg". Liederzyklus. (Christiania, 5. Konzert Musikforeningens [Iver Holter], am 4. März).

Liszt, Franz. „Hamlet", symphon. Dichtung. (Cannstatt, VI. Abonnementskonzert [Rückbeil], am 10. Febr.)

— — Eine Symphonie zu Dante's „*Divina Comedia*" für Orchester, Orgel u. Frauenchor. (Aachen, 6. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], am 16. Febr.)

— — „*Les Préludes*", symphon. Dichtung. (Bern, VI. Abonnementskonzert der Bernischen Musikgesellschaft [Dr. Munzinger], am 21. März.)

Mahler, Gustav. V. Symphonie. (Hamburg, 14. Konzert der Philharm. Gesellschaft [Fiedler], am 13. März).

Mayerhoff, Franz. „Lenzfahrt", Zyklus von Liedern und Tänzen. (Chemnitz, 2. Abonnementskonzert des Musikverein [Mayerhoff] am 13. März.)

Mohaupt, Franz. „Lied der Pappenheim'schen Reiter" f. Männerchor m. Orchester. (Graz, 2. Konzert d. Deutschen akad. Gesangverein [Zack], am 10. März).

Molique, Wilhelm Bernhard. Konzert für Violoncello u. Orchester in Ddur. (Graz, 2. Orchesterabend, am 22. März).

Olsen, Ole. Konzert für Waldhorn und Orchester. (Christiania, 6. Konzert Musikforeningens [Iver Holter], am 1. April.)

Preitz, Gerhard. Suite für Orchester. (Zerbst, Konzert d. Philharmon. Orchester aus Leipzig [Winderstein], am 22. März.)

Reiter, Josef. „Liebesfrühling" f. Männerchor m. Streichorchester. (Wien, 2. Orchesterkonzert d. Wiener M.-G.-V. [Heuberger], am 8. März.)

Saar, Louis V. Op. 39. Klavierquartett. (Chicago, Kammermusik d. Spiering-Quartett, am 21. Febr.)

Scheumann, R. „Seligpreisung“ f. 6stimmigen Chor. (Berlin, Konzert des kgl. Hof- und Domchors [Prüfer], am 7. März.)
Schillings, Max. Op. 15. „Das Hexenlied“ f. Deklamation u. Orchester. (Aachen, 6. städtisches Abonnementskonzert [Schwickerath], am 16. Febr.)
Schubert, Franz. Tragische Symphonie in Cmoll. (Graz, 2. Orchesterabend [Wickenhauser], am 22. März).
Schumann, Georg. „Sehnsucht“ f. Chor und Orchester. (Plauen i/V., Konzert des Musikverein [A. Riedel], am 22. Febr.)
Selmer, Johan. Op. 50. „Prometheus“, symph. Dichtung. (Christiania, 5. Konzert Musikforeningens [Iver Holter], am 4. März.)
Seyffardt, E. H. Szene u. Ballade a. d. Oper „Die Glocken von Plurs“, f. gem. Chor, Sopransolo u. Orchstr. (Cannstatt, V. Abonnementskonzert [Rückbeil], am 8. März).
Sinigaglia, Leone. Op. 22. Variationen über ein Thema von Brahms aus Op. 62 No. 4. (Darmstadt, IV. Kammermusik, am 27. Febr.).
— — „Rapsodia piemontese“ f. Violine. (Giovede, 2. Konzert von Jan Kubelik, am 23. März).
Smith, Johannes. Suite für Violoncello und Klavier. (Dresden, 62. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth, am 26. Febr.).
Speth, Johann. Toccata in Gmoll für Orgel. (Brünn, Orgelvortrag [Otto Burkert], am 2. April).
Strauss, Richard. Op. 34 No. 2. „Hymne“ f. 6stimmigen Chor *a capella*. (Aachen, 6. städtisches Abonnementskonzert [Schwickerath], am 16. Febr.).
— — „Tod und Verklärung“, symphon. Dichtung. (Bern, 6. Abonnementskonzert d. Bernischen Musikgesellschaft [Munzinger], am 21. März).
Weingartner, Felix. Op. 33. Sextett für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Bass in Emoll. (Darmstadt, IV. Kammermusikabend, am 27. Febr.).
Wolf, Hugo. Italienische Serenade. (Dessau, 8. Abonnementskonzert [Mikorey], am 27. März).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Baden b/Wien. Als Nachfolger des kürzlich tödlich verunglückten Kapellmeisters Karl Komzak ist das Mitglied der Kurkapelle Hans Wallner für ein Jahr provisorisch zum Kapellmeister bestellt worden.

Bremen. Kapellmeister Oskar Malata, der hier 4 Jahre mit gutem Erfolge gewirkt hat, verabschiedete sich am 29. April mit einer Aufführung seiner (teilweise neubearbeiteten) Oper „Dornröschen“.

Dresden. Minnie Nast ist anlässlich ihrer jüngst erfolgten Verheiratung aus dem hiesigen Hoftheaterverbande ausgeschieden. Früher hiess es, die Sängerin werde auch nach ihrer Verehelichung ihre Bühnentätigkeit fortsetzen.

Erfurt. Als neuer Pächter des Stadttheaters ist nunmehr der seitherige Oberregisseur des Deutschen Theaters zu Berlin, Karl Skraup, seitens der städtischen Behörden bestätigt worden.

Moskau. Im letzten Philharmonischen Konzert wurde Hofkapellmeister Dr. Muck aus Berlin als Gastdirigent sehr gefeiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Humperdinck's neue Oper „Die Heirat wider Willen“ ist am 28. April auch im Hoftheater zu Stuttgart in Szene gegangen und hat dort einen freundlichen Achtungserfolg erzielt.

* Die Oper (?) „Marioara“, Text nach Carmen Sylva, Musik von G. C. Cosmovici und Konrad Schmeidler (Dresden), sollte am 6. Mai im Prager Deutschen Landestheater ihre Erstaufführung erleben.

* Im Berliner kgl. Opernhause steht Mitte Mai die 500. Aufführung der „Zauberflöte“ zu erwarten.

* Die Dresdener Uraufführung von R. Strauss' neuer Oper „Salome“ soll — neueren Nachrichten zufolge — anfangs Oktober stattfinden.

* Die Wolzogen-Oper in Berlin ist am 1. Mai mit Hans Hermann's Festspiel „Das Urteil des Midas“ und der zweiaktigen Oper „Die Bäder von Lucca“ von Bogumil Zepler eröffnet worden. Keines der beiden Werke erweckte lebhaftere Teilnahme; doch fand man an dem zweiten wenigstens die Musik frisch und gefällig.

* Im Magdeburger Stadttheater ging Boieldieu's „Weisse Dame“ in einer Neubearbeitung von Dr. Hans Löwenfeld erfolgreich in Szene. Ebendort wurde auch eine Aufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad“ in der Urform äusserst günstig aufgenommen.

* Franz Mohaupt (Bürgerschuldirektor und Chormeister des „Gesang- und Musikvereins“ in Böhm.-Leipa) hat eine neue (zweite) vieraktige Oper „Aus schwerer Zeit“ vollendet. Der Text stammt von Josef Lorenz; die Handlung spielt in den letzten Jahren des 30jährigen Krieges.

* Im städtischen Theater zu *Aix-la-Chapelle* kam kürzlich eine neue einaktige Oper „*le Voeu*“ von Antoine Eberhardt (Text von Weinberg) zur ersten Aufführung.

* Eine einaktige Erstlings-Oper des jungen Komponisten Pietro Moro, „*L'ultima ora di Torquato Tasso*“ betitelt, ist in Catano als Novität in Szene gegangen.

* In Monte Carlo fand jüngst die Erstaufführung der dreiaktigen Ballett-Oper „*Au temps jadis*“ von Justin Clérice statt.

* Im Münchener Hoftheater war die Erstaufführung von Klose's Oper „Ilsebill“ für Anfang Mai projektiert. Infolge dauernden Unwohlseins von Frl. Morena, die die Hauptpartie in dem Werke zu singen hatte, musste die Premiere indessen auf unbestimmte Zeit verschoben werden; sollte die Künstlerin bis Ende Mai nicht wieder auftreten können, würde die Novität bis zum Beginn des Herbstes verschoben werden. Am 18. Mai sollen Berlioz' „Trojaner“ (1. Teil?) und Ende des Monats Cornelius' „Cid“ in neuer Einstudierung im Hoftheater herausgebracht werden.

* Zur Amsterdamer „Parsifal“-Frage schreibt die „Deutsche Wochenschrift für die Niederlande und Belgien“ in ihrer Nummer vom 13. April: „Vor einiger Zeit wandten wir uns ——— an alle gekrönten Häupter Europas und die Intendanten grösserer Stadttheater mit der Bitte, den ihren Bühnen angehörigen Künstlerinnen und Künstlern die Mitwirkung an der ‚Parsifal‘-Aufführung durch den ‚Amsterdamer Wagnerverein‘ zu untersagen. Darauf empfingen wir folgende Antworten:“ Es folgen nun die Antwortschreiben der Intendanzen der Hofbühnen zu Berlin, Wien, München, Karlsruhe, Schwerin, Darmstadt, aus denen erhellt, dass den Sängern und Sängerinnen die Erlaubnis zur Mitwirkung bei der Amsterdamer „Parsifal“-Aufführung nicht erteilt worden ist resp. nicht erteilt werden wird. Die Intendanturen zu Stuttgart und Dresden und das Hamburger Stadttheater antworteten nicht; die Intendanz der Oper zu Frankfurt a/M. erklärte, dass sie vollkommen auf dem Standpunkte des Gesuchstellers und der Familie Wagner stehe, aber dennoch nicht in der Lage sei, der Bitte zu entsprechen, da die Mitglieder dieser Bühne meistens kontraktlichen Urlaub hätten über dessen Ausnützung ihnen keine Vorschrift gemacht werden könne. „Infolge obiger Beschlussnahme“, fährt das genannte Blatt dann fort, „war der ‚Wagnerverein‘ gezwungen, neben Forchhammer, der dem Frankfurter Stadttheater angehört, solche Sänger zu engagieren, die keinem Bühnenverbande angehören. Er hat sich deshalb der Mitwirkung der HH. Burgstaller und van Rooy versichert. Der Chor der Blumenmädchen besteht zum grössten Teil aus Gesanglehrerinnen und gut geschulten Dilettantinnen. Im Chor wirken ausschliesslich Dilettanten mit. Dass ein solches Ensemble dem Ideal des Meisters entspricht, glauben wir bezweifeln zu müssen. Die löbliche Handelsweise der vorgenannten Intendanturen ist doch wohl ein deutlicher Beweis dafür, dass man auch an höchster Stelle in Deutschland, Österreich u. a. S. den Nichtanschluss der Niederlande an die ‚Berner Konvention‘ nicht billigt. Der ‚Wagnerverein‘ stellt sich dadurch, dass er immer und immer wieder die Prinzipien dieser Konvention ausser acht lässt, an die Spitze der Leute, welche aus dem

Zuwiderhandeln gegen die Konvention ein Gewerbe machen. Dafür kann aber Dr. jur. Henri Viotta, der geniale Leiter des „Wagnervereins", nicht verantwortlich gemacht werden. Es ist allein die Schuld des Vorstandes, der durchweg aus höchst angesehenen Leuten besteht, die es für die niedrigste Moral halten, im Geschäft inkorrekt zu handeln, sich aber kein Gewissen daraus machen, Arm in Arm mit Freibeutern auf litterarischem Gebiet zu gehen, die Raubzüge in das geistige Territorium benachbarter Länder unternehmen und dort solche Leute plündern, die nichts anders besitzen als einen fruchtbaren Geist."

* Giacomo Puccini hat seine Jugendoper „Edgar" neu bearbeitet. Das Werk soll in dieser Version demnächst in Buenos-Ayres in Anschluss an einen dort in Vorbereitung befindlichen vollständigen Puccini-Zyklus erstmals in Szene gehen.

* Theaterdirektor Gregor verabschiedete sich vor seiner Übersiedelung nach Berlin von seinem Elberfelder Wirkungskreise mit Veranstaltung einer sehr gut gelungenen szenischen Aufführung von „Faust's Verdammung" von Berlioz.

* In der ersten April-Hälfte erledigte das Stadttheater zu Halle a/S. eine zyklische Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen".

Kreuz und Quer.

* In Osnabrück ist dieser Tage ein Denkmal für Justus Wilhelm Lyra, den Komponisten der volkstümlichen Lieder „Der Mai ist gekommen", „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" etc. feierlich enthüllt worden.

* Der „Männergesangverein" zu Bilin gedenkt anlässlich der bevorstehenden Feier seines 50jährigen Jubiläums an dem Geburtshause des Kammersängers Gustav Walter, des verstorbenen berühmten Schubert-Sängers, in Bilin eine Gedenktafel anzubringen.

* In Rom kam kürzlich ein neues Oratorium „*I Misteri del Rosario*" von Enrico Morlacchi mit Erfolg erstmals zur Aufführung.

* Unter der Direktion des Hrn. Dr. Ferd. Krome ist Mitte März in St. Johann-Saarbrücken ein neues Konservatorium der Musik eröffnet worden, das gut zu prosperieren verspricht. Die Anstalt zählt bereits einige 80 Schüler, die von 6 Lehrern unterrichtet werden. Der Chor des Konservatoriums vereinigt, wie man uns schreibt, die besten Chorkräfte der drei Saarstädte. Es sind nur 45 Damen und 29 Herren, aber alle ohne Ausnahme musikalisch geschult. Der Chor brachte unter Dr. Krome's Leitung am 21. April in der Ludwigskirche zu Saarbrücken in einem von den HH. Weil (Orgel) und Konzertmeister Stolz (Violine) unterstützten Passionskonzert das Cmoll-Requiem von Cherubini, auf dessen Studium nur zwei Wochen verwendet werden konnten, in einer von der Presse sehr warm belobten Weise zur Aufführung.

* Die 1. Prüfungs-Aufführung im Konservatorium zu Köln am 5. Mai war zugleich als Schiller-Feier angelegt: die Schauspielklasse und die Deklamationsklassen des Instituts brachten Schiller's Trauerspiel mit Chören „Die Braut von Messina" zur Aufführung, dem Schumann's gleichnamige Ouverture vorangestellt war. Der Ertrag der Aufführung floss dem Stipendienfonds der Anstalt zu.

* Über ein bevorstehendes Niederländisches Musikfest wird uns geschrieben: Die Konzertdirektion „*De Nieuwe Muziekhandel*" in Amsterdam veranstaltet zu Pfingsten dieses Jahres ein fünftägiges Musikfest unter Leitung von Felix Weingartner. An je zwei Tagen werden sowohl im Haag, wie in Rotterdam Aufführungen von Berlioz' „*Damnation de Faust*" und ein Beethoven-Konzert mit der ersten Symphonie der 3. „Leonoren"-Ouverture und neunten Symphonie stattfinden. Das Fest wird in Amsterdam beschlossen mit der Aufführung von Berlioz' „Harold"-Symphonie und Beethoven's neunter Symphonie. Mitwirken werden als Solisten Marcella Pregi, Anna Kappel, Pauline de Haan-Manifarges, Jos. Tyssen jr., Jos. M. Orelio, Jan Sol, F. H. van Duinen und Oscar Nedbal vom Böhmischen Streichquartett, im Haag der grosse Chor von „Toonkunst", in Rotterdam die drei Vereine: „Rotterdams gemischter Chor", „Männerchor" und „Toonkunst", in Amsterdam der „Oratorien-Verein" und ferner das verstärkte Utrechter Orchester.

* Die von dem Komponisten und regens chori Alban Kosch begründete, seit dessen Tode von Frau Sofie Kosch geleitete „Musikschule Kosch" in Wien, die älteste daselbst nach dem Konservatorium, kann im Mai auf ein 50jähriges Bestehen zurückblicken.

* Das diesjährige (siebente) Kammermusikfest des Vereins „Beethovenhaus" in Bonn findet vom 28. Mai bis 1. Juni statt. Als Ausführende werden sich daran beteiligen das Berliner Joachim-Quartett (Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms), die Pianisten Ferrucio Busoni-Berlin und E. v. Dohnanyi-Wien, die „Société des Instruments à vents" vom Pariser Konservatorium und die Pariser „Société des instruments anciens", welche letztere Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert in Originalbesetzung zum Vortrag bringen wird.

* Der bisher ungedruckte Entwurf Richard Wagner's zu der Operndichtung „Die Bergwerke zu Falun" ist im April von Dr. Hubert Ennisch, dem Direktor des Staatsarchivs in Dresden, in der „Deutschen Rundschau" herausgegeben worden. Seiner Entstehung nach gehört er in die leidensreiche Pariser Zeit des jungen Wagner, in die Zeit, in der er ein kümmerliches Dasein führte und musikhändlerische Lohnarbeit vollbringen musste und in der er auch den „Rienzi" vollendete, den „Fliegenden Holländer" schuf und die Gestalt des „Tannhäusers" in ihm Leben gewann. Nach des Herausgebers Ansicht ist Wagner durch E. T. A. Hoffmann's Erzählung vom Bergmann von Falun in den „Serapionsbrüder" zur Bearbeitung der Sagenstoffes angeregt worden. Im Gegensatz zu Franz von Holstein's Oper „Der Heideschacht" (1868) schliesst Wagner mit dem Zusammensturz des Faluner Schachts und dem Untergang des jungen Bergmanns Elis seine Oper tragisch ab. Trotzdem ist anzunehmen, dass Wagner den Schluss geändert hätte, wenn er zur Komposition der Oper gekommen wäre. Der Entwurf fand sich unter den nachgelassenen Papieren des begeisterten Anhängers Wagner's August Röckel vor, des ehemaligen Korrepetitors bei der Dresdner Hofoper, und trägt Wagner's Unterschrift und das Datum „Paris, den 5. März 1842". Jetzt ist er als Sonderabdruck von der „Deutschen Rundschau" herausgegeben worden und käuflich.

Persönliches.

* Der in Pension gehende Kammersänger Oskar v. Krebs in Dessau wurde anlässlich seines Scheidens aus dem Hoftheaterverbande zum Ehrenmitgliede der Hofbühne ernannt.

* Die städtischen Kollegien zu Göttingen beschlossen, das Gehalt des städtischen Musikdirektors Mundry von 2300 M. auf 6000 M. zu erhöhen, mit der Bedingung, dass derselbe jährlich für 2000 M. Noten anzuschaffen hat, die Eigentum der Stadt werden.

* Musikdir. Dreszer, der seit einigen Jahren eine von ihm begründete Hochschule für Musik in Halle a/S. leitet, feierte am 28. April seinen 60. Geburtstag. Dreszer ist in Kalisch (Polen) geboren, studierte in Dresden unter Döring, Leonhardt, Krebs und Früh, trat später in Leipzig zu Hauptmann, Moscheles und Brendel und in Weimar zu Liszt in rege Beziehungen und siedelte, nachdem er noch in Paris bei Garcia und in Berlin bei Kullak studiert hatte, 1868 nach Halle über, wo er seitdem eine ausgedehnte Lehrtätigkeit entwickelte.

* Die aus anderen Zeitungen auch in unser Blatt übergegangene Notiz, d'Albert habe seine amerikanische Konzerttour vorzeitig abgebrochen, wird jetzt mit dem Bemerken dementiert, der Künstler habe die mit der New Yorker Klavierfirma Knabe abgeschlossenen 35 Konzerte, deren letztes am 11. April stattfand, vor seiner Rückkehr nach Europa vollständig absolviert.

* Aus Budapest wird von zwei neuen „Wunderkindern" berichtet: Der etwa 11jährige Josef Szigeti, der bereits mehrfach öffentlich auftrat, zurzeit aber noch der Landes-Musikakademie als Schüler angehört, erweckte kürzlich mit dem ungewöhnlich reifen Vortrage des Violinkonzerts von Mendelssohn in einem Orchesterkonzert des Instituts Aufsehen. Ferner hat ein gar erst siebenjähriger (?!) kleiner Geiger, Paul Horowitz, ein Verwandter Ludwig Barnay's, sich mit grossem Erfolge in einem Konzert in der ungarischen Hauptstadt hören lassen.

Todesfälle: In Paris starb im Alter von 80 Jahren die einst berühmte französische Sängerin Anna de Lagrange. Sie „kreierte" 1842 die Partie der Linda in der für Wien geschriebenen Donizetti'schen Oper „Linda von Chamounix". Bald darauf heiratete sie den russischen Grafen Stankowitch und sang später mit grossem Erfolg in Amerika. — In Florenz starb der dort 1835 geborene Pianist und Komponist Ettore de Champs. Er hat eine grosse Anzahl Salonkompositionen für Klavier, mehrere Messen und auch zwei komische Opern, etliche Operetten, Ballette etc. geschrieben. — Emil Stengel, der Gatte der Frau Marcella Sembrich, ist in Berlin an den Folgen einer Operation gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

März 1905.

Musik für Orchester 57, für Salonorchester (in Pariser Besetzung) 27, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 25, für Blechmusik 3, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 26, für Blasinstrumente 39, für Mandolina 1, für Guitarre 3, für Harfe 4, für Zither 15. Werke für Pianoforte mit Begleitung 100, für Pianoforte zu vier Händen 9, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 3, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 193 (darunter 2 Ouverturen, 21 Tänze und Ballettmusiken und 16 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 5. Werke für Orgel 5, für Harmonium 6. Geistliche (Kirchen-) Musik 58, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 8, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 145, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, mit Klavier 111; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 862 Werke, davon 525 der Instrumental- und 337 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 17, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 2. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Cleve, Halfdan. Op. 6. Konzert (No. 2, Bmoll) für Pianoforte und Orchester. Part. ℳ 15,—. Solostimme ℳ 6,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es hinterlässt einen fatalen Eindruck, zu sehen, wie sich jemand mit geringen Mitteln um etwas Grosses bemüht und gewaltsam kleine Dinge als ganz ausserordentliche darzustellen gewillt ist. So ging es mir mit dem vorliegenden Klavierkonzert in Bmoll von Halfdan Cleve. Entkleidet man dieses Opus von allen seinen äusseren Zutaten, bringt man die technischen Probleme und paraphrasierenden Momente in Abrechnung, so bleibt in der Tat verzweifelt wenig übrig. Die Erfindungskraft langt meines Erachtens für ein Konzert nicht hin. Und dazu liegt über dem Ganzen der Fluch des Formalen. Alles ist rein formal und glatt. Und die Themen der drei Sätze sind völlig landläufiger Art, ihre Verwendung durchaus ohne Interesse und schematisch. Den schlagendsten Beweis hierfür erbringt u. a. die Kadenz im ersten Satze — nichts als akkordisches Gefüllsel und an Stelle geistreicher kontrapunktischer Durcharbeitung, Verkettung und Verwebung des thematischen Materials blosse Wiederholung des armseligen zweiten Themas auf chromatischer Grundlage. Gleich dem ersten Satze fehlt es auch dem Adagio an symphonischem Gepräge. Sein Thema würde im Ensemblesatze einer Operette vielleicht von hübschem Effekte sein, in ein Konzert aber passt es ganz und gar nicht hinein. Auch hier nirgends die Sprache einer grossen, reinen und tiefgehenden Empfindung, sondern nur sentimentale Empfindelei und weichlich molluskenhaftes Zerrinnen. Ganz unleidlich ist die chromatische, die den Tonsetzer hier befallen hat; es kommt dadurch soviel Unruhe, ja lauter musikalisches Heulen und Zähneklappern in die Sache hinein. Das Finale macht in keinem Punkte von dem oben Gesagten eine Ausnahme, sein Thema im Sechsachteltakte ist absolut nicht originell und auch die Gegensätze bieten nichts, was dem Hörer anziehend erscheinen könnte. Was zu loben ist, liegt im Klaviersatze selbst, der eine kundige Hand erkennen lässt und dem Instrumente nichts Unmögliches abfordert. Aber andererseits wieder stehen die ausserordentlichen technischen Schwierigkeiten in keinem Verhältnisse zum geistigen und seelischen Gehalte des Ganzen. Cleve's Bmoll-Konzert verlangt direkt einen exzellenten Pianisten und ein solcher wird sich schwerlich die Mühe machen, es einzustudieren. Endlich finde ich auch, dass das Orchester dem Soloinstrument zu stetig und zu hartnäckig auf den Fersen folgt. Als Muster der Gegenüber- und Zusammenstellung von Pianoforte und Orchester hätten doch die Konzerte von Liszt und d'Albert die besten Vorbilder abgeben können. Eugen Segnitz.

Asiatisches.

Die grosse Völkertragödie, die sich da hinten im fernen Osten im Kampfe zwischen mittelalterlicher und moderner Kultur abspielt, treibt auch musikalisch ihre Blüten oder macht doch wenigstens andere aktuell, die sonst kaum Interesse haben dürften. Zu ersterer Sorte gehört eine Trauermusik, die der Rigaer Domorganist Bergner, ein alter, tüchtiger und um Rigas Musikleben verdienter Musiker, zum Gedächtnisse des Unterganges des russischen Panzers Petropawlowsk für Klavier (vierhändig, Pr. 1,50 ℳ) schrieb und bei Neldner in Riga erscheinen liess. Dickflüssige Harmonien, ein Choralfragment, orgelartiges Geschiebe und ähnliches geben die Ingredienzien ab zu dem korrekt gekochten Sud, der seinem Erfinder einen russischen Orden einbringen, uns in Deutschland aber ungeschoren lassen möge. Von der anderen Art sind Bearbeitungen originaler chinesischer und japanischer Melodien, die Hugo Riemann im Verlage von Breitkopf & Härtel für Violine und Klavier herausgab (Preis nicht angegeben). Dieses Zeug in ein modern europäisches Musikgewand zu stecken, ist ein ähnliches Unterfangen, wie die ausgebuddelten altgriechischen Melodienreste in unsere heutige Tonsprache zu übersetzen. Riemann's scharfer Verstand und praktisch gewandte Hand haben sich redlich damit abgemüht, etwas Geniessbares ist aber dennoch nicht dabei herausgekommen. Da ist's schade um die schöne, stilvolle Ausstattung, die Breitkopf & Härtel dem Hefte gaben.

Bruno Schrader.

Briefkasten.

Herrn *K. Z.* in *Stettin*. Haben Sie denn schon die von Geist geschwellte Kritik im „Stettiner Generalanzeiger" über das Konzert des „Vereins junger Kaufleute" gelesen? Neu war uns, dass Godowsky Amerikaner sein soll und unbegreiflich, dass er den „Donau-Walzer" gespielt hat, dass die Kunstkenner ihre weisen Häupter schüttelten und Stuhlbeine sich im leisen Dreivierteltakt bewegten. Aber das Unverständliche in dem Satz: „. . . er spielte als letzte, reizende Gabe die von ihm selbst umgearbeiteten Arabesken über den Strauss'schen Donau-Walzer, in denen er eine geradezu entzückende Filigranarbeit gab als kostbaren Schmuck für die prickelnden melodischen Linien" übte wohl nur in Einfalt ein kindlich kritisches Gemüt.

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
1874. 05.

No. 20. Leipzig, am 18. Mai 1905. No. 20.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Richard Wagner und die klassische Literatur.

Von Erich Kloss.

(Schluss.)

Unter Goethe's Werken ist es vor allem „Torquato Tasso", der Wagner zu Ausbrüchen rückhaltloser Anerkennung veranlasst. „Das ist doch ein ganz einziges Gedicht, und ich wüsste ihm durchaus nichts zu vergleichen. Wie das Goethe schreiben konnte!" Wir finden in einem Briefe an Mathilde Wesendonk eine höchst eingehende Analyse des Dramas, zumal des Konfliktes zwischen Tasso und Antonio. Dabei treffen wir auf das schöne Wort, dass doch nur der am meisten Leidende unser Herz gewinnt und dass eben der Dichter (Tasso) auch am tiefsten blicke.

Den „Blick über die Welt hinaus" rühmt Wagner auch an Calderon, den er innigst verehrt und dessen Werke man im Wesendonkkreise in Zürich einst an herrlichen Abenden las. Die Erinnerung an diese Calderon-Abende taucht bei Wagner oftmals auf. „Wer hat das Leben, die Schönheit, die Blüte wundervoller nachgedichtet, als er?" ruft er klagend und freudenvoll aus.

Noch charakteristischer lauten seine Äusserungen über Calderon an Franz Liszt (Briefwechsel II, 188): „Die ergreifendsten Darstellungen des Dichters haben den Konflikt der Ehre mit dem tief menschlichen Mitgefühl zum Vorwurf; die Ehre bestimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden; das verletzte Mitgefühl flüchtet sich in eine fast unausgesprochene, aber desto tiefer erfassende, erhabene Melancholie, in der wir das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieses wunderbar ergreifende Bewusstsein ist es nun, was in Calderon so bezaubernd schöpferisch gestaltend uns entgegentritt, und kein Dichter der Welt steht ihm hierin gleich."

Man kann hierbei an die eigentümlichen Beziehungen denken, die den Meister mit dem Hause Wesendonk damals verbanden. Ein Abglanz seiner wehmütig entsagenden und doch im Gefühl dieser Überwindung erhabenen Stimmung prägt sich oft gerade in seinen Bemerkungen über Calderon aus. Dazu kam, dass das Tristan-Drama damals keimte, und dass der Dichter des Wortes „Tristan's Ehre — höchste Treu'" in den Dichtungen Calderon's mit ihrem ausgeprägten Begriff der „Ehre" als des charakteristischen Ausdrucks des feinen und leidenschaftlichen Sinnes der spanischen Nation viel ihm innerlich Verwandtes fand. So nennt er auch einmal bei der Betrachtung des „Tasso" die Prinzessin „die Meisterin des Leidens".

Wenn Wagner so das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennt, so berührt er sich darin auch mit Shakespeare, dessen „göttliche Weltverachtung" er hervorhebt. „Über Shakespeare . . . musste ich wieder lange lachen, was mich denn auf mein Lieblingsthema, den Umgang mit den Grossen brachte, der uns schliesslich doch immer wieder am besten über die Welt hinweghilft. Dieses wunderbar witzige Lächeln an Shakespeare! . . . Es ist wirklich das Höchste, wozu der Mensch sich aufschwingen kann: das Genie kann es nicht weiter bringen: nur der Heilige! Der braucht dann allerdings keinen Witz mehr." Wagner freut sich, dass dem Shakespeare die Hohlheit der Welt immer gegenwärtig gewesen sei. Er flüchtet sich aus der Nichtigkeit und Leere dieses Daseins, aus der Lieb- und Freudlosigkeit der harten Welt in den Umgang mit den Höchsten und Edelsten: alles übrige sei Erniedrigung und tausendfach abgeschwächte Ableitung vom Urquell.

In ähnlichem Sinne äussert er sich (nach Wolzogen's „Erinnerungen") über die „halben Menschen, die uns herabziehen" und die von den Ganzen nie emporgezogen werden können. Je stärker ihm die „Grossen" unter den Dichtern imponierten, um so ärgerlicher äussert er sich über die Geringeren. So nennt er Wolfram von Eschenbach eine „durchaus unreife Erscheinung", woran allerdings wohl grossenteils dessen barbarisches, gänzlich konfuses, zwischen dem alten Christentum und der neueren Staatenwirtschaft schwebendes Zeitalter schuld sei. „In dieser Zeit konnte nichts fertig werden; Tiefe des Dichters geht sogleich in wesenloser Phantasterei unter. Ich stimme fast jetzt Friedrich dem Grossen bei, der bei der Überreichung des Wolfram dem Herausgeber antwortete, er solle ihn mit solchem Zeuge verschont lassen."

Zu solchen herben Äusserungen über die leichtfertige Dichtungsart solcher Poeten wurde Wagner veranlasst durch seine eigene Gewissenhaftigkeit. Er spricht öfters davon, wie ernst er seine künstlerische Aufgabe nehme, und die klassisch-edle Vollendung seiner Werke beweist das schlagend. Seine eindringliche Beschäftigung mit der Gralssage drängt ihn zu hartem Urteil über die Oberflächlichkeit früherer Dichter. Und auch von Gottfried von Strassburgs Tristan-Gedicht fühlt er sich schroff abgestossen.

Dagegen war es ein anderer Gottfried, den der Meister hoch verehrte: nämlich Gottfried Keller. Mathilde Wesendonk berichtet in ihren herzenswarmen Erinnerungen, dass er dieses Schweizer Dichters „Grünen Heinrich" und „Die Leute von Seldwyla" mit vollendeter Meisterschaft vorgelesen habe. „Spiegel, das Kätzchen", die „Drei gerechten Kammacher" und „Romeo und Julia auf dem Dorfe" seien seine Lieblinge gewesen.

Gerade in einer Zeit, wie der unsrigen, welche den kümmerlichen Geistesprodukten einer schwächlichen „Moderne" eine unverhältnismässige und stark übertriebene Bewunderung entgegenbringt, ist es wertvoll, festzustellen, wie ein Genie wie Richard Wagner nur dem wahrhaft Grossen und Hehren und der vollendeten Harmonie echter und erhabener Kunst seine Verehrung bezeugt, und wie er sich andererseits beugt vor den Offenbarungen echtester Dichter und Künstler, vor der Grösse einer Tasso-Dichtung, vor der Hoheit und Reinheit eines Schiller-Geistes, vor der Erhabenheit Shakespeare'scher Werke, vor der hehren Majestät, welche das wahrhaft geniale Kunstwerk allenthalben ausstrahlt auf Welt und Zeit! So ehrte unser grosser Meister die klassische Meisterkunst!

Das „Meistersinger"-Vorspiel

im Konzert zum Besten

des Leipziger Orchesterpensionsfonds

am 24. Nov. 1862.

Ein Nachtrag zu „Wagner in Leipzig 1862".*)

Von Moritz Wirth.

So niederschlagend für Wagner und seine Freunde der Ausfall des am 1. Nov. 1862 in Leipzig gegebenen Konzerts sein mochte, so war damit doch keineswegs die durchschnittliche Stimmung der Leipziger gegen ihn bezeichnet, nicht einmal die der Gewandhauskreise. Diese Behauptung ergibt sich aus den Umständen, unter denen das „Meistersinger"-Vorspiel noch im selben November seine erste Wiederholung in Leipzig erlebte, worüber bisher allerdings nur der irreführende Bericht Wagner's allgemeiner bekannt ist. Er schreibt Ges. Schr., VIII[1], 402:

*) Vergl. „Musikal. Wochenbl." 1905 pag. 124.

„Dieses Vorspiel führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatkonzerte auf, und es wurde, eben unter meiner persönlichen Leitung, genau nach diesen hier aufgezeichneten Angaben, vom Orchester so vorzüglich gespielt, dass das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende, Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, da sie hierin ganz mit den Zuhörern übereinzustimmen schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hiervon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, dass man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reinecke, welcher der Aufführung des Stückes unter meiner Leitung beigewohnt hatte, dirigierte es diesmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so aus, dass es vom Publikum ausgezischt werden konnte. Ob dieser Erfolg der Biederkeit der hierbei Beteiligten allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Entstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unverstellte Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist: genug, von sehr eingeweihten Ohrenzeugen erfuhr ich, welchen Takt der Herr Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wusste ich genug."

Wagner spricht es hier ziemlich unverblümt aus, man habe sein Werk absichtlich, wohl gar, um den errungenen Erfolg zu verwischen, entstellt, und stützt sich hierbei auf Tatsachen, die ihm, wie ich nachweisen werde, zu einem wichtigen Teile falsch erzählt worden sind. Zunächst ist es jedoch in der Ordnung, dem so schwer Angeschuldigten, Herrn Prof. Reinecke, das Wort zu erteilen, der sich auf meine Bitte zu der Angelegenheit in dem nachfolgenden Schreiben geäussert hat.

Leipzig 22./7. 1904.

Sehr geehrter Herr!

Seiner Zeit habe ich die von Ihnen angeführte Stelle in Wagner's Broschüre „Ueber das Dirigieren" selbst gelesen, und hat sie mich selbstverständlich um so mehr gekränkt, als ich durch jene Worte nicht allein als Künstler, sondern auch als Charakter angegriffen war. Ueberdies war ich mir bewusst, der Wagner'schen Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit gefolgt zu sein und ausserdem mit Concertmeister David (den ich als Autorität betrachten durfte, weil er unter Wagner's Leitung an der Spitze des Orchesters gestanden) eingehend über das Werk conferirt zu haben. Ich bin daher auch heute noch der Meinung, dass meine Person nicht die Schuld trägt, wenn das Meistersinger-Vorspiel im Gewandhaus-Concerte nicht mit solchem Jubel aufgenommen ward wie in dem Weissheimer'schen Concerte. Von einem Misserfolg oder gar von „Auszischen" habe ich damals aber nicht das Geringste wahrgenommen. Selbstverständlich kann ich nicht behaupten, dass nicht irgend ein Zischlaut vorgekommen sein mag, der nicht bis zu meinen Ohren gedrungen, aber von „ausgezischt werden" ist absolut nicht die Rede gewesen. Der sehr eingeweihte Ohrenzeuge hat ja auch vorsichtigerweise gesagt, dass das Vorspiel ausgezischt werden konnte, vielleicht, weil er doch nicht zu sagen wagte, dass es ausgezischt worden sei. Wie ich Ihnen bei Ihrem Besuche schon mittheilte, war das Weissheimer'sche Concert verhältnissmässig nur von sehr wenigen *habitué's* der Gewandhaus-Concerte besucht, während man sehr viele Auswärtige sah, es war daher von vornherein ein sehr begeistertes Publikum vorhanden und der Meister stand an der Spitze des Orchesters; das bedingte doch einen ganz anderen Erfolg, als wenn ich das Werk dem damals noch sehr reservirten Gewandhaus-Publikum vorführte.

Schliesslich füge ich noch hinzu, dass ich Alles was ich zu interpretiren hatte, sei es als Dirigent, sei es als Spieler, stets mit gleicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zur Darstellung gebracht habe, gleichviel ob ich mehr oder minder für meine Aufgabe begeistert war; einer absichtlichen Entstellung habe ich mich nie in meinem Leben schuldig gemacht.

In vorzüglicher Hochachtung
Carl Reinecke.

Suchen wir nunmehr, nachdem die Parteien gesprochen haben, den Tatbestand zu ermitteln.

Zunächst war das beiderseits sogenannte „Gewandhaus-Konzert" durchaus kein solches, sofern man darunter die donnerstäglichen Abonnementskonzerte versteht. In diesen

kam nach der Dörffel'schen Statistik (bis zum 31. März 1881) das „Meistersinger"-Vorspiel überhaupt nicht vor. Gemeint ist das übliche, diesmal auf Montag den 24. Nov. 1862 gelegte Konzert zum Besten des Orchesterpensionsfonds. Diese Konzerte wurden vom Winter 1880/81 an in das Abonnement einbezogen, waren aber vorher eine gesonderte Veranstaltung von uns heute unbekannter Wichtigkeit für genannten Fonds, wie für das Leipziger Musikleben. Das Gewandhaus stellte den Saal und das Orchester; dazu fand sich alles ein, was in Leipzig auf höhere musikalische Bildung Anspruch machte und den besonderen Preis für diesen Abend, in unserem Falle 1 Tlr. und 1 Tlr. 5 Ngr., zahlen wollte. Denn man war, um möglichst viel Besuch anzulocken, sehr auf die Vorführung von Neuheiten, darunter öfter Manuskript-Sachen, bedacht und scheute selbst davor nicht zurück, die verrufene und sonst streng verpönte „Zukunftsmusik" als Zugmittel zu benutzen. Diese Konzerte wurden dadurch zu einem Pförtchen, durch das die neue Richtung ihre ersten spärlichen Besuche in Leipzig abstattete, wobei auch der sittenstrenge Gewandhäusler einen scheuen Blick, gewissermassen *incognito*, auf sie werfen durfte, ohne sich etwas zu vergeben.

Auf diese Weise, in einem Pensionsfondskonzert, war von Wagner schon die Ouverture zum „Tannhäuser" (1846) in den Gewandhaussaal eingedrungen; ferner Vorspiel und Schlussszene des 1. Aufzuges des „Lohengrin" (17. Jan. 1853), die 3 Tage darauf in ein wirkliches Abonnementkonzert einrückten; sodann die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" (15. März 1855) und die „Faust-Ouverture" (8. Nov. 1855). Am 26. Febr. 1857 wurde sogar der 2. Teil des Konzertes von lauter erstmaligem Liszt, der „*Les préludes*" und „Mazeppa" selbst dirigierte, und Wagner (Duett aus dem „Holländer": „Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten") ausgefüllt. Damals soll es gewesen sein, dass der Ästhetiker Fechner bei dem Beckenschlage des „Mazeppa" in ein lautes: „Ei Herr Jeses!" ausgebrochen sei. Weissheimer („Erlebnisse", S. 11) schildert den Erfolg des Abends, insbesondere den heissen Kampf zwischen „den paar Applaudierenden" und der „von dem unglücklichen Beckenschlage aufgeschreckten", „pfeifenden und hohnlachenden Menge". Aber, schreibt der Chronist dieser Konzerte, „die Neugier des Publikums war gross" gewesen und hatte dem Pensionsfonds „eine gute Einnahme" zugetragen, wofür das Orchester „Herrn Liszt immer in dankbarem Andenken hoch verehren" werde. Ebenso fühlte es sich seinem Kapellmeister Rietz „zu grossem Danke verpflichtet, dass er diesmal, um uns eine gute Einnahme zu erzielen, seine Kunstansicht zum Opfer brachte" (Dörffel, Gewandhauskonzerte, 1884, S. 191; sowie ebenda, statistischer Anhang, S. 75).

Man ersieht aus diesem Überblicke erstens, dass Wagner sich täuschte, als er die Wiederholung seines neuen Werkes am 24. Nov. lediglich dem günstigen Urteile zuschrieb, das sich, wie wir immerhin annehmen wollen, darüber verbreitet hatte. Gewiss wird dasselbe sehr zu diesem Erfolge beigetragen haben; aber die allgemeine Anlage jener Konzerte ging eben doch auf Neues, Anlockendes, Aufregendes schlechthin. Was hätte da ihren Veranstaltern gefundener sein können als Wagner's Vorspiel? Nach den Vorgängen vom 1. Nov. war es für Leipzig noch so gut wie neu und friedlich zwischen einer erstmaligen Suite von Franz Lachner und der erstmaligen „Kamarinskaja", einer Orchesterphantasie über russische Volkslieder von Glinka, entschieden das Hauptzugstück. Es heisst auch im „Tageblatt" vom 22. Nov. in einem Hinweis auf das Konzert von dem Meistersingerstück: „auf vielseitiges Verlangen".

Zweitens ist soviel klar, dass diese Pensionsfondskonzerte des Geldpunktes halber eine sehr ernsthafte Sache waren. Denn wer von ihren Besuchern sich selbst vorbehielt, dort zu zischen und zu pfeifen, wird die gebotenen Neuheiten immer noch hören gewollt haben, wie sie sein sollten, nicht willkürlich zur Karikatur entstellt. Ein Jux, wie ihn Wagner Herrn Kapellmeister Reinecke und den andern Beteiligten (dem Orchester?) zutraut, hätte den Ruf und die Zugkraft dieser Unternehmungen auf Jahre hinaus zerstören können. Und muss denn, wer eine Musik nicht besonders liebt, dieselbe immer gleich schadenfroh entstellen? Von Rietz, einem der hartnäckigsten Gegner Wagner's und Liszt's, berichtet Weissheimer („Erlebn.", S. 10), dass er „in den Gewandhauskonzerten als gewissenhafter Kapellmeister sehr gut das erste „Lohengrin"-Finale und Wagner's „Faust-Ouverture" aufgeführt habe (am 11. März 1858, wozu nach Dörffel's Statistik, S. 75, noch das „Lohengrin"-Vorspiel kam, und am 18. Dez. 1856 in Abonnementskonzerten). Wer sich dies vergegenwärtigt und die Wichtigkeit dieser Pensionsfondskonzerte für das Orchester, die zu allerletzt dessen Dirigent ausser acht lassen durfte, bedenkt, wird nun wohl eher geneigt sein, Herrn Prof. Reinecke's Versicherung einer stets von ihm beobachteten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, sowie seiner Ablehnung des Vorwurfs absichtlicher Entstellung Glauben zu schenken.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 16.—21. Mai.

Leipzig. **Neues Theater:** 16. Mai. Martha. — 17. Mai. Faust (Zöllner). — 19. Mai. Lucrezia Borgia. — 20. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — 21. Mai. Mignon.

Berlin. **Hofoper:** 15. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 16. Mai. Die Heirat wider Willen. — 17. Mai. Lohengrin. — 18. Mai. Fra Diavolo. — 19. Mai. Tristan und Isolde. — 20. Mai. Margarete. — 21. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 15. Mai. Undine. — 16. Mai. Die neugierigen Frauen. — 18. Mai. Martha. — 19. Mai. Der Wildschütz. — 20. u. 21. Hans Heiling.

Braunschweig. **Hoftheater:** 19. Mai. Das Rheingold. — 21. Mai. Die Walküre.

Budapest. **Opernhaus.** 16. Mai. Hamlet (Hr. de Treville a. G.). — 17. u. 21. Mai. Die Bohème. — 18. Mai. Der Barbier von Sevilla.

Cassel. **Kgl. Theater:** 16. u. 19. Mai. Der Roland von Berlin. — 18. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

Coburg. **Hoftheater.** 18. Mai. Cosi fan tutte.

Dresden. **Hofoper:** 15. Mai. Lohengrin. — 16. Mai. Der König hat's gesagt. — 17. Mai. Violetta. — 18. Mai. Fidelio. — 19. Mai. Der fliegende Holländer. — 20. u. 21. Mai. Der Herr Kapellmeister; Rokoko; Im Brunnen.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 15. Mai. Lohengrin. — 16. Mai. Götz von Berlichingen. — 17. Mai. Tannhäuser. — 18. Mai. Alessandro Stradella. — 19. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. Mai. — Rigoletto. — 21. Mai. Margarete.

Hamburg. **Stadttheater:** 15. Mai. Lohengrin. — 16. Mai. Der Troubadour. — 17. Mai. Tell. — 18. Mai. Tannhäuser.

Hannover. **Hoftheater:** 16. Mai. Fra Diavolo. — 18. Mai. Tristan und Isolde. — 20. Mai. Djamileh.

Karlsruhe i/B. **Hoftheater:** 20. Mai. Cavalleria rusticana. — 21. Mai. Lohengrin. — In **Baden-Baden:** 18. Mai. Die verkaufte Braut.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 15. Mai. Undine. — 16. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 17. Mai. Carmen. — 18. Mai. Der Prophet. — 19. Mai. Czar und Zimmermann. — 20. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. — 21. Mai. Der fliegende Holländer.

Stuttgart. **Hoftheater:** 17. Mai. Hänsel und Gretel.

Weimar. **Hoftheater:** 18. Mai. Der fliegende Holländer. 21. Mai. Siegfried.

Wien. **Hofoper:** 15. Mai. Das Rheingold. — 16. Mai. Die Bohème. — 17. Mai. Die Rose vom Liebesgarten. — 18. Mai. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 19. Mai. Carmen. — 20. Mai. Fidelio. — 21. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

Musikbriefe.

Das XV. Anhaltische Musikfest zu Cöthen.

Alle zwei Jahre, wenn der Mai ins Land zieht, werden, abwechselnd in den vier grossen Städten des Herzogtums, die anhaltischen Musikfeste gefeiert, deren XV. am 6. und 7. Mai in Anwesenheit des Anhaltischen Fürstenhauses und unter kolossalem Andrang des Publikums in Cöthen stattfand. Franz Liszt und Anton Bruckner bestritten das Programm des ersten Festtages. An erster Stelle erschienen die Chöre zu Herder's „Der entfesselte Prometheus" von Liszt, denen als Instrumentaleinleitung die symphonische Dichtung Liszt's „Prometheus" voraufging. Die Gesamtwirkung war eine ganz vorzügliche. Unter den Chorleistungen, die alle den Eindruck bestmöglicher Vorbereitung machten, ragten die Chöre der „Schnitter" und „Winzer" sonderlich hervor, von den Solisten zeichneten sich Rose Ettinger (London), Iduna Walter-Choinanus (Berlin), Hanns Nietan (Dresden) und Joseph Loritz (München) aus, und die Dessauer Hofkapelle wusste mit gediegenem Spiel aufzuwarten. Nach einer Erholungspause folgte Anton Bruckner's 5. Symphonie (Bdur) mit dem Posaunenchor am Schluss, in ihrer grandiosen Art so eine rechte Musikfest-Symphonie. Jedem der einzelnen Sätze wurde der Festdirigent Hofkapellmeister Franz Mikorey in tiefgründiger Auffassung und in der daraus sich ergebenden jener adäquaten Inspiration seines Künstlerorchesters in schönster Weise gerecht. An die Symphonie reihte sich desselben Komponisten prächtiges *„Te Deum"* für Soli, Chor und Orchester, das von allen mitwirkenden Faktoren, dem über 350 Personen starken Chor, dem illustren Solistenquartett, der Dessauer Hofkapelle unter Franz Mikorey's feinsinniger Führung mit ganzer Hingabe und grosser Begeisterung erfolgreich gesungen und gespielt wurde.

Das Programm des zweiten Festkonzertes (7. Mai) vermittelte nach August Klughardt's Konzert-Ouverture „Im Frühling" als Uraufführung drei Gesänge mit Orchesterbegleitung von Otto Taubmann, Kompositionen fast hypermoderner Natur, prächtige Stimmungsbilder sonst und in so feinsinniger, poesieerfüllter Art, in der sie Joseph Loritz sang, starker Wirkungen fähig. An dritter Stelle stand Franz Mikorey's formklares, gehaltvolles und klangschönes A dur-Klavierkonzert mit Orchester, dessen Solopart die begabte Schwester des Komponisten Frl. Carola Mikorey (München) mit hochentwickelter virtuoser Technik und einer Vortragsart, die in jedem Augenblick die denkende und tieffühlende Künstlerin erkennen liess, trefflich zu Gehör brachte. Nach einer Pause, die bei der im Saale herrschenden nahezu tropischen Glut sehr vonnöten war, spielte das Künstlerehepaar Alexander und Lili Petschnikoff Joh. Seb. Bach's Doppelkonzert für zwei Violinen und Streichorchester in hervorragend schöner, vollendeter Weise. Am eindringlichsten wirkte das wundersame Largo, dessen ideale Wiedergabe einen Sturm des Beifalls auslöste. Die Orchesterbegleitung bot die Hofkapelle vorzüglich, was auch betreffs der Ausführung des Orchesterparts zu Taubmann's Gesängen und zu Franz Mikorey's Klavierkonzert in vollem Umfange Gültigkeit hat. Mit vier Liedern am Klavier führte Joseph Loritz, von Franz Mikorey am Flügel anschmiegend begleitet, Max Reger ein. Vollquellend und tragfähig gab sich der gesund gebildete Ton, in klarster Deutlichkeit die Textbehandlung, überraschend wirkte der phänomenale Stimmumfang und vor allem die meisterliche Kunst des Vortrags, die Joseph Loritz, wie nur wenige Auserwählte, sein eigen nennt. Auf diese Liedvorträge folgte Richard Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung". Die Wiedergabe des Werkes gestaltete sich zu einer „Meisterweis" in all' und jedem. In wahrhaft kongenialer Art war Franz Mikorey in alle Tiefen des Ideen- und Gefühlsgehaltes der Kunstschöpfung eingedrungen, und aus solch einem allseitigen Vollerfassen und dank der Kraft, das innerlich so Erlebte durch das Medium des Orchesters überzeugend zur äusseren Erscheinung zu bringen, schuf er, von seiner Kapelle schmiegsam und verständnisvoll unterstützt, eine Reproduktion des gigantischen Werks, schön und tiefeindrucksvoll. Mit Fragmenten aus dem III. Akt der „Meistersinger" — Chor: „Wach auf", Rede des Hans Sachs und Schlusschor „Ehrt eure deutschen Meister" — klang das XV. Anhaltische Musikfest in würdiger Weise aus.

Ernst Hamann.

Dresden, erste Märzhälfte.

O Wunder! Wider Erwarten hat sich die königl. Oper doch noch zuguterletzt dem Winterschlaf entrissen und hat uns eine wirkliche Novität gebracht, nämlich Richard Heuberger's „Barfüssele", Oper in 1 Vorspiel und 2 Akten. Auf diese erste Tat, seit dem vorigen Herbst, glaubte man nun das Wort der braven Löwin über ihr Junges anwenden zu können: Eines nur, aber es ist ein Löwe! Aber ach, nichts passt weniger, als diese Annahme. Heuberger hat recht hübsche, liebenswürdige Sachen geschrieben und mit Männerchören sich manche Freunde gemacht, auch ein lustiger „Opernball" gehört zu den annehmbaren Operetten; aber für einen, der wirklich Eigenes zu sagen hat, der es verdiente, als Einziger in der ganzen Saison an einer erstklassigen Bühne zu Wort zu kommen, werden ihn selbst seine Freunde nicht halten. Sein „Barfüssele" hat den schlimmsten Fehler, den ein Kunstwerk haben kann, es ist völlig stillos. Was helfen mir ein paar hübsche Melodien, wenn das Ganze nicht als Ganzes wirkt, sondern hilflos in Teile auseinanderfällt, die nur äusserlich aneinandergekettet sind! Und gerade bei diesem eminent lyrischen Stoff (aus Auerbach's Dorfgeschichten) hätte es eines starken Talentes bedurft, um ihn bühnenfähig zu machen. Was in der harmlosen, aber immerhin poetisch empfundenen Geschichte fesselt und rührt, das wirkt grob und unwahr im grellen Rampenlicht — ganz abgesehen davon, dass der Textdichter V. Leon so geschmacklos war, den Dami ganz unnötigerweise mit der Rosel zu verkuppeln, wovon bei Auerbach kein Wort steht, und zwar so plump wie möglich, indem Dami die Rosel auch dann noch nimmt, nachdem sie ihn eben erst verraten und verstossen und seine Schwester geprügelt und gezaust hat. Nicht weniger unmotiviert ist im Vorspiel das Auftreten des Kinder-Spottchors — als ob es auf dem Lande auffällig wäre und Spott und allgemeine Prügelei verursachen könnte, dass eines barfuss geht. Für uns ist aber das wesentliche, dass die Musik durchaus nicht geeignet ist, über die Schwächen des Textes hinwegzutäuschen und aus den geschminkten und lackierten Puppen, die Schwarzwälder Bauern vorstellen sollen, warmblütige Menschen zu machen. Freilich fehlt es nicht an liebenswürdigen Tanzweisen, an rührenden Volksgesängen; aber die unwahre, aufgeputzte Rührseligkeit, die sich stellenweise breit macht, wirkt um so unangenehmer, als der Vergleich mit Humperdinck's „Hänsel und Gretel" gar zu nahe liegt, wo ein wirklicher Tonpoet zwei arme Kinder in ganz ähnlicher Situation unserm Herzen so glücklich nahe gebracht hat. Am besten gelungen ist die hübsche Wirtshausszene im 1. Akt, wo volkstümliche Weisen und lustige Tänze erklingen; um so fataler wirkt dann das grosse Liebesduett, wo unter Pauken und Trompeten die ganze Hölle der modernen Italiener losgelassen wird, wie überhaupt der Liebhaber mit allem Glanz eines stimmgewaltigen Heldentenors ins Zeug geht und nicht bedenkt, wie unwahr das einem schlichten Bauernburschen zu Gesicht steht — kurz: stillos. Dass die Oper dennoch erfolgreich war, ist allein der Trägerin der Titelrolle zu danken. Frl. Nast oder vielmehr — seit einigen Tagen — Frau v. Frenkel übertrug auf das Barfüssele den ganzen Zauber ihrer von echter Poesie und Jugendfrische strahlenden Persönlichkeit; ihre entzückende Stimme schwang sich mühelos in lichte Höhen — wie konnte da die Wirkung ausbleiben! Hr. Burrian als Johannes sang wie gesagt zu heldenhaft für seine Rolle, sonst aber traf er im Spiel den Dörflerton recht gut; das gleiche Lob ist auch den anderen Sängern zu erteilen (HH. Kiess, Höpfl, Jäger), während die Damen (besonders Frl. v. Chavanne und Frl. Eibenschütz) meist den Eindruck verkleideter Primadonnen machten; auszunehmen ist Frau Jelinek, die überhaupt sich flott und sicher auf der Bühne bewegt und besonders die Szene, wo sie als Rosel ihrer Bosheit die Zügel schiessen lässt und dem Barfüssele in die Haare fährt, mit herzerfrischender Lebenswahrheit spielte. — Die Ausstattung war vortrefflich, das szenische Arrangement ausgezeichnet. Hr. von Schuch, der das Werk seines Freundes Heuberger höchst eigenhändig dirigierte, hat diesem einen grossen Dienst geleistet; ob auch der Kunst und vor allem der königl. Oper, darf bezweifelt werden.

Im Aschermittwochkonzert der königl. Kapelle wurde ein hübsches *Concerto grosso* (Dmoll) von Händel gespielt,

dann ergriff Richard Strauss das Wort oder vielmehr den Taktstock, um eine glänzende Vorführung seiner *Symphonia domestica* zu dirigieren. Der Erfolg war noch lebhafter als bei der ersten Aufführung im vor. Herbst. Vorher sang Hr. Scheidemantel zwei Gesänge mit Begleitung des Orchesters, „Hymnus“ (Gedicht von Schiller) und „Pilgers Morgenlied“ (Goethe). Auch hier war der Erfolg so stark, dass der zweite Gesang wiederholt werden musste; es bleibe dahingestellt, wieviel von der Wirkung dem beliebten Sänger, wieviel dem Komponisten Richard Strauss bez. seinem berühmten Namen galt; ich für meine Person muss einmal das ketzerhafte Geständnis machen, dass ich gerade dem zweimal gehörten zweiten Gesang, trotz allen Lärmens und Stürmens, keinen Geschmack abgewinnen konnte, während der ruhigere „Hymnus“ mich sehr befriedigte.

Ein anderer moderner Himmelsstürmer, Max Reger, kam in zwei Konzerten zur Geltung und erregte lebhaftes Interesse; man war betroffen über die ganz ungewöhnlichen Bahnen, die er einschlägt, erkannte an, dass er starke, imponierende Eigenart besitze, fand aber im wesentlichen nicht die Brücke zu wirklichem Verständnis oder gar Genuss; eine Minderzahl applaudierte stürmisch, die Mehrzahl schwieg kopfschüttelnd, und die meisten waren überhaupt weggeblieben, trotz geschickter und verständnisvoller Vorbereitung seitens einiger Tagesblätter war der Saal halb leer. Den grössten Erfolg hatten 13 Lieder, die Frau Sanna van Rhyn, überraschend gut disponiert, mit grosser Wärme und Beseelung ganz ausgezeichnet zur Geltung brachte; „Mein Traum“, „Frühlingsmorgen“, die „Schlichten Weisen“ (Op. 76), vor allem aber die wundervolle „Äolsharfe“, vom Komponisten selbst mit köstlicher Feinheit begleitet, hinterliessen einen tiefen Eindruck. Für eins der sympathischsten Werke Reger's gelten auch seine Variationen und Fuge über ein Beethoven'sches Thema für 2 Klaviere Op. 86; Frau Henriette Schelle aus Köln war dem Komponisten eine ebenbürtige Partnerin. Aber die Violinsonate in Cdur Op. 72! Obwohl der Violinist, Hr. Konzertmeister C. Wendling aus Stuttgart, seine Aufgabe in jeder Hinsicht tadellos beherrschte, war doch der Eindruck, trotz einzelner Schönheiten, ein so — ich möchte sagen: widerhaariger, dass man nicht zum Genuss gelangen konnte. Dass die musikalischen Scherze des letzten Satzes (*a f f e* und *s c h a f*) auf verständnislose Kritiker gemünzt sein sollen, ist mir dabei gleichgültig; ich muss dennoch sagen, dass mir hier aller Plan, alle höhere Proportionalität zugunsten bizarren Subjektivismus gesprengt zu sein scheint, dass Reger seiner krausen, um nicht zu sagen verschrobenen Laune nach Herzenslust freien Lauf liess. — Das zweite Konzert, in welchem Reger zu Worte kam, war der 4. Streichquartettabend der Herren Petri, Warwas, Spitzner, Wille. Die ausgezeichneten Künstler haben Reger's Dmoll-Quartett Op. 74 mit bewunderungswürdiger Verve und liebevoller Versenkung in sein Wesen wiedergegeben. Hier ist auch Reger weit verständlicher, als in der obengenannten Violinsonate; nur der erste Satz mit seinen energisch hässlichen Motiven ist „widerhaarig“, die prickelnd koboldartigen Sätze II und IV, besonders aber das Adagio (III) mit seiner stellenweise fast wohllautenden Klarheit, können selbst klassischgestimmte Gemüter befriedigen. Der Beifall war auch lebhaft, fast ebenso lebhaft, wie beim nachfolgenden Streichquintett Op. 163 von Fr. Schubert (2. Violoncello: Hr. Schilling), das gleichfalls ganz vortrefflich gespielt wurde.

Das Quartett der Herren Lewinger, Striegler, Furkert und Schilling brachte an Neuem zwei kleine Sachen von Leone Sinigaglia; das „Regenlied“ scheint allerdings einen fatal hartnäckigen Landregen im Sinne zu haben, ist aber zweifellos stimmungsvoll und geschickt gemacht; die Konzertetüde dagegen liess mich kalt. Carl Goldmark's Bdur-Quintett (mit Hrn. Rich. Burmeister am Klavier) wurde von allen Beteiligten vortrefflich gespielt und erhielt grossen Beifall.

Arthur Hartmann (Violine) und Harold Bauer (Klavier) gaben ein leider schlecht besuchtes Konzert, das ich zu den genussreichsten des Winters zähle. Der junge Geiger hat einen prachtvoll satten, warmen Ton und weckt nur durch sein etwas gesuchtes und gespreiztes Behaben, das sich stellenweise auch in seiner musikalischen Auffassung widerspiegelt, Widerspruch; dagegen ist Hr. Bauer ein Poet auf seinem Instrument, der Schumann's „Papillons“ ganz entzückend spielte und trotzige Kraft mit träumerischer Zartheit zu vereinen wusste. Zwei Violinsonaten von Beethoven und Brahms gelangen beiden vortrefflich eingespielten Künstlern aufs beste.

Der „Dresdner Orpheus“ gab ein grosses Konzert, das ich nicht gehört habe, darum sei nur mitgeteilt, dass nach dem Bericht zuverlässiger Freunde die Orpheiden unter ihrem temperamentvollen Führer A. Kluge Hervorragendes geleistet und die kleine Scharte vom letzten Konzert reichlich ausgeglichen haben sollen. Dr. Paul Pfitzner.

Königsberg i/Pr., im März.

„Menzel's Tod ist nicht so sehr schlimm, denn unsre „Königsberger Künstler sind wahrhaftig begabt, manches „Talent mag gar nicht herausgekommen sein .... Die Ber„liner müssen nicht immer vorgezogen werden.“ Also schrieb am 13. Februar ein Königsberger Anonymus an die Redaktion einer hiesigen Zeitung und lieferte damit ein Dokument einer solch tiefen Kunsterkenntnis, dass es schade wäre, es der Öffentlichkeit vorenthalten zu wollen.

Wie heisst es doch in einem Briefe, den vor siebenzig Jahren ein deutscher, inzwischen zu einiger Berühmtheit gekommener Künstler aus selbiger Stadt an einen gewissen Robert Schumann schickte? Mich dünkt, er sagt etwas von „preussisch Sibirien“ und „hundert Meilen von deutscher Kultur entfernt“ sein. Aber das war, wohlgemerkt, vor sieben Jahrzehnten, und Richard Wagner hat sich immer eines losen Mundes rühmen können. Schade, dass er meistens auch gar so recht gehabt hat!

„Menzel's Tod ist nicht so sehr schlimm“. Jenes köstliche Elaborat eines Ungenannten würde nicht an der Spitze dieses Musikberichtes prangen, wenn sein Inhalt nicht symptomatisch für die Denkart der Königsberger kompakten Kunstphilister-Majorität wäre, — vielleicht nicht just in der Beurteilung Menzel's, aber doch in allgemeinen Kunstfragen. Besser, als lange Auseinandersetzungen und Schilderungen, offenbart jener lapidare Originalausspruch, gegen welchen Geist in der Stadt Kant's zu kämpfen ist. Auch in der Musik.

Als Hugo Wolf's „Penthesilea“ hier aufgeführt war, wurde sie eine „materialistisch entartete Musik“ genannt, sprach man von „dem blutigen Gemetzel dieser Tondichtung“, von einem „angeblich symphonischen Prolog“, der aber „die Signatur der ganz gewöhnlichen Illustrations- und Dekorationsmusik unserer Tage“ trage. Und über des Tondichters leidenschaftliche Liebe zu Kleist's Genius fällte man das hübsche Urteil: „Die kranke ‚Penthesilea‘ des kranken Kleist war der ‚Tollpunkt‘ des kranken, von verzehrendem Ehrgeiz hin- und hergeworfenen und früh aufgeriebenen Wolf.“

Diese Aussprüche sind jedoch nicht etwa anonym geschehen, sondern ihr Verfasser hatte den Mut, sie mit seinem Namen zu zeichnen. Noch amüsanter behandelte derselbe Autor Richard Strauss und sein „Heldenleben“, als in einem Symphoniekonzerte mit diesem Werke gespielt worden war. Nachdem er erst den „exzentrischen Grössenwahn des Führers der neudeutschen Orchesterschule (!)“ konstatiert, witzig von der „Not der Zeit und ihrem markantesten Vertreter“ geredet hatte, flüchtete er sich anmutig scherzend vor dem „schweren bitteren Ernst“ der Anhänger des musikalischen Beelzebub, „zu dem unbefangeneren und beruhigenderen Humor Max Kalbeck's“. Kalbeck als unbefangenen humoristischen Interpreten neudeutscher Musik bezeichnet zu sehen, wird alle Freunde eines guten Witzes zum Händereiben veranlassen. Sie werden nach diesen Proben nicht erstaunt sein, folgende Überzeugung zu vernehmen: „Nur als Ulk niederer Art, nicht als künstlerische Äusserung von Humor lässt man die Parodierung durch musikalische Missklänge à la Beckmesser gelten.“ Man sieht, der Entdecker des straussischen Grössenwahns hat von Kalbeck gelernt; glaubt doch dieser, den Abschnitt „des Helden Walstatt“ als „groben musikalischen Unfug qualifizieren“ zu müssen, wobei er grossmütig „den Bierzeitungsulk, auf den das Ganze gestimmt ist, als mildernden Umstand gelten“ lässt! Unser kritischer Freund stimmt dem offenbar zu, denn er zitiert Kalbeck's unbefangene humoristische Federleistung ausführlich. *Risum teneatis amici?*

Mir verging das Lachen erst, als ich nach der gewissenhaften Lektüre dieser launigen Betrachtung des hier angesehenen Kritikers zu seiner Würdigung der Aufführung des „Heldenlebens“ durch Hrn. Professor Max Brode und das Orchester gelangte: „Dafür ist ihm die Aufführung aber auch ganz vortrefflich gelungen. Nicht einmal von den Hemm-

nissen, die sich noch in der jüngsten Zeit durch Erkrankung mehrerer besonders wichtiger Mitglieder des Instrumentalkörpers entgegenstellte, war das geringste mehr zu merken." Diese Behauptungen entsprechen einfach nicht den Tatsachen und sind nur dadurch entschuldigend zu erklären, dass sich ihr Schreiber, *a priori* von der Wertlosigkeit aller modernen Musik überzeugt, weder auswärts Aufführungen des „Heldenlebens" angehört, noch sich die Partitur einigermassen zu eigen gemacht hat. Wenn aber das Publikum liest, dass die Aufführung nach der Meinung eines, der es kraft seines Amtes wissen sollte, gut gewesen sei, so hat es recht, die vielfachen komischen und wirren Stellen, die es tatsächlich vernommen hat, dem Komponisten in die Schuhe zu schieben. Um Straussens und der ganzen modernen Musik willen protestiere ich darum gegen diese Kritik, die das eigene absprechende Urteil über ein hochbedeutsames Werk unserer Zeit dadurch zu stützen sucht, dass sie einer unzulänglichen Aufführung alles Lob spendet. Gewiss ist es kräftig anzuerkennen, dass Hr. Professor Brode die Aufführung durchgesetzt hat, und sie ist ihm vielleicht um so höher anzurechnen, als sein Herz dem Genre dieses Werkes nicht besonders nahesteht. Auch muss man es rühmend würdigen, dass er die vielen besonderen Hemmungen energisch überwunden und sich mit der Einstudierung die grösste Mühe gegeben hat. Aber bei aller Anerkennung der Vorarbeiten kann man doch das Resultat als Ganzes nicht preisen; denn weder hatte schon das Orchester technisch, noch sein Leiter geistig über das von Schwierigkeiten strotzende Werk die Überlegenheit, die erst eine in allem von Anfang bis Ende kongeniale Wiedergabe ermöglicht. Bei den viel zu seltenen Aufführungen moderner Werke kann das hiesige Orchester gar nicht sogleich eine Komposition wie das „Heldenleben" bewältigen, die an Technik und Vortrag ganz neues fordert. Nur mehrmalige Wiederholungen mögen, so lange die jetzigen Verhältnisse dauern, allmählich eine gute, plastisch wirkende und nicht nur zwischen grellen Kontrasten hin- und herschwankende Aufführung des „Heldenlebens" heranbilden, die dem Hörer wirklich die straussische Tondichtung bietet. Wollte ich sagen, dass in dem, was wir neulich von Brode und dem in seinem Hauptteile gewiss hingebungsvollen Orchester gehört haben, das Ideal erfüllt worden sei, so wäre dies ein Verrat an der Kunst. Aufs tiefste niedergeschlagen, habe ich diesem Ereignisse unseres dieswinterlichen Konzertlebens beigewohnt, und nur der von der jüngeren Zuhörerschaft demonstrativ lange gegebene Beifall, der dem Dirigenten und dem Orchester die gute Absicht lohnte, konnte das Gemüt mit frischer Hoffnung wegen der Zukunft der Musik in unserer weltfernen Stadt erfüllen. Übrigens steht das „Heldenleben" hier unter einem Unstern: vom Programme des 13. Januars hatte es abgesetzt werden müssen, weil das Orchester es noch nicht beherrschte, und am 10. März hätte es wegen der Erkrankung des ersten Konzertmeisters fast dasselbe Schicksal erfahren, wenn sich nicht der Solist des Abends, Prof. Leopold von Auer, hochherzig in die Bresche geworfen und mit nur einer Probe die Solovioline übernommen hätte. Ihm gebührt also doppelter Dank.

Nun aber auch zu etwas Schönem und Erfreulichem! Hierzu rechne ich vor allem zwei gute Kammermusikabende des Wendel'schen Quartetts, aus deren Programm Smetana's Emoll-Streichquartett und das zum herrlichsten aller Brahmsischen Musik gehörende Gdur-Sextett Op 36 von Brahms wegen der geistvollen und klangschönen Ausführung erwähnt zu werden verdienen. Das Brode'sche Quartett hatte den guten Gedanken, Schubert's wundersames Oktett Op. 166, zusammen mit Beethoven's Septuor, aufzuführen, wobei jedoch, trotz vortrefflicher Leistungen einzelner Mitwirkenden, das Ergebnis insbesondere wegen mangelnder Klangschönheit die Güte der Idee nicht erreichte; dagegen muss der gedanklich bedeutende Vortrag des Beethoven'schen Cismoll-Quartettes durch die Brode'sche Vereinigung hervorgehoben werden.

In den Künstlerkonzerten hat ganz besonders Raimund von Zur-Mühlen mit Liedern von Schubert, Schumann (Dichterliebe), Tschaikowsky und seinem Begleiter Wulffius seine Königsberger Verehrer enthusiasmiert. So ausgezeichnet bei Stimme und Stimmung Zur-Mühlen war, so wenig schien der Solist des nächsten Künstlerkonzertes, Alfred Reisenauer, disponiert zu sein; von seinem überlangen Programme gelang eigentlich nur Schumann's „Kreisleriana", dessen Poesie für einen grossen Konzertsaal doch übrigens zu zart und innerlich ist, als dass sie nicht in einer tausendköpfigen Öffentlichkeit leiden müsste, in allem gut. Besser gestimmt erschien Reisenauer zwei Tage darnach auf dem Podium, um mit Ernst Wendel drei Sonaten für Geige und Klavier, Beethoven's Cmoll, César Franck's Adur und Grieg's Cmoll, zu spielen; da bot er den erfreuten Hörern, von Wendel prächtig sekundiert, namentlich in den Werken Franck's und Grieg's, den ganzen Reichtum seiner Kunst. Eine interessante Kunsterscheinung sind die drei einträchtig wirkenden Schwestern Chaigneau aus Paris, die sich bekanntlich des besonderen Interesses Joachim's erfreuen. Wir haben sie in dem bisher letzten Künstlerkonzerte gehört, wo sie das Cdur-Trio Op. 87 für Klavier, Geige und Violoncello von Brahms, das Fdur-Trio Op. 18 von Saint-Saëns und einige Kleinigkeiten von Rameau und Couperin spielten. Obschon das Spiel der Pariserinnen vorläufig noch mehr Hoffnung als Erfüllung ist, so berührte es doch schon sehr sympathisch durch den leidenschaftlichen Ernst ihrer Kunstübung und ihre gesunde musikalische Auffassung. Stärker fast, als ihr öffentliches Konzert, fesselte mich ihr Musizieren am Abend vorher in einem Privatkreise; sie trugen dort ein Trio in F des früh gestorbenen elsässisch-französischen Komponisten Boëllmann vor, ein reizend pikantes Zeugnis einer freundlichen Begabung und guter Satztechnik, das durch die Verwendung eines aus drei Noten bestehenden Motives in allen Sätzen eine ganz eigene Physiognomie empfängt.

Aus den Symphoniekonzerten ist noch das Auftreten der trefflichen Sängerin Tilly Koenen und des elegant musikalischen Geigers Jaques Thibaud zu berichten, die für ihre Gaben nach Verdienst gefeiert wurden. Leopold von Auer's habe ich schon beim „Heldenleben" gedacht; es wäre von ihm noch nachzutragen, dass er Tschaikowsky's Violinkonzert und zur Klavierbegleitung von Frau Ziese zwei niedliche Sachen von Tor Aulin unter grösstem Beifalle spielte. Von den Orchestervorträgen ist die bemerkenswert temperamentvolle Aufführung der Ddur-Symphonie von Brahms unter Brode's Direktion besonders zu loben. Die übrigen Konzertveranstaltungen sind für auswärts von geringerer Bedeutung und dürfen hier wohl unerwähnt bleiben.

In der Oper musste das Gastspiel dreier Grössen für den Mangel an neuen oder neueinstudierten Opern entschädigen. Einzig die Wiederaufnahme von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" bedeutete wegen der prachtvollen Gesangleistung unserer Altistin Frl. Schröter als Dalila, der in Hrn. Trostorff ein stimmkräftiger Samson zur Seite stand, eine ausserordentliche Bereicherung des Spielplanes. Kapellmstr. Frommer hatte zu seinem Benefiz Mendelssohn's „Loreley"-Finale — mit unserer Primadonna Frl. Valentin als Loreley — und Nicolai's „Lustige Weiber" gewählt; das zweite Stück, das in feiner Weise gespielt und gesungen wurde, wirkte wie das Leben selbst, das erste wie eine Galvanisierung, — muss denn dieses „Loreley"-Fragment durchaus noch immer einmal wieder in Szene gesetzt werden? Die Gastspiele waren ganz darnach angetan, Genuss zu bereiten. Franceschina Prevosti brachte ausser ihrer viel bewunderten Traviata, ausser Carmen und Margarete noch die Leonore im „Troubadour" und lehrte auch darin den idealen Verdi'schen Stil. Echte Bühnenkunst, wie die der Prevosti, war auch die des Kammersängers Dr. Raoul Walter und der Kammersängerin Bertha Morena aus München. Walter that sich als Postillon, den er mit allem Raffinement Münchener Rokokokunst gab, ganz besonders hervor; aber auch sein Lyonel, sein George Brown und sein Tamino waren erfrischend schöne Leistungen; Lohengrin dagegen — — nun, es gehört zu den Vorrechten grosser Künstler, sich über ihre Begabungen zu täuschen. Über Bertha Morena kann man sich eigentlich nur in Ekstase äussern. Was diese reichbegabte Künstlerin als Sieglinde und Fidelio im Sinne des Wagner'schen Gesamtkunstwerkes ist, gehört zum Erhabendsten und Ergreifendsten, was ich von der Bühne her erlebt habe, und ich glaube nicht, dass dies nur eine Wirkung des Gegensatzes zu den gewohnten Stadttheaterleistungen ist. Elisabeth, Senta und Elsa, ihre übrigen Gastrollen, bieten gleichfalls erlesene Genüsse, haben jedoch nicht das Aussergewöhnliche, durchaus Einheitliche von Wort, Ton und Geberde — alles in der prachtvollsten Plastik —, wie ihre Sieglinde, diese echte Wälsungentochter, und ihr Fidelio. — Unsere einheimischen Künstler bewähren sich nach wie vor; in den meisten von ihnen schlummert mehr, als sie jetzt geben können, aber um diesen schönen Rest erweckt zu sehen, müssten sie erst aus dem Stadttheatergetriebe erlöst werden. Besondere Freude habe ich an den Fortschritten, die unsere Jugendlich-Dramatische, Frl. Liddy Risch, in der Tongebung macht; das musikalische Talent dieser Künstlerin ist so bedeutend, dass es ihr

herzlichst zu wünschen wäre, ihre an sich liebliche Stimme möchte bald in Wohllaut ihrer musikalischen Sicherheit und Empfindung gleichkommen. Und dazu ist jetzt viel Hoffnung vorhanden.

Paul Ehlers.

Rom, März 1905.

Dies Jahr scheint ein günstiger Stern über Rom zu walten. Nachdem wir noch in den letzten Konzerten Gulli's von Herren **Fattorini** und **Gulli** die Brahms'sche Adur-Sonate ausgezeichnet vorgetragen hörten und die Herren mit **Morelli**, **Zampetti** und **Marengo** das Klavier-Quintett desselben Autors gediegen spielten, im übrigen eine nicht uninteressante Violoncell-Sonate von Grieg (als Novität) brachten, kam für Rom eine aufregende Woche. Der Dirigent **Toscanini** entschloss sich endlich, das wenig zu rühmende römische Orchester zu leiten. Wer das Glück hatte, den Proben zum ersten Konzert beizuwohnen, der kam wie berauscht heim. Eine, seit Hans von Bülow tot ist, nicht dagewesene Präzision sowohl der Technik, als auch des Vortrags, eine Fülle von Feuer, Gefühl, Verständnis, Feinheit, Einheitlichkeit, eigentlich eine Vollkommenheit des Dirigierens, wie man sie sich nur wünscht und nach der man seit Jahren lechzt! Aber . . . leider aber . . . welch unglückliche Zusammenstellung des Programms! Dass ein Mensch, der an der Spitze des musikalischen Lebens steht, modern empfindet, auch moderne, ja ultra-moderne Musik vorführt, muss man mit Dank anerkennen; denn es wäre gar zu traurig für die Lebenden, Schaffenden, wenn man sie nie zu Worte kommen lassen sollte. Jedoch ein ellenlanges Programm von den französischen Romantikern aufwärts uns zu bieten, in einer Stadt wie Rom, wo man **nie** eine Symphonie von Schubert, nie eine von Mozart, auch nie die grossen Ouverturen (ausser „Leonore No. 3") der Meister zu hören bekommt, in solch einer Stadt gleich drei bittere Pillen vorzusetzen, ist tödlich. Hätte bloss Hr. Toscanini, wenn er schon so für Moderne eintritt, die Modernen in sich selbst besser gruppiert; aber man höre: auf einen zirpenden, flötenden leeren Satz (herausgerissen dazu) wie die „Fee Mab" von Berlioz, einen noch leereren von Catalani, wieder zirpend und flötend, dann gleich darauf den outrierten abgerissenen „Till Eulenspiegel" von Strauss*) mit all den Becken, Pauken, Posaunen, und dies alles, nachdem ganz am Anfang der tragische Schluss aus „Tristan und Isolde", der sogenannte „Liebestod", vorangegangen war! Wie kann bloss ein feinfühlender Musiker, als welcher sich Toscanini in jeder Note erwies, diesen Schluss, diesen wirklichen Abschluss alles Grossen, Tiefen, Tragisch-Dramatischen an den Anfang setzen? und dann alles andere hinterher? Wie endlich die „Eroica" kam, waren Spieler und Hörer so müde, dass man wohl sagen kann, Hr. Toscanini hat sowohl das vielleicht einheitlichste Werk aus Beethoven's Mittelperiode wie sich selbst um den rauschenden wohlverdienten Erfolg gebracht. Glücklicherweise hörte Berichterstatter die „Eroica" in den Proben und kann hiermit ehrlich behaupten, dass kaum ein lebender Dirigent, welcher Nation er auch sei, dies Werk mit solcher liebevollen Hingebung und Pietät für jede auch noch so kleine Nuance für jede Beethoven'sche Betonung zu dirigieren vermag. Das Orchester war auch nicht wiederzuerkennen; selbst das Wunder, dass alle Mann zugleich einsetzten, wurde von Hrn. Toscanini vollbracht. — Im zweiten Konzert kam eine unbeschreiblich langweilige Symphonie von Martucci zu Gehör; sie dauerte wohl $1^1/_4$ Stunde, oder gar mehr? Dies ist alles, was man von dem Stück sagen kann, denn leider gab es kein Thema, keine Melodie, ja nicht mal eine reizvolle moderne Orchestration. Wie sagt doch Goethe gleich: „Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg." Nach dieser Symphonie gab es das niedliche Stückchen von Sybelius: „Der Schwan von Tuonela", das leider nach dieser schlummrigen Symphonie gar nicht zur Geltung kommen konnte, und gleich darauf, um das Mass des Leides voll zu machen, das „Siegfried-Idyll" und „Waldweben". Nun sind ja die beiden letztgenannten Werke Perlen, aber im rechten Lichte müssen sie stehen. Zwischen der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und der zu den „Meistersingern", oder zwischen „Coriolan" und „Egmont" würde so ein zartes Weben des „Siegfried-Idylls" beglücken, — das „Waldweben" aber gehört entschieden nur auf die Bühne; herausgerissen und nach dem „Siegfried-Idyll" ist es ein unverständliches Nebeneinander der Motive in verschiedenen Instrumentgruppen. Es entstand auch eine Monotonie des Klanges, die wieder wie im ersten Konzerte die Hörkraft des Publikums lähmte und mit ihr die nötige Begeisterung. „Leonore No. 3" wurde vor halb leerem Saale gespielt, leider! Sie war wunderbar dirigiert, wieder ganz im Beethoven'schen Sinn empfunden, durchdacht und vorgetragen. Mögen nur die Römer den grossen Künstler Toscanini zur Cdur-Symphonie von Schubert gewinnen!

*) Die beiden Kompositionen von Berlioz und Strauss sind hier von der geehrten Verfasserin denn doch zu niedrig eingeschätzt. D. Red.

Der äusserst rührige **Conte di San Martino**, der den genannten Dirigenten zum Kommen bewog, arrangierte auch sonst dies Jahr im Konzertsaal der Santa Cecilia ausgezeichnete Konzerte. So bekam man vom hervorragenden Violoncellisten **Casals** Bach in so vornehmer Weise zu hören, dass das sonst sehr blasierte Publikum in Bewunderung geriet, die sich im lautesten Beifallklatschen aussprach. Ebenso ausgezeichnet spielte Casals die kleine Sonate von Locatelli, in der er die schnellen Sätze mit ausserordentlichem Humor und die langsamen mit weichem, vollem warmen Ton vortrug. Das Programm enthielt ausserdem noch Beethoven's Adur-Sonate und anderes.

Das **Quartett Rosé**, welches die Woche darauf spielte, vermochte nicht, einen in Ekstase zu bringen. Man hörte dem reinen, eleganten feinen Vortrag mit Vergnügen zu, aber Schubert's Dmoll-Quartett verlangt doch eine grössere Fülle von Kraft, Innigkeit und Temperament. Das 2. Beethoven'sche Quartett in Gdur gelang ihnen aufs vorzüglichste und brachte sehr lebhaften Beifall ein.

Die Königin-Mutter Margherita pflegt den St. Cecilia-Konzerten stets beizuwohnen; auch dies Jahr erschien sie pünktlichst zu Anfang und blieb wohlwollend bis zum Schluss des Konzerts. Ein Beispiel, das man dem unruhigen Damenpublikum zur Nachahmung sehr empfehlen möchte!

Die **Bach-Società** hat diesmal den glücklichen Gedanken gehabt, **Teresina Tua** (Gräfin Franchi) für Sonaten von Bach (Hmoll), Pergolesi und Zanni zu gewinnen. Es ist eine grosse Freude, konstatieren zu können, wie vornehm und warm sich das Spiel der Teresina Tua erhält. Die wunderschöne Kantilene und die elegante Bogenführung kamen auch in der sehr hübschen Sonate von Zanni (aus den „*Pensieri armonici*") vollauf zur Geltung und begeisterten das Publikum zu lautem anhaltendem Applaus. Die Sonate von Zanni, die dem Berichterstatter neu war, ist ein liebreizendes Werk aus dem XVIII. Jahrhundert, mit schöner, fliessender Melodik und einfacher Empfindung, den Geigern sehr zu empfehlen.

Über alles andere, was in diesem Konzert verbrochen wurde, ist Schweigen am geratensten; mit Schmerz sei aber erwähnt, dass die herrliche Bach'sche Hmoll-Sonate auf der **Orgel** begleitet wurde, was einen so kläglichen Klang gab, dass man Frau Tua, die sich die redlichste Mühe gab, mit ihrem schönen Spiel über die Mängel der Begleitung hinwegzutrösten, von Herzen bedauerte. — Das Teatro Costanzi brachte die „Walküre" in neuer Einstudierung unter Herrn **Vitale**; da aber diese Aufführung in keiner Weise die üblichen Aufführungen der kleinsten Bühnen Deutschlands übertraf, braucht man sich darüber nicht weiter zu verbreiten.

Assia Spiro-Rombro.

Reisebrief (Gotha — Frankfurt a/M. — Wiesbaden), im April 1905.

„**Das verlorne Paradies**", symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen für Soli, Chor, Orchester und Orgel; poetische Handlung nach **John Milton** von **Luigi Alberto Villanis**, deutsch von **John Bernhoff** und **Wilh. Weber**, Musik von **M. Enrico Bossi** (Op. 125), wurde am 8. April vom „Musikverein" zu Gotha unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hofkapellmeister **Alfred Lorenz** in vollendeter Weise aufgeführt. Der 1861 zu Salo am Gardasee geborene Komponist **Enrico Bossi** ist ein italienischer Musiker, der wirklich einmal Grosses und Ausserordentliches kann und daher im höchsten Masse ernst zu nehmen ist. Er lässt seine Werke gern zuerst in Deutschland aufführen. So ist seine 1900 entstandene biblische Kantate „**Das Hohe Lied**" bereits in 16 deutschen Städten zu Gehör gebracht worden, während sein neustes Werk in Augsburg unter **Wilhelm Weber** seine Uraufführung erlebt hat. Es handelt sich dabei um eine Schöpfung, die im höchsten und zugleich im edelsten Sinne modern zu nennen ist. Bossi arbeitet mit den Mitteln eines **Richard Strauss**, dem er auch hinsicht-

lich des kompositionstechnischen Könnens und der ausgezeichneten kontrapunktischen Arbeit würdig an die Seite gestellt werden darf. Es ist viel Deutsches in dieser, auf Leitmotiven aufgebauten Musik; dennoch enthält sie soviel Eigenartiges und bisweilen sogar Italienisches (wenn auch nur im allerbesten Sinne), dass es eine wahre Freude ist, im Anhören dieses Werkes zu schwelgen. Moderne Ohren gehören allerdings dazu. Insbesondere schreckt der Komponist in der Darstellung der Hölle vor keiner Dissonanz zurück, ja er häuft sie in wirklich infernalischer Weise. Und doch wird er nie gesucht noch gekünstelt; sondern er schafft als echter Künstler immer aus dem Herzen heraus und daher stets fliessend und natürlich. Den Ausführenden bietet die kolossale Tonschöpfung allerdings enorme Schwierigkeiten! Und dass diese von dem verhältnismässig kleinen „Musikverein" zu Gotha bis zum letzten Rest geradezu glänzend und scheinbar spielend überwunden wurden, gereicht diesem nicht nur zur höchsten Ehre, sondern zwingt uns geradezu, ihn als Muster, als leuchtendes Beispiel anderen gemischten Chorvereinigungen hinzustellen. Allem Anschein nach besteht er nur aus musikverständigen und kunstbegeisterten Mitgliedern; die Güte seiner Leistungen verdankt er aber in allererster Linie seinem ganz ausgezeichneten, im Wissen wie im Können gleich hervorragenden Dirigenten, Hofkapellmeister Alfred Lorenz. Diesen kann man neben und mit den ersten Kapellmeistern der Gegenwart nennen; und Gotha kann sich jedenfalls beglückwünschen, ihn sein eigen nennen zu können! Das verstärkte Hoforchester stand dem „Musikverein" ebenbürtig zur Seite; und höchstes Lob verdienen auch sämtliche Solisten, die sich alle als echte Künstler bewährten: Frau E. Buff-Hedinger aus Leipzig (Eva), Frl. Lili Zähner aus Leipzig (Belial und Uriel), Herr Emil Severin aus Berlin (Satan und Adam), Herr Kammersänger Gunther aus Gotha (Moloch), Herr C. Müller und die beiden Harfenvirtuosen Zesewitz-Gotha und Johannes Snoer-Leipzig. Den Beifall, den Werk und Aufführung erzielten, war mit Recht ein enthusiastischer. — Am nächsten Tag leitete derselbe Dirigent eine ungekürzte Aufführung des „Tannhäuser" (alter Fassung) im Hoftheater, welche, trotz nicht allzu stark besetztem Orchester und insbesondere Chor, höchst stilvoll zu nennen war und der Gesamtkunst so nahe kam, als es bei den beschränkten Mitteln überhaupt nur denkbar und möglich war. Auch „Lohengrin" und „Meistersinger" bietet Lorenz ohne Striche. Die Gothaer Oper kann somit als Muster so manchem grossen Stadt- und selbst Hoftheater hingestellt werden, wo man selten wirklich gute und ungekürzte Wagneraufführungen zu hören und zu sehen bekommt. — Von Gotha aus ging es zunächst in die musikalische Einöde hinaus. In Frankfurt a/M., dessen protziges Opernhaus nicht jedem gefallen dürfte, konnte ein Operneinakter von Rudolf Frhr. Procházka: „Das Glück", ein Tonmärchen, trotz tüchtigem musikalischen Können und prächtigen Dekorationen ganz und gar nicht innerlich erwärmen, während in der darauf folgenden Aufführung von „Stradella" nur die beiden, allerdings ganz ausgezeichnet dargestellten Banditen höhere Ansprüche wirklich befriedigen konnten. — Erst im Hoftheater zu Wiesbaden konnte ich mich an einer in jeder Beziehung stilvollen und in Gesamt- wie in jeder Einzelleistung herrlichen Aufführung von „Tristan und Isolde" unter Professor Schlar so recht von ganzem Herzen erquicken und laben. Auch sie war ohne jeden Strich und ermüdete trotz der langen Dauer von $6^1/_2$ Uhr bis 11 Uhr 10 Minuten wohl keinen einzigen Zuhörer. Wir können auch ganz ruhig aussprechen, dass alle Wagneraufführungen nicht nur ungekürzt sein müssen, wenn sie stilvoll sein sollen, sondern dass sie auch auf alle Fälle ungekürzt sein können, wenn nur der gute Wille und das echte und rechte Kunstverständnis dazu vorhanden ist! Gotha beweist dies unwiderleglich! Es ist daher unbegreiflich, wie gewisse Kritiker noch immer Kürzungen entschuldigen, ja empfehlen können! Sie verstehen nach meiner Meinung nichts Rechtes und vergessen, dass ein Kritiker zu den Erziehern des Publikums gehört und nicht dessen maître de plaisir ist, dass sein Beruf ein ganz ausserordentlich verantwortungsvoller ist und daher nur von wirklich Berufenen ausgeübt werden sollte! Möge es einst so werden, sowohl in der Fach- wie in der Tagespresse!

Kurt Mey-Dresden.

Berichte.

Leipzig. In einem Kirchenkonzert (Matthäikirche, 3. Mai), dessen Ertrag einem Wohltätigkeitszwecke zugewendet werden sollte, und einem weltlichen Vortragsabend (Hôtel de Pologne, 6. Mai) stellte Frau Marie Unger-Haupt auch heuer wieder eine Anzahl ihrer Gesangschülerinnen dem Publikum vor, um an ihnen die Ergebnisse der angewendeten Unterrichtsmethode überhaupt bezw. die neuerlichen Fortschritte einzelner Zöglinge darzutun. Im grossen und ganzen waren die erzielten Resultate wieder recht erfreuliche. Man bekam eine Reihe zum Teil wirklich hübscher Stimmen zu hören, an deren künstlerischer Erziehung unverkennbar nach gesunden, vernünftigen Prinzipien mit Fleiss und Sorgfalt gearbeitet worden ist. Alle Schülerinnen, so verschieden auch ihre allgemein-musikalische oder ihre stimmliche Veranlagung und der Grad ihrer Ausbildung auch sein mochten, liessen eine natürliche, zwanglose, von üblen Angewohnheiten freie Art der Tonbildung, dabei aber auch hinreichend ausgeprägte individuelle Verschiedenheit ihrer Singweise erkennen, so dass man unschwer daraus den Rückschluss ziehen konnte, die Unterweisung der Frau Unger-Haupt schaffe den Zöglingen eine wirklich solide technische Grundlage, auf der sich dann die weitere Entwickelung individueller Veranlagungen ohne lästige Fesseln zu vollziehen vermag. Nirgends stiess man auf den Organen nur gewaltsam abgerungene Töne; überall waren die Stimmen nur in den ihnen von der Natur vorgezeichneten Grenzen benutzt, und dies und die kluge, das jeweilige Können der Zöglinge geschickt berücksichtigende Auswahl der gestellten Aufgaben hatte zur Folge, dass den gesanglichen Vorträgen der jungen Damen fast nirgends natürlicher Wohlklang abging. Nur die im Interesse einer runden, voluminösen Tongebung etwas zu einseitig bevorzugte dunkle Vokalisation und die öfters etwas rückgratlose Artikulation (namentlich nicht genügend scharfe Ausprägung der Schnarr- und Zischlaute) schien mir zeitweilig der Deutlichkeit der Textaussprache abträglich zu werden. Die greuliche Unsitte des Tremolierens ist heutzutage so verbreitet, dass ihr gänzliches Fehlen bei den Schülerinnen der Frau Unger-Haupt gewiss nicht dem Zufall, sondern dem Einfluss der Lehrmeisterin zu danken ist. Das verdient besonders angemerkt zu werden. Im ganzen erschienen an den beiden Prüfungsabenden diesmal etwa 20 junge Damen (das männliche Geschlecht war heuer nicht vertreten) auf der Bildfläche, um sich zunächst mit klangfrischen, rhythmisch exakten, nur hinsichtlich der dynamischen Schattierungen noch verbesserungsbedürftigen Chorvorträgen (einer äusserst harmlosen kleinen Motette von D. H. Engel und zwei hübschen Chorliedern von W. Bargiel und F. Hiller) einzuführen. Neun der Schülerinnen, der Mehrzahl nach bereits aus früheren Prüfungen bekannt, erprobten dann ihr Können als Solistinnen. Eine hübsche, tragfähige Stimme, aber noch etwas befangenen Vortrag bekundete Frl. Marie Schlesinger mit der Arie „O hätt' ich Jubal's Harf'" aus „Josua" von Händel. Frau Rudert, von der ich in der Kirche die Arie „Er weidet seine Herde" aus dem „Messias" und im Saal, im Verein mit Frl. Schütz, Duette von Cornelius und Kahn hörte, wird vor allem nach besserer Beseelung des Tones und Verinnerlichung der Auffassung streben müssen. Frl. Marta Schneider besitzt nicht übles Material, war aber in dessen Entfaltung in der Asdur-Kavatine aus dem „Freischütz" durch Befangenheit beeinträchtigt. Zu den schwächeren Leistungen zählten auch die beiden Schubert-Lieder des Frl. Garmatter; namentlich „Ganymed" überstieg noch etwas das derzeitige Vortragsgeschick. Dagegen bot Frl. Sill, die sich bei der Arie „Jerusalem" aus Mendelssohn's „Paulus" im geistlichen Konzert minder behaglich zu fühlen schien, mit der grossen Arie der Undine von Lortzing eine technisch sehr sauber ausgearbeitete, im farbenreichen Vortrag schon fast ganz reife Leistung. Eine grosse, in der Tiefe allerdings noch der Veredlung bedürfende Stimme (altartig dunkler Mezzosopran) entfaltete Frl. Jahn in zwei Sätzen aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila", während sie u. a. in Albert Becker's „Mache mich selig" zeigte, dass das Organ auch im zarten *piano* nicht unbewandert ist. Wer aus einem Stück wie R. Strauss' „Befreit" bereits soviel herauszuholen vermag, wie Frau Franke-Rocke, hat bereits einen sehr respektablen Grad technischer und geistiger Reife erlangt. Frl. Schütz, gleichfalls eine

der besten, wenn nicht die beste der diesmal vorgeführten Schülerinnen, erfreute ebenso durch den Wohlklang ihres warmen, dunkel timbrierten Organs, wie durch schöne verständnisvolle Ton- und Vortragsbehandlung. Ein artiges Talent für das Neckische bekundete Frl. Gertrud Bergner mit der hübsch pointierten Wiedergabe von Umlauft's „Geschichtchen", dabei auch zugleich durch gewandte Behandlung der kleinen, aber gut geschulten, beweglichen Sopranstimme erfreuend. Als Soloquartett der Damen Franke, Bergner, Schütz und Garmatter hörte ich in der Kirche Schubert's 23. Psalm in sehr sauberer Intonation und recht sinniger Schattierung. Frl Saabye aus Kopenhagen, eine Schülerin des Hrn. Prof. Homeyer, brachte in dem Kirchenkonzert J. G. E. Stehle's sehr umfangreiches, als Programmmusik aber wenig ausdrucksklares Tongemälde „Saul" auf der Orgel mit guter Manual- und Pedaltechnik und gewandter Registrierung zu Gehör. Die Orgelbegleitungen der Gesänge am ersten Abend führte Hr. Robert Steiner, die Klavierbegleitungen am zweiten Abend wieder Hr. Hinze-Reinhold aus; beide liessen es nicht an Schmiegsamkeit und Ausdauer fehlen.

C. K.

Bremen. Mit einem bedeutungsvollen Konzerte trat der „Bremer Lehrer-Gesangverein" am 3. Dezember 1904 zum ersten Male unter seinem neuen Dirigenten Hrn. Prof. Panzner an die Öffentlichkeit. Neben einigen *a capella*-Chören enthielt das Programm zwei grössere Chorwerke, Schubert's „Gesang der Geister über dem Wasser", Doppelchor mit Streichorchester, und die Symphonie-Ode für Männerchor, Tenorsolo, grosses Orchester und Orgel von J. L. Nicodé „Das Meer", welche in ihrer Nebeneinanderstellung Anlass zu interessanten Vergleichen boten, indem sie einem ähnlichen Gedankeninhalt einen so wesentlich verschiedenen musikalischen Ausdruck verleihen. Man muss dem „Lehrer-Gesangverein" Dank wissen, dass er sich an das letztere so ausserordentlich schwierige Werk herangewagt und uns damit bekannt gemacht hat. Denn wenn man auch über Einzelheiten desselben verschiedener Ansicht sein kann, so stellt es sich doch im ganzen, was Gedankenreichtum, Schönheit des musikalischen Ausdruckes und Gewandtheit in der Verwendung der Tonmittel betrifft, als eine moderne Schöpfung allerersten Ranges dar. Und alle Faktoren wirkten mit, um dem Werke zu einem vollen Erfolge zu verhelfen, die Sicherheit des Philharmonischen Orchesters, die hingebende Arbeit des fein geschulten, stimmlich hervorragenden Chores und vor allem die energische, mitreissende Art des Dirigenten. Das Tenorsolo (*Fata morgana*) sang Hr. Aloys Hadwiger aus Bayreuth mit gutem Gelingen. Weniger gefiel uns dieser bei seinen Sologesängen am Klavier. Die Stimme war für den grossen Saal nicht ausreichend, zeigte nur geringe Klangschönheit und Festigkeit.

Zwei recht gut besuchte Konzerte des kleinen Geigers Franz von Vecsey liessen uns erkennen, dass man es hier in der Tat mit einem jugendlichen Künstler von ganz ausserordentlicher Begabung zu tun hat. Sein Spiel zeigt eine vollendete Technik, eine Sicherheit in der Beherrschung des Rhythmus und in der Phrasierung, eine Anmut und Grazie und eine so gesunde Empfindung, dass man wohl die Hoffnung hegen darf, er werde nicht wie manches andere Wunderkind bald wieder von der Bildfläche verschwinden, sondern dermaleinst zu den höchsten Vertretern seiner Kunst zählen. Sein pianistischer Begleiter Hr. Alfred Ackermann zeigte sich nicht allen Aufgaben, die er sich gestellt hatte, gleichmässig gewachsen, doch erwies er sich als ein fein empfindender Künstler.

An einem Musikabend des Konzertsängers Hrn. Theod. Werner und des fürstl. Schaumburg-Lippischen Kammervirtuosen Hrn. Johannes Smith aus Dresden hatte der erstere einen ziemlich entschiedenen Misserfolg. Infolge einer Indisposition kamen seine anscheinend recht guten Stimmmittel gar nicht zur Geltung, und es war eine Unsicherheit vorhanden, dass Tonansatz und Reinheit des Tones darunter schwer litten. Hr. Smith dagegen zeigte sich als ein Violoncellist, der auf seinem prächtigen Instrumente technisch vollendet und mit brillanter Tongebung zu spielen weiss, über eine gesunde künstlerische Auffassung verfügt und vor allem sein Programm verständig zu wählen versteht. Er interessierte die Zuhörer ungemein und hinterliess einen sehr günstigen Eindruck.

Ein zweiter Klavierabend, den Hr. Télémaque Lambrino mit starkem äusseren Erfolge — der Kaisersaal des Künstlervereins war nahezu ausverkauft — veranstaltete, bestätigte nur das günstige Urteil, das wir nach seinem ersten Konzerte hieselbst über sein Spiel gewonnen haben (vgl. d. Jahrg. S. 110).

Die Liedersängerin Frl. Alma Brunotte brachte in einem Konzerte am 4. Februar zum Teil weniger bekannte Lieder von Schubert, Brahms, Grieg und Hugo Wolf zu Gehör, von Frl. Margarete Bölling am Flügel feinfühlend begleitet. Ohne über besonders grosse Stimmmittel zu verfügen, wirkte die Sängerin besonders durch ihre anmutige Vortragsweise, Innigkeit der Empfindung und die künstlerisch vollendete Behandlung ihrer Stimme.

Von den Veranstaltungen des Künstlervereins gab uns ein Lieder- und Balladenabend Gelegenheit, Hrn. Alexander Heinemann aus Berlin kennen zu lernen. Der Sänger verfügt über ein weiches, biegsames, wenn auch nicht sehr volles Organ; er beherrscht seine Stimmmittel vollkommen und weiss sie aufs vortrefflichste zu verwenden, um seinen Seelenstimmungen Ausdruck zu geben. Unser einheimischer Hr. Pianist David Bromberger erntete durch die meisterhafte Wiedergabe der Appassionata und einiger kleineren Werke wie der Sänger lebhaften Beifall.

An einem Kammermusik-Abend hörten wir seitens des Quartetts der Philharmonischen Gesellschaft, in welchem Hr. Hofkapellmeister Rich. Sahla aus Bückeburg die erste Violine übernommen hatte, Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 3 und das Streichquartett von Haydn in Gdur und lernten die Gattin des Hrn. Prof. Sahla als eine Sängerin mit angenehmer, gut geschulter Stimme, eleganter und leichter Vortragsweise und feinem Empfinden kennen.

Ein anderes Konzert im Künstlervereine vermittelte uns die Bekanntschaft einer Sängerin aus Berlin, Frau Matja von Niessen-Stone. Auch über diese lässt sich Günstiges berichten. Unsere einheimische Violinistin Frl. Margarete Wilmans zeigte, dass sie seit einem Jahre wieder sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat. Hr. D. Bromberger spielte zusammen mit seiner Tochter Frl. Henny Bromberger die Mozart'sche Sonate in Ddur für 2 Klaviere und ein Rondo von Chopin. Das Zusammenspiel war bewundernswert und liess erkennen, dass die Tochter sich redlich bemüht hat, in des Vaters Fussstapfen zu treten.

Ein Solistenkonzert im Kaufmännischen Verein „Union" war ebenfalls von Hrn. D. Bromberger veranstaltet worden. Er selbst spielte in seiner vortrefflichen Art ein Andante und Polonaise von Chopin, begleitete aber ausserdem die Gesänge und Violinsoli. Als Sängerin wirkte Frl. Hedwig Kaufmann aus Berlin mit. Sie besitzt eine nicht gerade sehr umfangreiche, aber doch ansprechende und namentlich im Piano reizvolle Stimme und wusste durch angemessenen Vortrag ihrer gut ausgewählten Lieder sich vielseitigen Beifall zu erringen. Der Violinist Herr Alfred Wittenberg, der in der „Union" schon bekannt ist, entwickelte wieder alle Reize seines sicheren, tief empfundenen Spieles. Die Wiedergabe des Gmoll-Konzertes von Bruch kann geradezu als vollendet bezeichnet werden.

Das IX. Philharmonische Konzert am 14. Februar d. J. hinterliess, obwohl es keine hervoragende Novität brachte, bei den Zuhörern durch die Vornehmheit und Gediegenheit des Programmes den günstigsten Eindruck. Der erste Teil war ganz Beethoven gewidmet. Zunächst brachte das Orchester unter Hrn. Prof. Panzner's Leitung die 2. Symphonie in Ddur. Die Wiedergabe war im ganzen eine glänzende; kleine Ausstellungen konnte man höchstens bezüglich des Tempos machen. Darnach spielte Hr. Edouard Risler das wundervolle Gdur-Konzert. Prächtig gelang ihm das Andante. Da war alles Duft, Zartheit, Seele. Aber auch den Stellen, die eine gesteigerte Kraft verlangen, wusste er machtvollen Ausdruck zu verleihen. Auch im zweiten Teile des Konzertes zeigte er sich von zwei Seiten, zart und graziös in Schumann's „Des Abends", als Meister des grossen Stiles in der Asdur-Ballade von Chopin und der Edur-Polonaise von F. Liszt. Eine strahlend schöne Wiedergabe des Vorspiels und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" bildete den Beschluss des Abends.

In dem IV. und V. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" spielte Hr. Hofkapellmeister Prof. R. Sahla aus Bückeburg an Stelle unseres verstorbenen Konzertmeisters Schleicher die 1. Violine. Wenngleich sein Spiel an Sicherheit und Schönheit nichts zu wünschen übrig lässt, will es uns doch scheinen, als ob, solange Schleicher noch mitspielte, das Zusammenspiel ein innigeres gewesen sei. An dem ersten der beiden Abende wirkte Herr Musikdirektor R. Mühlfeld-Meiningen mit, zuerst in einem Quartett für

Pianoforte, Violine, Klarinette und Violoncello von W. Rabl, das trotz mehrfacher Mängel in der Durchführung durch hübsche Erfindung und reizvolle Melodik einen nachhaltigen Eindruck hinterliess, am Schlusse in Mozart's unvergleichlich schönem Quintett für Klarinette und Streichquartett Op. 108. Zwischen beiden Werken spielten die Herren Bromberger, der auch im ersten den Klavierpart übernommen hatte, Sahla und Ettelt ein Notturno von Schubert (Op. 148) mit warmer Empfindung. Allen Mitwirkenden, ausser den genannten den Herren Konzertmeister Scheinpflug und Pfitzner, wurde reicher Beifall zuteil.

An dem letzten Abende brachten unsere Philharmoniker Robert Schumann's an gewaltigen und packenden Momenten reiches Klavierquintett in Esdur unter Mitwirkung von Hrn. D. Bromberger und Beethoven's Streichquartett in Amoll (Op. 132) zu Gehör und erwarben sich durch die vorzügliche Wiedergabe namentlich des letzteren so eigenartigen Werkes ein unbestreitbares Verdienst. Dr. R. Loose.

Bremen. Ein grösseres Instrumentalkonzert haben wir in Bremen nicht gehabt, als das Extrakonzert des Philharmonischen Orchesters zugunsten der Pensionsanstalt am 25. Januar war, in dem nur Wagner'sche Kompositionen aufgeführt wurden: 1. „Faust"-Ouverture, 2. „Siegfried-Idyll", 3. „Einzug der Götter in Walhall", 4. „Walkürenritt", 5. „Waldweben", 6. „Siegfried's Rheinfahrt", 7. „Tannhäuser"-Ouverture. Was Nietzsche über den Bayreuther Meister einmal im feindlichen Sinne sagt, das kann man über unseren Meisterdirigenten K. Panzner in einem anderen Sinne und mit bewundernder Anerkennung sagen: „Seine Erfindungsgabe ist keine kleine in der Kunst, die Erschöpften wieder aufzustacheln, die Halbtoten ins Leben zu rufen. Er ist ein Meister hypnotischer Griffe, er wirft die Stärksten noch wie Stiere um." Panzner ist nicht bloss ein Meister hypnotischer Griffe, wie es bei Nietzsche über Wagner heisst, er ist viel mehr: ein ganzes Ich, ein tiefleidenschaftliches Naturell, eine heissglühende Künstlerpersönlichkeit, bei der man, wenn sie vor dem trefflich geschulten Orchester steht, die wahrste Hingabe, eine unnennbare Selbstauflösung nachfühlen kann. Daher eine die Herzen der Zuhörer gefangennehmende Ausstrahlung, eine die Stärksten hinreissende Zauberkraft. — Es gibt auch in Bremen Leute genug, und wahrhaftig nicht die schlechtesten in der Kunst, die allem gewöhnlichen Konzertgetriebe aus dem Wege gehen, die aber sofort da sind, wenn Panzner so einen Wagner-Abend veranstaltet. Der Saal war denn auch viel voller als es gewöhnlich bei solchen Pensionsanstalt-Konzerten der Fall ist. Und auch gerade die Nummern im Programme, die doch für die Bühne geschrieben sind, erstrahlten hier im Konzert in seltener Grösse. Ich besitze eine lange Erfahrung, habe aber unser Publikum kaum jemals im Theater bei dem Wagner-Werk so tiefinnerlich begeistert gesehen wie in diesem Wagner-Konzert.
Prof. Dr. L. Bräutigam.

Crimmitschau (Sachsen). Unsere Industriestadt hat seit Juli 1904 einen neuen Musikdirektor, Hrn. Florenz Werner, der mit seinen philharmonischen Konzerten bei uns sofort festen Fuss fasste, in lebhafter Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen als Dirigent wie als Sologeiger. Herr Werner war Schüler des Leipziger Konservatoriums, spielte dann in grossen Orchestern Englands, Frankreichs und Amerikas und genoss dann noch den Spezialunterricht des Professor Thomson in Brüssel, der in einem Zeugnis über Werner schreibt: „Mein junger Freund, Herr Fl. Werner, ist trotz seiner Jugend ein grosser Künstler." Diesen Winter gab unser Musikdirektor drei grosse Konzerte mit folgenden Programmen: Im ersten Konzert hörte man Weber's „Oberon"-Ouverture, Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Beethoven's 7. Symphonie und dazwischen Lieder von Brahms, Wolf, Tschaikowsky und d'Albert, gesungen von Frl. Therese Behr-Berlin. Im zweiten Konzert bot das Orchester die 3. „Leonore"-Ouverture von Beethoven, die Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung" von Wagner und die Cdur-Symphonie von Schubert; Hr. William Werner spielte das Ddur-Violinkonzert von Haydn. Im dritten Konzert rahmten Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner und die Emoll-Symphonie von Tschaikowsky das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings ein. Frl. Therese Behr sang mit tiefer Erfassung des geistigen Gehaltes der Lieder und schöner Stimme und künstlerischer Intelligenz. Der Solist des zweiten Konzertes, Hr. William Werner, der Bruder unseres Musikdirektors, spielte mit grossem Ton und vollendeter Technik; er ist trotz seiner Jugend von 23 Jahren erster Solo-Violoncellist am Orchester des „Vereins für Musikfreunde" in Hamburg. Im dritten Konzert vermittelte uns der Recitator Hr. Paul Struve-Dresden das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings, dem jetzt 37jährigen Schöpfer der „Ingwelde" und des „Pfeifertags". Hr. Struve sprach mit Seele und Geist, unter Beherrschung aller technischen Kunstmittel, so dass das Werk in Verbindung mit der vom Herrn Musikdirektor herrlich ausgearbeiteten Musik Schillings einen sensationellen Eindruck hinterliess. Musikl. A. Haupt.

Dessau. (Fortsetzung.) Die dritte Kammermusik (6. Jan.) liess Robert Schumann zu Worte kommen. Zum Vortrag gelangte zunächst das Amoll-Streichquartett aus Op. 41, dem durch die HH. Seitz, Otto, Weise und Weber eine in jedweder Beziehung sorgsamst ausgestaltete Wiedergabe zuteil wurde. Die zweite Programmnummer bildete Schumann's Esdur-Klavierquintett. Zu den eben genannten vier Herren trat als Fünfter im Bunde Hr. Hofkapellmeister Franz Mikorey, den Klavierpart in der ihm eigenen feinpoetischen Weise ausführend. Der vierte Kammermusikabend (24. Jan.) fasste das Esdur-Streichquartett Op. 51 von Anton Dvořák und das Adur-Klavierquintett Op. 81 desselben Komponisten, welche beide durch unsere Kammermusiker in schöner Ausgestaltung zu Gehör gebracht wurden.

Das fünfte Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (7. Februar) wurde durch Weber's schön gespielte „Oberon"-Ouverture eingeleitet, auf die Hr. Hofopernsänger Siegmund Krauss die Edur-Arie Hüon's „Die Ehre rief mich zum Schlachtgefild" folgen liess. Das Hauptinteresse nahm Franz Mikorey's Adur-Klavierkonzert in Anspruch, das in diesem Konzert seine Uraufführung erlebte. Es rangiert seiner ganzen Anlage nicht in die Reihe der Werke, in denen der Klavierpart fast nur um seiner selbst willen da ist, lediglich um einem Virtuosen Gelegenheit zu geben, mit einer staunenswerten Technik zu brillieren, im Gegenteil, Franz Mikorey weist dem Soloinstrument eine bei weitem höhere Aufgabe zu, es ist der *primus inter pares* und nimmt an der Symphonik des Ganzen den hervorragendsten Anteil. Die Form im einzelnen gibt sich als durchaus klar, und hinsichtlich seines musikalischen Gehaltes weist es eine Fülle ebenso schöner wie entwicklungsfähiger musikalischer Gedanken auf, die der Komponist vorzüglich verwertet. Eines allerdings ist auszusetzen, und dies ist die etwas zu grosse Ausdehnung des Werkes. Am Flügel sass die junge, hochbegabte Schwester des Komponisten, Frl. Carola Mikorey aus München. Die gesamte Technik der Künstlerin hat in der Schule Bernhard Stavenhagen's die trefflichste Ausbildung erhalten. Zu ihr gesellte sich eine eminent temperamentvolle Vortragsweise, die jedweden Anforderungen voll gerecht wurde. Mit ganzer Hingabe waren auch die Herren des Orchesters am Werk. Die Aufnahme der Kunstschöpfung an sich wie die ihrer Interpretation gestaltete sich zu der denkbar günstigsten. Den Schluss des Abends bildete Anton Bruckner's Bdur-Symphonie. Man hat sie wohl Bruckner's „persönlichste" genannt, und in der Tat bietet sie das treffendste Porträt ihres Autors; die tiefe Religiosität Bruckner's, seine Glaubens- und Bekenntnisfreudigkeit, nirgends treten sie so zutage, wie gerade in dieser „Fünften" mit ihren Choralthemen und Motiven kirchlichen Charakters. Die Aufführung seitens der Hofkapelle war unter Franz Mikorey's befeuernder Direktion allen Lobes wert.

Das sechste Hofkapellkonzert (21. Febr.) bot in erster Linie Rob. Schumann's „Frühlingssymphonie" (Bdur, Op. 38), deren wundervoll poetischer Gehalt durch eine gediegene Wiedergabe überaus schön in die Erscheinung trat. Der Solist des Abends war Alexander Petschnikoff, der mit dem Tschaikowsky-Violinkonzert seine Hörer begeisterte. Eine immense Technik, ein voller, tragfähiger, weicher Ton und eine Vortragsart tiefempfindungsvoller Natur schlossen sich zu einem künstlerischen Vollgelingen zusammen. Des Begleitungsparts entledigte sich die Hofkapelle unter Hrn. Mikorey's sorglicher Umsicht dezent und anschmiegsamst, was insofern nicht immer ganz leicht gewesen sein mag, als der Solist oft mit der denkbar grössten agogischen Freiheit zu Werke ging. Franz Liszt's symphonische Dichtung „*Les Préludes*" stellte sich in schöner Wiedergabe an den Schluss des genussreichen Abends. Ernst Hamann.

Freiburg i. B. Das III. st. Symphonie-Konzert wurde mit Brahms' seltener gehörter II. Symphonie in Ddur eröffnet; das reizvolle Werk, das im Adagio noch Beethoven'sche

Züge aufweist, zeigt uns in seiner edeln Melodik und interessanten Kontrapunktik Meister Brahms von seiner liebenswürdigsten Seite. Gespielt wurde das Werk recht hübsch, besonders der feurig-kühne letzte Satz kam sehr gut heraus. Einen grelleren Gegensatz als die darauf folgende Tondichtung: „Tod und Verklärung" von R. Strauss kann es kaum geben; dort alles lichte Klarheit und logische Formvollendung, hier alles finster grübelnde, wenn auch noch so geistvolle Reflexion, die an das Verständnis des Publikums die weitestgehenden Forderungen stellt. Man muss sich unwillkürlich fragen, ob es vom Standpunkt der gesunden Ästhetik künstlerisch berechtigt ist, zwei umfangreiche Werke von so diametral entgegengesetzten Tendenzen an einem und demselben Abend vorzuführen? Eine Frage, die man, im Interesse wahrer Kunstpflege, doch eher verneinen möchte.

Als 3. Orchesternummer folgte noch Beethoven's „Leonore"-Ouverture No. 3. Als Solistin debütierte Frau Marie Götze von Berlin in Gluck's Arie aus „Orpheus": „Ach, ich habe sie verloren", sowie in Liedern von Schubert, Brahms, Wolf und Strauss und errang sich lebhaften Beifall und Hervorruf. Das Programm des IV. st. Symphonie-Konzerts enthielt ausser Mendelssohn's A dur-Symphonie 2 Novitäten von Tschaikowsky und A. Obrist; des ersteren wild phantastische mit dem gesamten Orchesterapparat ausgestaltete symphonische Dichtung „Hamlet" strotzt von allen nur auffindbaren äussern orchestralen Effekten und wirkt dadurch fast abstossend, während das orchestral ziemlich einfach gehaltene Werk von Obrist, eine Ouverture: „Lebensfreude" betitelt, 2 populäre Themen kontrapunktisch recht gewandt verarbeitet und dadurch freundlichen Eindruck hinterlässt. — Frau Hensel-Schweitzer vom Frankfurter Opernhaus vertrat den gesanglichen Teil des Programms durch Mozart's recht stilvoll und mit prachtvoller, bestens geschulter Stimme gesungene „Don Juan"-Arie „Ich grausam? O mein Geliebter", deren Vortrag ihr reichsten Applaus und Hervorruf eintrug, welcher ihr auch nach ihrem hervorragend schönen Liedervortrag von Schubert's: „Gretchen am Spinnrad" und „Die junge Nonne", sowie R. Strauss': „Heimkehr" und einem „Lettischen Volkslied" von Seckles (dem als Zugabe noch Mendelssohn's „Veilchen" folgte), in reichstem Masse zuteil wurde.

Der Männergesangverein „Concordia" brachte in seinem I. Vereinskonzert eine interessante Zusammenstellung von Gesängen zeitgenössischer Männerchor- und Liederkomponisten; für letztere war Frau Emma Schwabe aus Basel engagiert. Vertreten waren Chöre von Hegar, Thuille, Koessler etc. Von Liederkomponisten: R. Strauss, H. Pfitzner, Weingartner, Vict. Aug. Loser und H. Casimir; die Sängerin verfügt über einen ausgiebigen, bestens geschulten Sopran, mit dem sie reichen Erfolg erzielte; auch die Leistungen des Chores verdienen sämtlich rühmend genannt zu werden.

Das II. Konzert des „Musik-Vereins" beschränkte sich auf die Aufführung von Brahms' herrlichem „Requiem", die mit Frau Emma Bellwidt (Sopran) und Herrn Otto Süsse (Bariton) als Solisten in allen Teilen gut gelang. Ein Beethoven-Abend des süddeutschen Streichquartetts, in dem neben dem Septett, Op. 20 noch das grosse Es dur-Streichquartett, Op. 127 und die Kreutzer-Sonate, von Frau Dr. Thomas, San-Galli und Herrn Weber trefflich gespielt, zu Gehör kamen, erzielte, bei dicht gefülltem Saal, reichen, wohlverdienten Applaus. Der darauf folgende Brahms-Abend hatte leider diese Wirkung nicht, obgleich die trefflichen Leistungen sie wohl verdient hätten. Es wurden das Klavier-Quartett in Cmoll und das grosse Klavier-Quintett in Fmoll wiederholt, denen noch das prächtige A moll-Streich-Quartett sich anschloss.

Einen zahlreichen Besuch hatte auch Max Paur's am 11. Dezember (Sonntag!) veranstalteter Klavierabend. Der Ruf dieses Pianisten, als der solidesten einer, ist mit Recht voll begründet; was er gab, trug den Stempel der Gediegenheit und feinfühligsten, geläuterten Geschmacks; besonders hervorragend erschienen die Wiedergabe von Bach's italienischem Konzert, Haydn's Fmoll-Variationen, Brahms' Fmoll-Sonate und die Schumann'schen „Kinderszenen", in denen der Künstler alle Schleusen seines eminenten Könnens öffnete. Ebenso stark besucht war ein Klavier-Abend Lamond's, der die 33 Veränderungen über den Diabelli-Walzer, die Sonaten in G dur (Op. 14 No. 2), C dur (Op. 2 No. 3), das Andante in F und die Sonate Op. 81 „*Les Adieux*" mit einer Vollendung vortrug, wie man sie seit Rubinstein wohl nicht mehr erlebt hat; man mag noch so pianistenmüde sein, ein Beethoven-Vortrag Lamond's wird auch auf die abgestumpftesten Nerven noch anregend und zündend wirken!!

Ein am 7. Dezember in der Ludwigskirche veranstaltetes Konzert des Organisten an der Paulskirche in Basel, Herrn J. Nater, konnten wir wegen Überbürdung nicht besuchen; derselbe trug Kompositionen von S. Bach, Mendelssohn, Brahms, S. Saëns etc. vor und soll sich als solider Orgelspieler bewährt haben.

Auf unserem Stadttheater erzielte die Aufführung von Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen", nach Angaben des Münchener Hoftheaters von Herrn Direktor Bollmann geschmackvoll in Szene gesetzt, einen lebhaften Erfolg, der sich in sämtlichen 4 Aufführungen aufrecht erhielt und die grosse Begabung des Komponisten ausser Zweifel stellte.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Eisenach. Das vierte Konzert des „Musikvereins" stand unter dem Zeichen des 40jährigen Dirigentenjubiläums des Hrn. Professor H. Thureau und brachte dem Jubilar wohlverdiente äussere und innere Ehren. Zur Aufführung gelangten Bruch's Chorwerke „Jubilate Amen" und „Schön Ellen".

Eutin. Am 26. und 27. April führten in Plön und hier die vereinigten Chorvereine beider Städte unter Organist Hofmeier's Leitung Händel's „Messias" zum erstenmal in Deutschland in der neuen, energisch modernisierenden Bearbeitung von Josef Reiter-Wien auf. Durch energische Kürzungen der ersten beiden Teile und gänzliche Streichung des dritten Teiles ist das Werk auf die normale Konzertdauer von reichlich zwei Stunden zusammengezogen. Bei der Bearbeitung der Begleitung ist an Stelle des Händelschen das moderne Symphonie-Orchester getreten; auch im gesanglichen Teile ist durch Überweisung einzelner Chorstellen an die Solisten bezw. den Halbchor einer wirksameren Verteilung von Licht und Schatten in die Hände gearbeitet. In dem den grandiosen Abschluss bildenden „Hallelujah" tritt zu dem Hauptorchester noch ein besonders aufgestelltes zweites Orchester (Trompeten und Posaunen) hinzu, das die Wirkung ausserordentlich steigert. Man mag über diese oder jene Einzelheiten der Reiter'schen Bearbeitung noch so verschiedener Meinungen sein, im grossen und ganzen wird man zugestehen müssen, dass durch die Neugestaltung das Werk unserem heutigen musikalischen Empfinden erfolgreich nahegerückt wird. Die Wiedergabe des Werkes, an der als Solisten Frl. Reichel-Berlin, Frl. Daeglau-Bielefeld und die HH. Pinks-Leipzig und Kalkschmidt-Hamburg beteiligt waren, verlief unter Hrn. Hofmeier's Leitung sehr lobenswert.

Flensburg. Nach Willy Burmester spielte im 11. Künstlerkonzert Pablo de Sarasate unter Mitwirkung von Frau Berthe Marx-Goldschmidt und errang dem Gesangvereinspublikum gegenüber einen glänzenden Erfolg. Auch die bewährte Pianistin erntete grossen Beifall.

Frankfurt a/O. Unter Mitwirkung des hier bestens bekannten Violinvirtuosen Prof. Waldemar Meyer aus Berlin konzertierte die Pianistin Elsa Alsleben mit gutem Erfolg. Sie spielte u. a. Chopin's A dur-Polonaise und Reinecke's Ballade Op. 20.

Freiburg i/Br. Die Aufführung von Verdi's „Requiem" am Karfreitag war von einem vollen Erfolg begleitet, an dem der Chor, die Solisten und auch das Orchester wesentlichen Anteil hatten. Von den Solisten war es hauptsächlich der Tenorist Hr. Willy Merkel aus Schöneberg b/Berlin, der durch seine frühere Bühnentätigkeit in Freiburg die Aufmerksamkeit auf sich lenkte und wie früher durch seinen stimmungsreichen Vortrag und seine glänzenden Stimmmittel eine herzliche Aufnahme fand.

Giessen. Bei der Schillerfeier, welche vom 5.—9. Mai in Giessen durch den Ausschuss der Studentenschaft veranstaltet wurde, gelangten bei dem Festaktus am 6. Mai unter der Leitung des Hrn. Universitäts-Musikdirektors Gustav Trautmann durch den „Akademischen Gesangverein" und das Orchester des „Konzertvereins" die (verstärkte Kapelle des Inf.-Regts. 116 Kaiser Wilhelm) die „Nänie" von H. Goetz sowie der Schlusssatz der 9. Symphonie („An die Freude") zu vortrefflicher Aufführung. Der solistische Teil lag in den Händen der Damen Frl. Wigand und Fesca, der HH. Koh-

mann und Ad. Müller aus Frankfurt a/M. Unter der energischen Leitung ihres Dirigenten Hrn. Trautmann entledigten sich Chor und Orchester mit Begeisterung ihrer schwierigen Aufgabe. Die Festrede über Schiller hielt der Germanist und Kulturhistoriker der Landesuniversität, Hr. Geh. Hofrat Prof. Dr. Behaghel. — Mit der Ausführung von R. Strauss' „Tod und Verklärung" hat das Orchester des „Giessener Konzertvereins" unter Leitung des Hrn. Trautmann im 7. Konzert den Beweis seines Könnens im vollen Umfang erbracht.

Halle a/S. Der Beethoven-Klavierabend von Frédéric Lamond erregte durch die vollendete Art, mit der der Künstler seinen Stoff beherrschte, Bewunderung. Eine gleiche musikalische Grosstat, sowohl hinsichtlich der Auswahl der Werke, als nach der Art der Bewältigung, vollbrachte das Arno Hilf-Quartett, bestehend aus den HH. Hilf, Alfred und Georg Wille und Unkenstein in seinem Kammermusikabend.

Hamburg. Die Fmoll-Symphonie No. 4 von Tschaikowsky hatte im 12. Philharmonischen Konzert unter Direktion von Max Fiedler nur einen rein äusserlichen Erfolg, trotzdem sich das Orchester aufs beste bewährte. Henri Marteau spielte Brahms' Violinkonzert und bot eine Prachtleistung. — Das Brüsseler Streichquartett spielte in seinem 3. Konzert Klavierquintett von L. Thuille, Streichquartett in Adur von Schumann und das in Ddur von Tschaikowsky. An Klangfülle, Feinheit und Energie des Zusammenspiels dürfte ihm kaum ein zweites Streichquartett gleichkommen. — Die Leistungen der HH. Bandler, Hermann, Corbach, Engel und Tieftrunk im 3. Kammermusikabend in der Patriotischen Gesellschaft, in dem Beethoven's Serenade Op. 25, Schumann's Fdur-Quartett und das Dittersdorf'sche Esdur-Quartett aufgeführt wurden, wurden ebenfalls durch lebhaften Beifall anerkannt. — Höchst erfreuliches wurde auch im II. populären Symphoniekonzert von Hrn. Alfred Birnbaum mit der Wiedergabe von Beethoven's Adur-Symphonie geleistet.

Jena. Einen ausserordentlichen Erfolg und einen vollwertigen Abschluss fanden die Akademischen Konzerte durch das Auftreten des Berliner Vokalquartetts Grumbacher-de Jong—Behr—Hess—van Eweyk, sowie des Pianisten Hinze-Reinhold und des Konzertmeisters Krasselt aus Weimar.

Insterburg. Im 6. Künstlerkonzert des „Oratorienvereins" erspielte sich der berühmte Pianist Alfred Reisenauer einen glänzenden Erfolg.

Karlsbad. Eine Überraschung brachte das 5. Philharmonische Konzert. Der Konzertdirigent Martin Spörr führte seine wohlgelungene erste Symphonie in Emoll in fesselnder Weise vor und erzielte damit einen tiefen Eindruck.

Mühlhausen i/Th. Mit ausserordentlichem Erfolg hat der „Allgemeine Musikverein" einen Kammermusikabend veranstaltet. Die Ausführenden, die HH. Prof. Georg Schumann (Klavier), Prof. Halir (Violine) und Kammervirtuose Hugo Dechert (Violoncell), die Trios von Beethoven, Schubert und Brahms in unvergleichlich schöner Weise spielten, ernteten reichen Dank und stürmischen Beifall.

Nagold. Musikoberlehrer Schöffer des hiesigen Seminars brachte zum erstenmal die Chorwerke „Frithjof" von Bruch und „Erlkönigs Tochter" von Gade vorzüglich zur Aufführung.

Neubrandenburg. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" brachte der „Verein für gemischten Chorgesang" (Dir.: Hr. Fritz Böhmer) am 28. März zur Aufführung. Die Damen Langbein und Bremer und die HH. Fink und Harzen-Müller aus Berlin hatten dabei die Solopartien inne.

Nürnberg. Das bisher bei uns noch unbekannte Werk des russischen Komponisten Borodin, ein Streichquartett in Adur, dass das „Brüsseler Streichquartett" im „Privatmusikverein" spielte, riss durch die bestechende virtuose Ausführung zur Bewunderung hin. Künstlerisch höher stand der Vortrag von Beethoven's Bdur-Quartett.

Osnabrück. Die Orgelvorträge des Hrn. Organisten Paul Oeser in Form von populären Kirchenkonzerten durch Mitwirkung von Sängerinnen, Chören und Instrumentalisten fanden durch die künstlerische Gediegenheit grossen Anklang beim Publikum.

Posen. Der „Hennig'sche Gesangverein" führte zum Beschluss der diesmaligen Wintersaison Georg Friedr. Händel's „Messias" in der Chrysander'schen Bearbeitung auf. Das gewaltige Werk hat eine Wiedergabe gefunden, um die uns gar manche andere deutsche Stadt beneiden konnte. Die Aufführung war ein schöner ehrlicher Erfolg, wie denn Posen seit Jahren gewohnt ist, gerade durch Hrn. Prof. Hennig die grossen Oratorienwerke nach jeder Richtung hin in ausgezeichneter Vorbereitung und intensivster seelischer Durcharbeitung dargestellt zu sehen. Sowohl der Chor, der ganz Vorzügliches leistete, als auch das Orchester, das seinen Part durchweg einwandfrei gestaltete, verhalfen neben den vortrefflichen Solisten: Frau Meta Geyer-Dierich, Frl. Müller-Hansen und den HH. Dierich wie Alexander Heinemann dem Werke zu einer äusserst würdigen Wiedergabe. —er.

Remscheid. Der dritte und letzte Beethovenabend von Frl. Meyer (Klavier) und Hrn. Eldering (Violine) brachte die Sonaten Op. 24, 96 und die Kreuzersonate Op. 47 in sehr beachtenswerter Ausführung.

Siegen. Am 26. März gab der „Siegener Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Hofmann) zum Besten des Vaterländ. Frauenvereins ein Konzert, dem Bruch's „Lied von der Glocke" zugrunde lag. Das Soloquartett wurde dabei durch Frl. Marie Klages-Düsseldorf, Frl. Elsa Diergart-Düsseldorf und die HH. Alex. Curth und Emil Severin aus Berlin repräsentiert.

Schmölln (S.-A.). Die Silber-Jubiläums-Aufführung der „Singakademie" am 26. März in der Stadtkirche hatte den „Messias" von Händel zum Inhalt. Der Vereinschor wurde durch Mitglieder der Ronneburger „Singakademie" dankenswert unterstützt. Das Orchester stellte die hiesige Stadtkapelle; die Leitung der wohlgelungenen und gewissenhaft vorbereiteten Aufführung war bei dem „Singakademie"-Dirigenten Hrn. Edwin Müller, der zugleich auch die Tenorsoli übernommen hatte, in guten Händen. Die anderen Solisten waren (Frl. Uhlmann-Chemnitz (Sopran), Frl. Kolbe-Ronneburg (Alt) und Hr. Ernst Hungar-Leipzig; auch sie taten bestens ihre Schuldigkeit.

Stettin. Ausgezeichnetes wurde im 3. Kammermusikabend des Hrn. Paul Wild mit den Vorführungen von Brahms' Klavierquartett in Gmoll Op. 25, dem Klavierquintett in Emoll von Sinding Op. 5 und einer Violoncellsonate in Dmoll von Corelli geboten. Das zahlreich erschienene Publikum spendete in herzlicher Weise Beifall.

Stralsund. Der „Wilk'sche Sing-Verein" führte am 13. März C. Ad. Lorenz' „Jungfrau von Orleans" auf und wurde dabei durch das Ehepaar Geyer-Dierich und Hrn. Emil Severin, sämtlich aus Berlin, solistisch unterstützt.

Strassburg. Nach der Enttäuschung im vorigen Kammermusikabend boten die HH. Schuster, Finkes, Kloss und Mawet in dem am 1. März zwei im ganzen sehr erfreuliche Leistungen. Zur Wiedergabe gelangten Haydn's Bdur-Quartett Op. 76 und Beethoven's Cismoll-Quartett Op. 131.

Wittenberge. Unter der verdienstvollen Leitung des Herrn Kantors E. B. Mitlacher brachte der „Musikverein" am 5. März eine allseitig wohlgelungene Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem" heraus. Der Chor sang sicher, glockenrein und mit sehr feiner Gliederung des Vortrags. Auch das Orchester (Kapelle des 24. Inf.-Regts.) war in der Hand des umsichtigen Dirigenten ein schmiegsames und verlässliches Werkzeug.

Wolgast. Als Abschiedskonzert seines Dirigenten Hrn. Kantor Fr. Graff führte der „Singverein" am 15. März Mendelssohn's „Elias" auf und wurde dabei durch die Solisten Frl. E. Götzcke-Greifswald, Frl. A. Bremer-Berlin und die HH. Offer und Liadow aus Wolgast und Harzen-Müller aus Berlin unterstützt.



Konzertprogramme.

Stargard i/Pom. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Woldemar Maurer) am 27. Nov. 1904: Chöre v. F. Möhring („Frohlocket, ihr Völker", Motette), Mendelssohn („Christus vor Pilatus", a. d. unvollendeten Oratorium „Christus", m. Tenorsolo [Hr. Alex. Curth]) u. A. Romberg („Das Lied von der Glocke", m. Soli: Frl. Gertrud Langbein [Sopran], Frl. Valerie Zitelmann [Alt], Hr. Alex. Curth [Tenor] u. Hr. Severin [Bass]); Sopransolo (Frl. Langbein) v. Mendelssohn (Konzertarie); Altsolo (Frl. Zitelmann) v. C. Ad. Lorenz (Kirchenarie).

Stuttgart. Weihnachtsaufführung des „Neuen Singverein" (Dir.: Hr. Prof. Ernst H. Seyffardt) am 12. Dez. 1904: Aufführung von „Ein Weihnachtsmysterium" von Philipp Wolfrum, Op. 31, nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes für Soli (Maria u. Engel der Verkündigung Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt a/M., der Engel Gabriel und eine Hirtin Frl. Meta Diestel aus Tübingen, der Evangelist sowie Joseph u. 3. Hirte Hr. Georg Adolf Walter aus Düsseldorf, 1. Hirte Hr. Herm. Weil aus Stuttgart, 2. Hirte Hr. Otto Staiger aus Stuttgart), gemischten Chor (Chor d. „Neuen Singverein"), Orchester (Kapelle des Inf.-Regts. No. 125) u. Orgel (Hr. Musikdir. Georg Nack). — Moderner Liederabend, veranstaltet von Sanna van Rhyn, am 31. Jan. 1905: Gesangsoli (Frl. Sanna van Rhyn) v. H. Wolf („Wie glänzt der helle Mond", „St. Nepomuk's Vorabend", „Der Freund", „Wie lange schon war immer mein Verlangen", „In dem Schatten meiner Locken" u. „Lied vom Winde"), Hugo Kaun („Wir sind zwei Rosen", „Das mitleidige Mädel", „Auf leisesten Sohlen", „Darum" u. „Der Sieger") u. Max Reger („Mein Traum", „Wiegenlied", „Mainacht", „Mit Rosen bestreut", „Wenn die Linde blüht", „Äolsharfe", „Frühlingsmorgen", „Wiegenlied" u. „Ich glaub', lieber Schatz"). — 2. Abonnementkonzert des „Neuen Singverein" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) am 23. März 1905: Aufführung von „Das Lied von der Glocke" v. M. Bruch, für Chor, Soli (Sopran: Fr. Minnie Herzog aus Berlin, Alt: Frl. Flora Wolff aus Leipzig, Tenor: Hr. Wolfgang Ankenbrank aus Karlsruhe), Orchestr. u. Orgel (Hr. Musikdir. Georg Nack).

Schwyz. Wohltätigkeitskonzert, veranstaltet von Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. am 19. März 1905: Sopransoli (Frl. Dietz) von Schubert („Der Winterabend", „Die Sterne", „Geheimnis", „Die Liebe schwärmt auf allen Wegen", Fragment aus dem Aeschylus, „Nacht u. Träume", „Frühlingsglaube" u. „Der Musensohn") u. Franz Liszt („Das Veilchen", „Es muss ein Wunderbares sein", „Einst", „An Edlitam", „Freudvoll und leidvoll", „Wo weilt er", „Der Fischerknabe" und „Die drei Zigeuner"); Klaviersoli (Hr. Hermann Kellner a. München) v. Beethoven (Rondo in Gdur, Op. 53 u. Albumblatt in Amoll), Fr. Schubert (Impromptu in Asdur), R. Schumann (Romanze in Fisdur) u. Franz Liszt (*Tarantella de Bravoura* u. *Rhapsodie hongroise* No. 14).

Trevano (Schweiz), *Grande Matinée de Gala au profit des familles des héros de Port Arthur* (Dir.: Mons. Pierre Carolus Durau) am 2. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Glazounow („*Le printemps*", musikal. Bild), R. Wagner („Tannhäuser"-Ouv.) u. Louis Lombard („Guignol" und „Elégie", f. Streichorch.); Klaviersoli (Hr. M. Rosenthal) v. Chopin (Emoll-Konzert); Gesangsoli (Fr. Kutschera) v. A. Debussy („Nachtgesang", „Die Wolke" u. „Das Fest") u. R. Wagner („Träume" u. Isolde's Liebestod a. „Tristan u. Isolde").

Tübingen. Sonaten- u. Liederabend, veranstaltet von Emma Rückbeil-Hiller u. Hugo Rückbeil, am 24. Nov. 1904: Werke für Klavier u. Violine (Hr. Prof. E. Seyffardt aus Stuttgart u. Hr. Musikdir. Rückbeil) v. Brahms (Dritte Sonate in Dmoll, Op. 108) u. César Franck (Sonate in Asdur); Gesangsoli (Fr. Rückbeil-Hiller) v. Schubert („Kolma's Klage", „Wiegenlied" u. „Liebesbotschaft"), Schumann („Mondnacht", „Aus alten Märchen winkt es", „Der Nussbaum" u. „Volksliedchen") u. J. Brahms („Mainacht", „Minnelied", „Maienkätzchen" u. „Heller Augen helle Strahlen").

Ulm. Konzert des „Verein für klassische Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Prof. Graf) am 11. Dez. 1904: Aufführung von „*Missa solemnis*" v. L. v. Beethoven für Chor, Soli (Frl. Anni Wiegand aus Frankfurt a/M. [Sopran], Frl. Agnes Leydhecker-Berlin [Alt], Hr. Nicola Dörter-Mainz [Tenor] u. Hr. K. Weidt-Heidelberg [Bass]), Orch. u. Orgel (Hr. Karl Beringer).

Verden. Konzert des „Verein für Kunst und Wissenschaft" am 13. Jan. 1905: Werke für Klavier u. Violine (Hr. Prof. R. Sahla aus Bückeburg u. Hr. D. Bromberger aus Bremen) v. Beethoven (Sonate in Cmoll); Violinsoli (Hr. Prof. Sahla) v. Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert), R. Sahla (Menuetto) u. J. Hubay (Csardas-Szene); Klaviersoli (Hr. Bromberger) v. Chopin (*Fantaisie impromptu* u. Nocturne in Fisdur); Gesangsoli (Fr. A. Sahla) v. Brahms („So willst du des Armen dich gnädig erbarmen", „Mainacht" u. „Ständchen") u. R. Strauss („Freundliche Vision", „Du meines Herzens Krönelein" u. „Ständchen").

Vevey. *Grand concert, donné par „l'orchestre symphonique de Lausanne"* (Dir.: Hr. H. Hammer) am 9. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Beethoven (Adur-Symphonie No. 7, „Leonoren"- u. „Coriolan"-Ouvert.); Klaviersoli (Hr. Ernst Schelling) v. Beethoven (Esdur-Konzert u. Cdur-Sonate, Op. 57).

Warnsdorf. 3. Musikabend des „Verein der Musikfreunde" am 4. Dez. 1904: Werke für Klavier- u. Violine (Ausf.: Hr. Wladimir Cernicoff aus Petersburg u. Frl. Clara Schwarz aus Berlin) v. Andreas Volkmar (Sonate); Violinsoli (Frl. Schwarz) v. Corelli („*La Folia*"), Bizet (Adagietto) u. Ernst („*Air hongrois*"); Klaviersoli (Hr. Cernicoff) v. Tschaikowsky (Romanze u. Phantasie über d. Oper „Eugen Onegin"); Gesangsoli (Fr. Vilma Koch-Sebrian) v. Brahms („Liebestreu" u. „Meine Liebe ist grün"), Prochazka („Sag', was du meinst" u. „Morgenlied"), Oskar Dienzl („Schlummerlied"), H. Wolf („Verborgenheit"), R. Strauss („Ich trage meine Minne") u. R. Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser"). — 4. Musikabend des „Verein der Musikfreunde" am 29. Jan. 1905: Gesangsoli (Fr. Kammers. Luise Reuss-Belce) v. R. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen"), Mozart („Abendempfindung"), Schubert („Gretchen am Spinnrade"), Liszt („Wanderers Nachtlied", „Freudvoll und leidvoll", „Die Schlüsselblumen" u. „Die drei Zigeuner"), R. Wagner („Stehe still"), H. Kögler („Er ist gegangen"), Urbach („Mondlicht auf den Wassern"), Carl Grammann („Schliesse mir die Augen" u. „Nachtlied") u. Aug. Bungert („Schön ist's, in die Nacht hineinzuschauen"); Klaviersoli (Hr. Ed. Reuss aus Dresden) v. R. Schumann (Phantasie in Cdur, Op. 17), Schubert (Impromptu, Op. 90 No. 3 in Gesdur), F. Liszt („Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend", „*La Charité*" u. „*Campanella*").

Wasa. Symphoniekonzert der „*Wasa Orkesterförening*" (Dir.: Hr. H. Ferd. Neisser) am 16. März 1905: Orchesterwerke v. Beethoven („Egmont"-Ouvert.), Massenet („*Scènes pittoresques*", Suite) u. Melartin (Drei Sätze a. „Prinzessin Dornröschen"); Violoncellsolo (Frl. Elsa Ruegger aus Brüssel) v. de Svert (Konzert) u. Popper („Andacht" u. „Elfenreigen").

Weida. Konzert des „Gesangverein Weida" (Dir.: Hr. Kantor Freytag) am 19. Febr. 1905: Aufführung von „Die Schöpfung", Oratorium v. J. Haydn, für Chor, Soli (Frl. Anna Münch-Gera [Sopran], Hr. Theodor Knoll-Berlin [Tenor] u. Karl Fischer-Köln [Bass]) u. Orch.

Weilburg. 25. Konzert des Gesangverein „Paulus" (Dir.: Hr. Prof. Gundlach) am 5. März 1905: Aufführung von „Die Schöpfung", Oratorium v. J. Haydn, für Chor, Soli (Frl. Alice Ohse-Köln [Sopran], Hr. Heinr. Hormann-Frankfurt a/M. [Tenor] u. Hr. Adolf Müller-Frankfurt a/M. [Bass]) u. Orch.

Weimar. 2. Kammermusikabend (Ausf.: HH. Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs u. Dr. Aloys Obrist [Klav.]) am 12. Dez. 1904: Kammermusiken v. Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 130 u. Klaviertrio in Esdur, Op. 70 No. 2); Tenorsoli (Hr. Hans Giessen) v. Beethoven („Adelaide", „Das Geheimnis", „Wonne der Wehmut" u. „Neue Liebe, neues Leben"). — 3. Kammermusikabend (Ausf.: HH. Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrich u. Bruno Hinze-Reinhold [Klavier]) am 6. Febr. 1905: Kammermusiken v. Beethoven (Sonate für Klavier u. Violine in Esdur, Op. 12 No. 3), Mozart (Streichquartett in Esdur, No. 14) u. R. Schumann (Klavierquartett in Esdur, Op. 47). — Aufführung der „Grossherzogl. Musikschule" am 16. Jan. 1905: Kammermusiken von Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 74, Septett in Esdur, Op. 20), Mozart (Sonate in Bdur für 2 Klaviere zu 4 Händen); Gesangsoli v. Mozart (Arie der Pamina a. d. Op. „Die Zauberflöte"), dell'Acqua („Villanelle"), Brahms („Der Gang zum Liebchen") u. H. Wolf („Nixe Binsefuss" u. „Die Spinnerin"). — Aufführung der „Grossherzogl. Musikschule" am 1. April 1905: Orchesterwerke v. Mozart („Jupiter"-Symphonie u. Serenade f. Streichorch.); Violinsolo v. Mozart (Adur-Konzert No. 5); Hornsolo (Konzert-Rondo in Esdur) u. Gesangterzett (Terzett der drei Damen aus der „Zauberflöte"). — Künstlerkonzert der „Vereins-Gesellschaft" am 25. März 1905: Duette für Alt u. Tenor (Frl. Claire Gersteroph u. Hr. Hugo Heydenbluth) v. A. Rubinstein („Wanderers Nachtlied" u. „Die Lotosblume") u. R. Schumann („Tragödie"); Altsoli (Frl. Gersteroph) v. H. Wolf („Der Freund" u. „Heimweh") u. E. Grieg („*Primula veris*"); Tenorsoli (Hr. Heydenbluth) v. J. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. H. Wolf („Der Gärtner"); Violinsoli (Hr. Konzertm. Alfred Krasselt) v. Sarasate-Chopin (Nocturno) u. Fr. Schubert („Die Biene"); Klaviersolo (Frl. Marianne Zobel) v. E. Grieg (Sonate in Emoll).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Belgrad. Das bevorstehende Gesamtgastspiel der Brünner Oper im hiesigen Hoftheater musste abgesagt werden wegen Baufälligkeit des Theaters: während einer Probe stürzte ein Teil der Decke herab.

Leipzig. Einen reichlichen Gastspielsegen hatten wir in den letzten vier Wochen über uns ergehen zu lassen. Es stellten sich vor Frl. Sophie Wiesner vom Hoftheater zu Stuttgart als Fidelio, Hr. Hermann Wiedemann vom Stadttheater zu Elberfeld als Graf Luna, Hr. Siegmund Krauss vom Hoftheater zu Dessau als Lohengrin, Hr. herzogl. sächs. Kammersänger Franz Schwarz als Telramund, Frl. Anna Triebel vom Hoftheater zu Wiesbaden als Olympia, Giulietta und Antonia in „Hoffmann's Erzählungen", Frl. Astrid Lous vom Nationaltheater zu Berlin als Valentine in den „Hugenotten" und Frau Fränkel-Claus vom Stadttheater zu Hamburg als Brünnhilde" in der „Walküre". Etwas aussergewöhnlich Hervorragendes, unbedingt Befriedigendes vermochte keiner dieser Gäste zu bieten, obwohl an den meisten von ihnen einzelne Vorzüge, bald nach der gesanglichen, bald nach der schauspielerischen Seite hin anzuerkennen waren. Hr. Schwarz ist übrigens für unsere Oper engagiert worden und bereits in deren Verband eingetreten.

Turin. Max Fiedler-Hamburg dirigierte hier drei grosse Orchesterkonzerte mit glänzendem Erfolge. Besonders mit der ersten Symphonie von Brahms, der fünften Symphonie von Tschaikowsky und mit Strauss' „Heldenleben" erzielte der ausgezeichnete Dirigent glänzende Wirkungen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die diesjährige Opernsaison im Coventgarden-Theater zu London wurde am 1. Mai mit einer glänzenden Aufführung des „Rheingold" unter Dr. Hans Richter's Leitung eröffnet.

* Der Spielplan der diesjährigen Wiesbadener Maifestspiele im kgl. Theater lautet: 17. Mai: „Der Freischütz" von Weber; 18. Mai: „Die Jungfrau von Orleans" von Schiller; 19. Mai: „Die vernarrte Prinzess" von O. von Chelius; 20. Mai: „Coppelia", Ballett von Delibes.

* Franz Lehar hat eine neue Oper „Tatiana" auf einen Text von Max Kalbeck komponiert.

* Berliner Blättern zufolge sind für das der komischen Oper und Operette gewidmete Unternehmen E. v. Wolzogen's in Berlin folgende Werke erworben worden, von denen einige noch in der Sommersaison zur Vorführung gelangen sollen: „Der neue Dirigent", Singspiel in 1 Aufzug von Karl Lentz, Musik von Ludwig Heidingsfeld, „Reklame", Musikalisches Lustspiel in 1 Akt, Text und Musik von Martin Jacobi, „Die Pfahlbauern", komische Oper in 3 Akten von Josef Laufs, Musik von Wilhelm Freudenberg, „Die Lotosblume", Liederspiel in 1 Akt von Bruno Decker, Musik von Rudolf Nelson, „Majestät haben befohlen", Singspiel in 3 Akten aus dem Nachlasse von A. Görlitz, „Johanna von Neapel", Oper in 1 Akt von Joan Manén, „Die fromme Helene", burleske Oper in 3 Akten nach Wilhelm Busch, Musik von Ad. von Goldschmidt, „Die Minneburg", komische Oper in vier Aufzügen, Dichtung von G. von Koch, Musik von Arnold Mendelssohn, „Die Kriegslist", komische Oper in 1 Akt von Franz Löhrl, „Die Freier", von Gust. Klitscher, Musik von Alfred Schattmann, „Der Herr Kapellmeister", komische Oper in 1 Akt von Ferdinand Paër (Textbearbeitung von Hans Brennert und W. Kleefeld) und „Daniel in der Löwengrube", burleske Oper in 3 Akten von Ernst v. Wolzogen, Musik von Leo Fall.

* In Hildesheim soll auf dem Knaup'schen Grundstück mit einem Kostenaufwande von 500 000 ℳ ein neues Theater für etwa 800 Personen erbaut werden.

Kreuz und Quer.

* Am 30. Mai begeht der Gemischte Chor des „Musikvereins" zu Innsbruck die Feier seines 30jährigen Bestehens durch eine Wiederaufführung des Chorwerkes „Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide" von Jos. Pembaur, dem langjährigen, reichverdienten Dirigenten des „Musikvereins". Als Solisten sind für die Aufführung gewonnen Hr. L. Hess-Berlin (Walther), Frau Mathilde Pfeiffer-Rissmann-Mainz (Hildegunde), Frau Mathilde Haas-Knauer-München (Die Welt) und Hr. Max Ketzler-Innsbruck (Der Rufer). Der Vereinschor zählt gegen 200 Mitglieder. Das Orchester wird durch das städtisch unterstützte Orchester, die Lehrer der Musikschule und Mitglieder des „Musikvereins" (65 Mitwirkende) gestellt; die Leitung besorgt Hr. Musikdir. Pembaur. Der „Gemischte Chor" entstand aus der im Herbst 1874 von Pembaur errichteten Chorgesangsklasse der Musikschule, von der er erst 1890 sich als selbständige Vereinigung ablöste. In der Regel veranstaltet der „Gemischte Chor" jährlich zwei grosse Oratorien-Konzerte, in denen er im Laufe der Jahre Werke der verschiedensten Zeitperioden und Richtungen von Bach und Händel bis herauf zu Liszt zur Vorführung brachte und damit aufs Bedeutsamste dazu beitrug, das Innsbrucker Musikleben auf seiner bemerkenswerten Höhe zu erhalten. Die uns vorliegende Einladung zu dem Festkonzert gibt einen Überblick über die von dem Verein in seinem dreissigjährigen Bestehen geleistete umfängliche und künstlerisch preisenswerte Arbeit.

* In Rostock soll das an der Alexandrinenstrasse gelegene Tivoligebäude, das in den Besitz der Stadt überging, abgebrochen werden, um einem neuen grossen Konzerthause Platz zu machen.

* Zwei Sammelwerke, so wird uns geschrieben, sind soeben erschienen, die neue wertvolle Beiträge zur Geschichte der alten deutschen Oper bieten. Die „Monographien zur hessischen Musikgeschichte" (E. Hofmann & Co., Berlin) und die „Blätter hessischer Tonkunst" (B. Schott's Söhne, Mainz) behandeln gerade den Teil der Operngeschichte, der bisher verhältnismässig wenig beachtet wurde. Wir erfahren da viel Neues von der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in den deutschen Mittelstaaten, vorzugsweise in Hessen, das unter seinem Landgrafen Ernst Ludwig (1678—1739) mit kühnem Beispiel voranging in der Gründung einer spezifisch deutschen Oper, nach Hamburger Vorbild, und das eine bedeutungsvolle Anregung auf die Nachbarstaaten ausübte. Landgraf Ernst Ludwig, selbst ein eifriger Komponist, zog die tüchtigsten Musiker seiner Zeit, wie Keiser, Graupner, Telemann, Briegel, Hesse an seinen Hof. Über diese künstlerischen Beziehungen, die den Norden Deutschlands mit dem Westen und Süden verbanden, geben die genannten Sammelwerke eine auf Grund reichen Quellenmaterials aufgebaute Darstellung.

* Für den Cyklus 1905/6 der Münchener Kaim-Konzerte unter Georg Schneevoigt's Leitung sind folgende 12 Daten festgesetzt: 23. Okt., 6., 13., 20., 27. Nov., 11. Dez., 8., 15., 29. Jan., 5. Febr., 5., 26. März. Das Programm lautet: Beethoven: Vierte, Siebente und Neunte Symphonie, Ouverture zu „Leonore" (No. 3), zu „Coriolan" und zu „Egmont", Violinkonzert, Klavierkonzerte in G dur und Es dur; Berlioz: Phantastische Symphonie, Ouverture „Der Corsar"; Brahms: Zweite Symphonie, Doppelkonzert für Violine und Violoncello (zum erstenmal); Bruckner: Vierte (romantische) Symphonie; Händel: *Concerto grosso*; Haydn: Symphonie No. 13 (G dur); Lampe: Tragisches Tongedicht (zum erstenmal); Liszt: „Faust-Symphonie", Klavierkonzert in A dur; Mendelssohn: Ouverture zum „Sommernachtstraum"; Violinkonzert; Mozart: Symphonien in G moll und in Es dur, Konzertante Symphonie für Violine, Viola und Orchester (zum erstenmal); Pfitzner: Vorspiel zum „Fest auf Solhaug" (zum erstenmal); Schillings: Orchesterlieder (zum erstenmal); Schubert: Symphonie (grosse) in C dur; Sibelius: Tondichtung „Finnlandia" (zum erstenmal); R. Strauss: Tondichtung „Don Juan" (zum erstenmal); Tschaikowsky: Pathetische Symphonie, Symph. Dichtung „Francesca da Rimini" (zum erstenmal); Weber: Ouverture zu „Oberon"; Weingartner: Zweite Symphonie; H. Wolf: Orchesterlieder (zum erstenmal).

* Am Stettiner Riemann-Konservatorium ist jetzt auch noch ein Konservatoriumschor gegründet worden, dessen Leitung Hrn. Bruno Schrader übertragen wurde. Ferner ist das Lehrerpersonal um Hrn. Dr. Wetzel aus Potsdam, einen früheren Schüler Conrad Ansorge's, vermehrt worden.

* In der A. v. Sponer'schen Musikschule in Leipzig wird im Sommersemester Hr. Dr. A. Heuss Vorträge über die „Entwickelung des deutschen Liedes" halten.

* Für die von der Universitätsprofessorsgattin Frau Luisa Prym an der kgl. Musikschule zu Würzburg mit einem Kapital von 20 000 ℳ errichtete Stiftung zur Verleihung von Stipendien für Schüler der Anstalt ist die staatliche Genehmigung erteilt worden.

* Im Anschluss an unsere früheren Notizen über die Bachfestkonzerte (26. und 27. Mai) der Berliner „Singakademie" und des Berliner Philharmonischen Orchesters in Eisenach können wir heute noch mitteilen, dass als Solisten in den beiden „Passionen" Frau Grumbacher-de Jong, Frau Meta Geyer-Dierich, Frau Geller-Wolter und Frau Walter-Choinanus sowie die HH. Dierich, Georg Walter, Prof. Messchaert, van Eweyk und von Milde, ferner Hr. Prof. Halir (Violine) mitwirken werden. An dem Instrumentalkonzert (17. Mai) werden sich neben den Philharmonikern die HH. Prof. Joachim und Halir, Frau Teresa Carreño, Frau Grumbacher-de Jong und Hr. Prof. G. Schumann beteiligen.

* Der bedeutende Violinist Henry Marteau hat vor kurzer Zeit in Genf mit dem als vorzüglichen Beethovenspieler bekannten Pianisten Frédérik Lamond an drei Abenden sämtliche Sonaten von Beethoven zur Aufführung gebracht. Das begeisterte Publikum ehrte beide Künstler der unvergleichlichen Interpretation wegen mit stürmischem Beifall. Marteau und Lamond haben sich entschlossen, diese Beethoven'sche Sonaten-Abende in verschiedenen grossen Städten wie Berlin, Wien, München in der nächsten Konzertzeit zu wiederholen.

Persönliches.

* Dem aus dem Verbande des grossherzogl. Hoftheaters zu Schwerin ausscheidenden Hofopernsänger Josef Alkan wurde vom Grossherzoge die grosse silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Ausserdem wurden dem scheidenden Künstler von Kunstfreunden, Kollegen und Schülerinnen wertvolle Geschenke als Andenken an seinen seitherigen Wirkungskreis überreicht.

* Der Militärkapellmeister Ewald Schulz in Bremen erhielt von Kaiser Wilhelm den Titel „königlicher Musikdirektor".

* Dr. Willibald Nagel, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Technischen Hochschule zu Darmstadt, erhielt den Professor-Titel.

* Frau Lula Mysz-Gmeiner wurde vom Kaiser von Österreich zur k. und k. Kammersängerin ernannt.

* Der Prinzregent von Braunschweig ernannte den langjährigen Oberregisseur des Hoftheaters Hans Frederigk zum Hoftheaterdirektor.

* Angelo Neumann, der Direktor der Prager deutschen Theater, erhielt vom Könige von Italien den St. Mauritius-Orden.

* Der Königliche Musikdirektor Bernhard Irrgang ist als Nachfolger von Otto Dienel an die St. Marienkirche in Berlin als Organist berufen worden. Ebenso ist ihm die Stelle des Lehrers für Orgelspiel am Stern'schen Konservatorium übertragen worden.

Todesfälle: In Gotha starb der ehemalige Lehrer, Musikdirektor und Organist Selmar Kerst, eine dort allgemein bekannte und beliebte Persönlichkeit, im Alter von 81 Jahren. — Der Musikschriftsteller Max Steuer in Berlin ist im 57. Lebensjahre gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Neue Werke für Kammermusik.

Schlegel, L. Op. 17. Streichquartett (G dur). Stimmen ℳ 6,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Krug-Waldsee, Jos. Suite (A dur) für Violine und Klavier. ℳ 9,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mugellini, Bruno. Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello. ℳ 10,80. Ebendaselbst.

Nielsen, Lud. Op. 1. Streichquartett (A dur). Part. ℳ 3,—. Stimmen ℳ 2,40. Ebendaselbst.

Samazeuilh, Gust. Sonate (H moll) für Violine und Pianoforte. ℳ 6,40. Paris, Durand et Fils.

Dem tonkünstlerischen Schaffen Leander Schlegel's habe ich immer besondere Aufmerksamkeit zuteil werden lassen. Was der Künstler bringt, hat immer einen eigenen Reiz für mich und es ist interessant zu beobachten, wie er in unserer, von der *al fresco*-Manier fast durchgängig beherrschten Zeit immer wieder für die intime Art des Musizierens eine Lanze bricht. Damit kennzeichne ich auch zugleich das Wesen und die Eigentümlichkeit seines, mir in der Manuskript-Partitur vorliegenden G dur-Streichquartetts (Op. 17). An dieser Musik schätze ich in erster Linie die Wahrhaftigkeit des Ausdrucks wie der Empfindung ungemein hoch. Jeder Gedanke, jede melodische und modulatorische Wendung ist hier recht am Ort, nirgends stösst man auf Phrasenmacherei oder auf sogenannte thematische Arbeit, die ja nur zu häufig einem rein mechanischen Verfahren gleichkommt, um gewisse Armut der Erfindung zu verdecken und lange Zwischenstrecken passend auszufüllen. Schlegel's Erfindungskraft ist hier gerade ausserordentlich stark, es blüht und spriesst überall empor und der Odem rechter Schaffensfreude geht durch das Ganze. Für besonders trefflich gelungen halte ich, ohne damit die anderen Sätze minder zu bewerten, den ersten Satz, worin der Komponist reiche Gedanken entwickelt und in streng logischer Folge zu aussergewöhnlich starken Steigerungen gelangt. Sehr anziehend und in der Erfindung durchaus originell wie gegensätzlich zu seiner Umgebung finde ich den zweiten Satz, dessen Modulationen insbesondere eigenartig sind, ohne deshalb einen von Natur gezogenen Kreis zu durchbrechen. Auf nicht ganz gleicher Höhe scheint mir der langsame Satz zu stehen. Sein Hauptthema ist weniger ursprünglich und das Partiturbild trägt ein mehr homophones Gepräge, wie auch sein Charakter durch besonders stark hervortretende melodische Momente bedingt wird. Das Finale, ein Rondo, ist wiederum wie die beiden ersten Sätze kontrapunktisch reich ausgestattet; es beginnt in G moll, um sich erst allmählich aus elegischer Stimmung durch- und emporzuringen zu innerlich befreitem Dasein. Das ganze Quartett hat eine gemeinsame Grundstimmung, die in den vier Sätzen variiert, und schon das verleiht ihm eine besondere Anziehungskraft. Es ist übrigens sehr schön instrumentiert und auch sonst, im Hinblick auf Stimmführung und thematische Anordnung und Durchführung, meisterhaft gearbeitet, so dass nur übrig bleibt, dem trefflichen Werke ebenso viele Spieler als Hörer zu wünschen.

Eine sehr hübsche A dur-Suite für Violine und Klavier (Op. 43) bescherte uns Josef Krug-Waldsee, deren Grundzug in allen vier Sätzen ein heiterer und frohgemuter ist und nur im langsamen Satze ein wenig abgedämpft erscheint. Überall klingt einem in der trefflich abgerundeten, an Stimmungen reichen Komposition frische und liebenswürdige Musik entgegen, die einesteils gewisser Energie nicht entbehrt, anderenteils auch warm empfundene lyrische Partien aufweist. Der erste Satz, menuettähnlich, schreitet wacker einher und enthält sehr hübsche Zwischensätze in Cis moll und Des dur, der folgende gibt vorzugsweise der Violine Gelegenheit zu intensiver musikalischer Aussprache und der dritte, Intermezzo benannte Satz, ist von reizend naivem und neckischem Charakter. Das Finale interessiert durch den sehr glücklich erdachten Wechsel des $^{2}/_{4}$ und $^{6}/_{8}$-Taktes und enthält einen wirkungsvollen Seitengedanken, der inmitten des unaufhaltsam munteren Treibens einen angenehmen Ruhepunkt abgibt. Ich empfehle Krug-Waldsee's Suite, die beiden Spielern in gleicher Weise Gelegenheit zu schöner musikalischer Betätigung gibt, recht angelegentlicher Beachtung.

Über Bruno Mugellini's Ddur-Klavierquintett kann man sich sehr kurz fassen. Es enthält Salonmusik für die angegebenen Instrumente, und in der Hauptsache geht alles auf rein klangliche Effekte ohne rechte Ursache hinaus. Die Homophonie macht sich darin durchweg allein breit und ermüdet von Satz zu Satz mehr. Zudem steht die Erfindung auf sehr schwachen Füssen und die modulatorische Seite zwingt einem weder Interesse noch sonderliche Hochachtung ab. Das Ganze hinterlässt einen ziemlich dilettantischen Eindruck und mag auch nur bei Dilettanten Gnade finden.

Unter den vier Sätzen des Adur-Streichquartetts von Ludolf Nielsen hat mich das Scherzo am meisten angezogen; es ist famos erfunden und in der Verwebung und Zusammenstellung von $^{6}/_{8}$ und $^{3}/_{4}$-Takt von besonderer rhythmisch feiner Wirkung. Auch im Finale stösst man auf eine ganze Reihe sehr interessanter Züge und Kombinationen. Den ersten Satz finde ich sehr stimmungsvoll, wenngleich nicht gerade durch Neuheit des Gedankenmaterials hervorstechend, und den langsamen angenehm durch vornehme, sehr gute klangliche und melodische Effekte. Im ganzen ein Opus 1, das zu den besten Hoffnungen Anlass gibt. Ich halte L. Nielsen für ein starkes Talent, dem besonders kräftige Erfindung und stark entwickelter Sinn für Rhythmik und Harmonik zu Gebote stehen.

Gustave Samazenieh ist für mich eine durchaus neue Erscheinung, aber keine unwillkommene. Aus seiner Hmoll-Sonate für Violine und Pianoforte spricht ein ungewöhnliches, nicht selten sich Bizarrem und Barockem zuneigendes Talent, ein erfreulicher Drang nach Selbständigkeit und ausgesprochen persönlicher künstlerischer Betätigung. Das in Rede stehende Werk ist ohne Zweifel eine harte Nuss und erfordert für beide Spieler ein tiefbohrendes, langes Studium. Der Tonsetzer findet besonders an rhythmischen Problemen Genugtuung und Freude, ob es durchaus notwendig war, z. B. das Scherzo im $^{15}/_{8}$-Takte zu schreiben, mag dahingestellt bleiben. Aber gewiss hat seine Musik eine stark ausgeprägte Physiognomie und lässt ohne weiteres einen Künstler vermuten, der, von allem von aussen Herkommenden unbeirrt, seinen Weg geht und ihn auch machen wird. Es scheint mir in seiner Violin-Klaviersonate nicht Weniges auf eine gewisse Sucht hinauszugehen, es anders zu machen als andere Leute, aber doch ist zuzugeben, dass viele Stellen den Eindruck ganz bedeutender Ursprünglichkeit und bestimmten festen Wollens hinterlassen. Wer vor eigentümlichen Einzelheiten, rhythmischen und harmonischen Schwierigkeiten nicht gleich die Waffen streckt, wird hier viel Interessantes finden.

Eugen Segnitz.

Hermann Götz. Op. 7. Lose Blätter. (Preis nicht angegeben.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine neue Nummer aus Breitkopf & Härtel's Volksausgabe! Hermann Götz, der Komponist der Oper „Die Zähmung der Widerspenstigen" und der Fdur-Symphonie, tritt hier mit seiner feinen Klaviermusik wieder vor uns hin. Es sind sieben sorgfältig detaillierte Charakterstücke, die sich weniger an die Hand als vielmehr an den Musiksinn des Spielers wenden und nach dieser Richtung hin auch ein ausgezeichnetes Bildungsmittel sind. „Frau Clara Schumann in Verehrung zugeeignet", sind sie ein Nachklang der R. Schumann'schen Epoche. Aber, wohlgemerkt, ein Nachklang, kein Nachklatsch oder gar Plagiat. Die Klavierlehrer werden gut tun, ihnen wieder näher zu treten.

Bruno Schrader.

J. O. Armand. Op. 19. Zwanzig leichte und fortschreitende Etüden zur Ausbildung des Unter- und Übersetzens. Pr. 2 M. Frankfurt a/M., B. Firnberg.

Man hat als Musikreferent meistens darüber Klage zu führen, dass zu viel instruktive Klaviermusik auf den Markt kommt und zu wenig darunter ist, das irgend etwas besonderes darböte. In dem oben genannten Werke liegt aber eine rühmenswerte Ausnahme vor. Diese Etüden fördern lediglich die Ausbildung des Unter- und Übersetzens in Tonleiter- und Akkordpassagen. Sie sind progressiv geordnet und schon von der höheren Elementarstufe ab zu verwenden. Der Stoff ist streng systematisch entwickelt. Zuerst kommt eine Etüde für das Untersetzen mit dem zweiten Finger der rechten Hand, dann eine solche für den der linken Hand; danach je eine rechts und links für das Übersetzen dieses Fingers. Die folgenden acht behandeln in ähnlicher Art die dritten und vierten Finger, alle aber nur im Sekundenschritte. Der Terzen- und Quartensprung wird erst von No. 13 an geübt, zunächst in je zwei rechts- und linkshändigen Aufgaben über Dreiklangsharmonien, dann in vier weiteren über Septimenakkorde. Dabei sind diese Studien musikalisch gut behandelt sowie auch rhythmisch in gerader und ungerader Form gehalten. Kurz, sie zeigen, dass selbst auf diesem überfüllten Gebiete noch hervorstechende Arbeiten möglich sind.

Bruno Schrader.

Lully, Jean Baptiste. Suite aus der Oper „Roland". Instrumentiert von William Lynen. Preis Part. 2,50 M, Stimmen 12 M. Baden-Baden, Emil Sommermeyer.

Wieder ein Versuch der Neubelebung eines alten Meisters! Da würden sich die „Historiker" freuen, wenn es in ihrem Sinne „stilvoll", d. h. mit Cembalo und der ganzen Dürre des Originales unternommen wäre. So aber benutzt der Bearbeiter das sogen. „kleine" Orchester und zwar mit sachkundiger Hand. Um so mehr wird man ihm also den Erfolg prophezeien können. Zuerst kommt eine Ouverture für Flöte, 2 Oboen, Fagott, je 2 Hörner, Trompete und Pauken, sowie den gewohnten Streicherchor; dann ein Marsch für dieselbe Besetzung; darauf ein Air, dem Trompeten und Pauken fehlen, was auch weiterhin bei einem Menuett und einer Gavotte der Fall ist, wohingegen das Schlussstück, eine Gigue, wieder „volles" Orchester hat. Wie man sieht, entbehrt dasselbe die Klarinetten — der Herr Instrumentator ist also doch noch ziemlich „stilvoll" verfahren, was die „Historischen" versöhnen mag. Und die „Füllung" und „Färbung" fehlen auch nirgends. Nur das reine Quintlein am Schlusse des Air, das sich da zwischen den beiden Violinen (inkl. Flöte) so protzig breit macht, sollte nicht da sein. Es lässt sich aber leicht beseitigen, wenn man die beiden Noten der 2. Violine in gleichen Vierteln gibt. Die hinzugefügten dynamischen Anweisungen sind spärlich, aber lapidarisch und angemessen. Also Glück zu!

Bruno Schrader.

Klatte, Wilhelm. Geschichte der Programm-Musik. VII. Band aus der „Musik", Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen. Herausgegeben von Richard Strauss. Berlin, Marquardt & Co.

Aus verschiedenen Gründen ist mir der VII. Band aus der „Musik" der interessanteste. So viel schon über die von so manchen alten Zunftleuten vermaledeite Programm-Musik geschrieben, so oft sie schon von ihren Anhängern gepriesen worden ist, so sehr fehlte es doch, so weit meine Beurteilung reicht, an geschichtlichen Übersichten, die das Entstehen, Werden und Aufblühen dieser Kunstform in schlagender Kürze im Zusammenhange beleuchten.

Da hat Wilhelm Klatte, Redakteur am Berliner „Lokal-Anzeiger", in glücklicher Weise die Lücke ausgefüllt, und wer sich nun, ohne zu dickleibigen Bänden zu greifen, rasch darüber informieren will, wie die Programm-Musik entstanden ist, der kann sich bei ihm schnell Rat holen. Auch darüber, was die Programm-Musik bedeutet. W. Klatte, durch und durch fortschrittlich gesinnt, ist natürlich ein Lobpreiser dieser Kunstgattung; nicht einer der seichtschwätzenden Lobhudler, die so oft nur Unheil anstiften, sondern ein mit dem nötigen Fachwissen ausgerüsteter Berater, der mit ernster Überzeugung für die letzten Errungenschaften auf musikalischem Gebiete eintritt. Geistsprühendes Leben pulsiert in der kleinen Schrift. Und wenn auch viel Wissen darin angehäuft ist, so vermeidet sie doch alle öde, blutleere Trockenheit und schemenhafte Abstraktion, in der so oft alte und neue Musikwissenschaftler ihre Grösse suchten. Klatte gruppiert seinen reichen Stoff in folgende Kapitel: 1. Ton und Wort. 2. Die Alten und die Kontrapunktisten. 3. Die Instrumental-Musik. 4. Joh. Seb. Bach. 5. Die Klassiker. 6. Von Spohr bis Liszt. 7. Nach Liszt und Wagner.

Die künstlerische Ausstattung des kleinen Bandes ist eine so reiche und fein ausgewählte, dass hier wirklich Autor und Verlagshandlung eine seltene Schönheit erreicht haben.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

ANZEIGEN



Neuigkeiten von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Peter Cornelius.

Einstimmige Lieder.

Nummer-Ausgabe. No. 57—78 je 30 Pf.

Männerchöre.

No. 1—7, einzeln. Part. *M* —,45. Chorst. = 4 Hefte je *M* —,15.

Gemischte Chöre.

No. 1—6, einzeln. Part. *M* —,45. Chorst. = 4 Hefte je *M* —,15.

Für Orchester.

Ouvertüre zur Oper: Der Cid. Partitur *M* 3,—. Orchesterstimmen = 29 Hefte je *M* —,30.

Siegesmarsch aus der Oper: Der Cid. Partitur *M* 3,— Orchesterstimmen = 28 Hefte je *M* —,30.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Capellen, Georg, 6 samoanische Volkslieder mit oder ohne Gesang. *M* 2,—

Liszt, Franz, Symphonische Dichtungen für gr. Orch. Bearbeitung (Klavierpartitur) zu 2 Händen von *Aug. Stradal.*
No. 10. Hamlet. *M* 3,—.
No. 11. Hunnenschlacht (nach Kaulbach). *M* 3,—.

Mackenzie, A. C., Op. 67. Canadische Rhapsodie — Canadian Rhapsody. *M* 3,—.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Marshall-Hall, G. W. L., Symphonie in Esdur. Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von *Eduard Scharf.* *M* 6,—.

Für Pianoforte und Violine.

Grädener, Hermann, Op. 22. Violin-Konzert in Ddur. *M* 9,—.

Kammermusik.

Barnekow, Christian, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Pianoforte *M* 6,—. Stimmen = 3 Hefte je *M* 1,20.

— Op. 20. Quintett für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle. Partitur 8°. *M* 3,—. Stimmen = 5 Hefte je *M* 1,20.

Für Orchester.

Boccherini, L., Op. 43. Ouvertüre für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell, Kontrabaß, 2 Oboen, 2 Hörner und Fagott. Neu herausgegeben von *Max Grünberg.* Orchesterstimmen = 11 Hefte je *M* —,30.

Bouvin, Ludwig, Op. 71. Zwei symphonische Sätze. Partitur *M* 9,—.

Mackenzie, A. C., Op 67 Canadische Rhapsodie (Canadian Rhapsody). Partitur *M* 12,—. Orchesterstimmen = 25 Hefte je *M* —,60.

Sinigaglia, Leone, Op. 26. Rapsodia piemontese für Violine solo mit Orchester. Partitur *M* 3,—. Orchesterstimmen = 20 Hefte je *M* —,30. Violine solo *M* 1,—.

Wagner, Rich., Das Liebesmahl der Apostel. Für Orchester allein eingerichtet von *Richard Hofmann.* Partitur *M* 6,—. Orchesterst. = 29 Hefte je *M* —,30.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Grädener, Hermann, Der Spielmann »Sie sagen, im Freien einst lag er zur Nacht«. Gedicht von *Emanuel Geibel.* Rhapsodie für gemischten Chor, Sologeige u. großes Orchester. Orchesterstimmen: Streichstimmen = 5 Hefte je *M* —,60. Solo-Violine *M* 1,—.

Habert, Johannes, Ev., Op. 57. Messe zu Ehren des hl. Gregor des Großen für 4 Singstimmen (Sopr., Alt, Tenor u. Baß), großes Orchester und Orgel (Über den Choral der »Missa in Dominicis per annum«) Dmoll (Gregorius-Messe). Partitur *M* 12,—.

Krug-Waldsee, J., Op. 25. König Rother. Kleiner Konzertführer von *Wilhelm Weber.* *M* —,10.

Schreck, Gustav, Ausgewählte Gesänge des Thomanerchores zu Leipzig. Eine Sammlung bewährter Chorwerke für den praktischen Gebrauch. Nr. 7. *Bach, Joh. Seb.*, Brich entzwei, mein armes Herze. Passionsgesang. Partitur *M* 1,—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Baß = 4 Hefte je *M* —,15.

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Preisgekrönte Deutsche Flottenlieder f. eine Singstimme mit Klavierbegl. *M* 1,—.
Nr. 1. **Scharff, Th.**, Hurra! Ihr blauen Jungen (*Reinh. Fuchs*). — 2. **Neumarck, G.**, Breit' aus die stolzen Schwingen (*Theodor Siebs*). — 3. **Schmeidler, C.**, Michel, horch, der Seewind pfeift (*Gottfried Schwab*). — 4. **Thouret, G.**, Gürte dich, Germania! (*Georg Thouret*).

Gritzner, R., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Bd. VIII. *M* 3,—.

Volksausgabe.

Nr. 1093. **50 Deutsche Volkslieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herausgegeben v. *Fr. Friedrichs*, gr. 8°. n. *M* 2,—.

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Herausgegeben m. Unterstützung des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht unter Leitung von *Guido Adler.* Mitgliedsbeitrag n. *M* 17,—.
XII. Jahrg. Erster Teil. **Jacob Handl** (Gallus), Opus musicum II, bearbeitet v. Professor *Emil Bezecny* u. Dr. *Josef Mantuani.*
Einzelpreis f. Nichtmitglieder n. *M* 15,—.
XII. Jahrgang. Zweiter Teil. **Heinrich Franz Biber**, 16 Violinsonaten (2. Band). Mit Einleitung und Revisionsbericht von Dr. *Erwin Luntz.* Die Ausführung des Basso Continuo von *Josef Labor* und Dr. *Karl Nawratil.*
Einzelpreis f. Nichtmitglieder n. *M* 8,—.

Gesamt-Ausgaben.

Berlioz, Hector, Musikalische Werke. Erste kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von *Charles Malherbe* u. *Felix Weingartner.* Partiturausgabe. Folio. Plattendruck.
Band XVIII. Bearbeitungen. Abteilung I. Gesangs- und Instrumentalwerke. Abteilung II. Partiturbeispiele zu Hector Berlioz, Große Instrumentationslehre *M* 20,—.
Subskriptionspreis *M* 15,—.

Bildnisse.

Robert Eitner (geb. 22. 10. 1832, gest. 22. 1. 1905) Bildnis. Autotypie auf Kunstdruckpapier n. *M* 1,—.



Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage.

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

10 Bände broschiert	*M* 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	*M* 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	*M* 25,—
Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden	*M* 28,—

Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19875. 05.

No. 21. Leipzig, am 25. Mai 1905. No. 21.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher R[illegible] Kipke.
Leipzig-Con[illegible]witz, Mathildenstrafse 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstrafse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

M. Enrico Bossi, sein Werden und Wirken.

Von Prof. **Wilh. Weber**-Augsburg.

(Mit einer Bildbeilage.)

I.

Während sich unsere politischen Tagesblätter in die mehr sonderbare als dankenswerte Aufgabe versenkten, dem köstlichen Rivalenduell Mascagni-Leoncavallo aus Anlass der mit so grossem Apparat inszenierten und mit so zweifelhaftem Schlusseffekt gekrönten allerjüngsten Opern-„Schöpfung“ des kaiserlichen Günstlings als Arena zu dienen, erwachsen den Fachorganen aus dem lebendigen Wechselverkehr internationalen Kunstaustausches ernsterer Art dankbarere Aufgaben. Als eine solche aber erscheint gewiss die Pflicht, künstlerischen Erscheinungen, die in so tiefgehender und nachhaltiger Weise wie der Name M. Enrico Bossi's in unser höher organisiertes deutsches Musikleben durch Schöpfungen wie „*Canticum canticorum*“, „Verlorenes Paradies“ anregend eingegriffen haben und dauernd noch eingreifen, nachzugehen an die Wurzeln ihres Werdens und Wirkens. Der grosse Gewinn solchen Unternehmens liegt auf der Hand. Dient auf der einen Seite die Zusammenstellung biographischen und bibliographischen Materials dem Zweck, dem durch die Erfolge des Künstlers aktuell angeregten Interesse die Persönlichkeit näher zu bringen, so bietet es auch auf der anderen Seite einen eigenen Reiz, zu erfahren, ob die Gunst der öffentlichen Meinung ein Geschenk der Laune, des Zufalls, ein Terno in der Lotterie der Berühmtheiten ist, oder ob die Quellen des Erfolgs aus der Tiefe der künstlerischen Persönlichkeit entspringen.

Man wird niemandem einen gewissen und zwar nicht geringen Skeptizismus verübeln dürfen, wenn es sich um die Erfolge fremder Kunst in Deutschland handelt. Wie viel ist daran Verdienst, wie viel Mode? Was von all dem, das glänzend wie ein Meteor am Kunsthimmel emporstieg, beklatscht von der Menge, wird nachhalten in seinem Glanze, darf nachhalten, ohne dass Ernüchterung dem Rausche der Begeisterung folgen musste? Sagen wir's kurz: Alles, was dem flüchtigen Tagesgeschmack der Menge dient, was gleisst und glänzt in fremdartigem Schimmer der Sensation, das verlischt wie das Feuerwerk; was aber nicht nur im Lichte einer blendenden Individualität leuchtet, sondern wessen Wurzeln hinabreichen in die Tiefen echter Künstlerschaft, was seine beste Kraft nicht vom äusseren Prunk, sondern aus innerer Tüchtigkeit hat, das hat ein Recht und die Gewähr, dauernd zu fesseln, dauernd an der Erziehung zu künstlerischen Idealen mitzuwirken.

Aus solchem Wesen und aus solcher Kraft schafft M. Enrico Bossi, den unser deutsches Publikum unter den Beweisen höchster Achtung als den Komponisten der schon genannten Chorschöpfungen kennen lernte, den es aber gerade deshalb auch ein Recht hat, in seiner künstlerischen Gesamterscheinung eingehender zu bewerten.

Nun bleiben ja freilich alle noch so eingehenden biographischen Daten, alle noch so ausführlichen Angaben über die künstlerische Produktion ein Material von anfechtbarem Wert für alle diejenigen, denen es versagt bleibt, auf irgend eine Weise persönlich mit der künstlerischen Erscheinung oder ihrem Wirken in Fühlung zu treten. Zum Glück aber gibt es Handhaben genug, an denen diese zu fassen ist. Die Publizität des Schaffens M. Enrico Bossi's ist gross und vor allem vielseitig genug, um die praktische Beschäftigung mit ihr zu erleichtern. Um aber jedem Verdacht auszuweichen, als sei es uns nur darum zu tun, dem papiernen Ruhm einer Tagesgrösse zu dienen, möge hier ein einfaches, aber ehrliches Bekenntnis des Verfassers vorausgeschickt sein, das dahin geht: dass er aus eingehender literarischer Beschäftigung wie aus intimem Umgang mit der Persönlichkeit und ihrem Wesen selten jemals einen so harmonischen Eindruck von Übereinstimmung zwischen künstlerischem Wollen und individuellem Können und damit von einer künstlerischen „Persönlichkeit“ in des Wortes tiefster Bedeutung gewonnen hat, als von der Bekanntschaft mit Enrico Bossi als Künstler und Mensch, dass aber auch dieses sein Wesen sich in seiner Kunst mit seltenster Treue und Unmittelbarkeit spiegelt. Das Bild eines Künstlers aber, bei dem man überall, wo man es anfasst, auf ein Ganzes, ein Ächtes, Tiefes, Durchgebildetes stösst, ist von erzieherischem Wert und verdient festgehalten zu werden.

„Höchstes Glück der Erdenkinder
Ist doch die Persönlichkeit.“ — — —

M. Enrico Bossi ist geboren am 25. April 1861 zu Salò am Gardasee (an dessen malerischer Marina eben jüngst wieder die Gedanken des gebildeten Deutschen als dem Sterbeort Erich Hartleben's weilten). Das musikalische Talent war in seiner Familie seit Generationen erblich. Sein Vater war Organist in Salò, und wenn man unter den Traditionen des italienischen Orgelstils, den erst der Sohn mit reformieren helfen sollte, auch nicht allzu Tiefgründiges sich vorstellen darf, so ist diese Abkunft doch nicht ohne Bedeutung für den Sohn, der heute als der bedeutendste Orgelvirtuose Italiens gilt. Mit 10 Jahren kam er in die Klavierklasse des *Lyceo musicale* von Bologna (desselben, das er heute als Direktor leitet) und blieb daselbst 2 Jahre. Die folgenden Jahre bis zu seinem 20. Lebensjahre waren den ernstesten und gediegensten musikalischen Studien auf dem Kgl. Konservatorium in Mailand und zwar in Klavier, Orgel, Violine und Komposition gewidmet. Hier legte er den Grund zu seiner umfassenden musikalischen Ausbildung, die ihn heute auf allen technischen Gebieten als unbedingten Meister erscheinen lässt. Einer Bereicherung seiner technischen Errungenschaften galt auch eine Konzertreise, die er im Jahre 1879, nachdem er einen Preis im Klavierspiel am Konservatorium davongetragen hatte, nach London unternahm, wo er unter A. Mann's Leitung sich wiederholt in den Krystalpalace-Konzerten hören liess. Zu jener Zeit beschäftigte man sich in Italien und speziell in Mailand mit der Frage einer Reform der Orgel- und der Kirchenmusik. Bossi interessierte sich besonders lebhaft für diese Fragen und betätigte durch seine ernsten Arbeiten und Studien auf diesem Gebiete sein Talent zu organisatorischer Tätigkeit, die ihn auf allen ihm unterstellten Gebieten heute noch fortwährend in Anspruch nimmt. Der Einblick in die Unzulänglichkeit der bisherigen, einer auf Empirie mangelhaft begründeten Praxis im Orgelunterricht und höherem Orgelspiel veranlasste ihn daher auch, seine Orgelstudien am Konservatorium nach seiner Londoner Reise nicht mehr aufzunehmen, während er einen Abschluss seiner Kompositionsstudien unter Leitung von Dominiceti und Ponchielli anstrebte und 1881 erreichte.

In diesem Jahre wurde er unter zahlreichen Bewerbern zum Kapellmeister und Organisten am Dom zu Como ernannt und damit für 8 Jahre mitten in einen sehr fruchtbaren praktischen Wirkungskreis versetzt. An Kompositionen entstanden aus dieser Praxis und für sie eine Menge Messen, Motetten und anderer Kirchenmusik. Zugleich aber schrieb er als echter Sohn seines Vaterlandes natürlich auch Opern. Schon auf dem Konservatorium gelang es ihm 1881 im Concurs Bonetti ein Ehrendiplom mit einer einaktigen Oper „Paquita“ zu erringen, die mit grossem Erfolg am Konservatorium aufgeführt wurde. In Como schrieb er die Oper „*l'Angelo della Notte*“, Melodram in 4 Akten (Text von J. Julgonio) und „*il Veggente*“, *opera seria* in 1 Akt (Text von G. Mucchi). Die letztere wurde durch einen Spezialpreis gekrönt (anlässlich des Concurses Sonzogno 1889/90) und am Teatro del Verme in Mailand im Juni 1890 aufgeführt.

1890 siedelte Bossi als Lehrer für Orgel- und Harmonielehre an das Konservatorium in Neapel über. In dieser Stellung veröffentlichte er zunächst zum Gebrauch in der hier nach seinen Reformideen eingerichteten Orgelschule in Verbindung mit G. Tebaldini ein Werk, das heute an allen grösseren Lehranstalten als wichtigste Grundlage für den Orgelunterricht eingeführt ist: sein „*Metodi di studio per l'organo moderno*“ (Mailand, Carisch & Jänichen).

Während seines Aufenthalts in Neapel (bis 1895) schrieb Bossi eine ausserordentlich grosse Zahl von Werken der verschiedensten Art: für Orgel, darunter sein bei Rieter-Biedermann in Leipzig erschienenes, auch in Deutschland best eingeführtes Orgelkonzert mit Orchester Op. 100, ferner für Pianoforte, Violine und Pianoforte, eine Messe für 4 Männerstimmen mit Streichinstrumenten für die Leichenfeierlichkeiten Ben. Maglione's und (in Verbindung mit Tebaldoni) eine Messe im Palestrinastil, die in einem Nationalconcurs den Preis erhielt und infolgedessen unter Leitung der beiden Autoren beim 15. Jahrestag des Todes Victor Emanuel's II. im Pantheon zu Rom aufgeführt wurde.

Der Ruhm Bossi's als erster Orgelvirtuos Italiens war inzwischen allgemein verbreitet und wurde Anlass, dass er zu allen wichtigen Orgeleinweihungen als Autorität wie als Künstler beigezogen wurde. Bei einer solchen in der Steccata in Parma erhielt er auch 1894 auf eigene Initiative des Königs das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone. Aber auch das Ausland bekam ihn als Orgelvirtuosen zu hören (Konzerte in London und Cambridge). 1895 erhielt Bossi die Professur für Komposition und Orgel am *Lyceo musicale Benedetto Marcello* in Venedig und blieb daselbst bis 1902.

In Venedig schrieb er ausser vielen Werken für Gesang, Orgel, Pianoforte, Violine, Violoncello (auch Kammermusikwerke befinden sich darunter), das Poemetto „*il Cieco*“ für Tenorsolo, Chor und Orchester nach einem Text von G. Pascali sowie das Werk, das ihn später mit einem Schlag in Deutschland berühmt machen sollte, sein „*Canticum canticorum*“. Während seines Aufenthalts in Venedig leitete er auch die Orchesterkonzerte der *Società dei concerti*, in denen er sein Poemetto „*il Cieco*“ sowie einen Prolog zu den „*Pirenei*“ von Pedrell aufführte, letzteren mit solchem Erfolg, dass ihm seitens des spanischen Königshauses eine besondere Ehrung zuteil wurde. — Für die Vermählungsfeierlichkeiten Victor Emanuel's III. wurde Bossi durch das Unterrichtsministerium offiziell mit der Ausgestaltung des musikalischen Teils der Trauungszeremonie betraut. Er schrieb dazu ein Graduale, Offertorium und eine Communio zu 4, 5 und 6 Stimmen im Palestrinastil (Mailand, Ricordi), unter seiner Leitung bei *S. Maria degli Angioli* aufgeführt, sowie eine *Marcia di nozze* für Orgel, die er selbst während der Feier spielte (Leipzig, Senff).

Seit 1902 ist Bossi Direktor des *Lyceo musicale* der Stadt Bologna und leitete als solcher auch die oberste Ausbildungsklasse für Komposition. Daneben veranstaltete er als Dirigent der *Società dei quartetti* noch Musikaufführungen grösseren Stils, von denen am Schluss noch die Rede sein wird.

Bossi war 3 Jahre lang Mitglied der permanenten musikalischen Kommission beim öffentlichen Unterrichtsministerium in Rom und als solches bei wichtigen Entscheidungen tätig. Bis zum tragischen Tod Umberto's begleitete er auch die Königin Margherita nach ihrem jährlichen Sommeraufenthalt in Gressonay, wo er beim Gottesdienst für die kunstsinnige Monarchin die Orgel zu spielen hatte. Natürlich ist er auch Ehrenmitglied verschiedener musikalischer Korporationen Italiens. Sein jüngstes grösstes Werk „Das verlorene Paradies“ (Erstaufführung am 6. Dez. 1903 durch den Oratorienverein in Augsburg unter Leitung des Verfassers dieser Skizze in Anwesenheit des Komponisten) wird späterhin noch zu besprechen sein.

Gegenwärtig arbeitet Bossi an einer Oper für die Scala, von deren Erfolg es abhängen wird, ob sein Name, wie in Deutschland, so endlich auch in seinem eigenen Vaterland „*alle stelle*“ gehen wird.

Wenden wir uns nun zu einer näheren Charakteristik seines Wirkens und Schaffens.

II.

Es ist für die Beurteilung des Kunstschaffens Bossi's von Wichtigkeit, daran festzuhalten, dass sein Name in Deutschland vor der Aufführung seines *Canticum canticorum* durch den „Riedelverein“ in Leipzig im Jahr 1900 so viel als unbekannt war und dass die ganze ziemlich ansehnliche Literatur, die wir zu überschauen haben, ohne eigentlichen Kontakt mit dem, was man bei uns „öffentliche“ Meinung nennt, entstanden ist. Sie entbehrt damit sozusagen jeglicher Front nach aussen und lenkt den Blick ganz nur in sich selbst und auf ihre innere Entwicklungsgeschichte. Dass diese aber unter so gänzlich von unserem spezifischen Musikleben verschiedenen Bedingungen und Verhältnissen sich abspielte, das ist wohl der Grund, warum uns bei aller freudigen Anerkennung doch manches fremdartig anmuten mag. Vor allem würde ein deutscher Komponist, der ein Werk von der Bedeutung des „*Canticorum*“ geschrieben hat, doch kaum in Verbindung mit Kompositionen eleganteren Salonstils genannt werden wollen. Allein, wo der Deutsche vor einem unerbittlichen „*noblesse oblige*“ steht, da braucht der Romane, dem oder besser dessen Publikum die Kunst vielfach eben doch mehr eine Ergötzung für die Sinne als in erster und letzter Linie, wie bei uns, etwas Tiefergeartetes zu sein pflegt, weit weniger skrupulös zu sein.

Um gleich mit dem Gebiet zu beginnen, auf dem Bossi eine durchaus originelle Erscheinung genannt werden kann und auf das er sich durch seine eigene reorganisatorische Arbeit mit einem besonderen Nachdruck verlegte, so ist seine Stellung als Orgelkomponist mit seiner Tätigkeit als glänzendster und wohl vielseitigster Orgelvirtuose eng verbunden. Als letzterer aber war er bemüht, sich zunächst selbst das Beste und Gediegenste anzueignen, Joh. Seb.



M. Enrico Bossi

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905 No. 21
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

Bach vor allem, was einem rationellen Orgelstil als Grundlage dienen konnte. Bossi beherrscht als Spieler alle Stile der grössten Orgelmeister vor ihm in einer Weise, die sich schwer beschreiben lässt. Seine glänzende, ja staunenswerte Technik kennt keine Grenzen. Eine Hand von einer geradezu phänomenalen Grösse und zugleich Geschmeidigkeit setzt ihn in den Stand, technische Schwierigkeiten spielend zu überwinden, wie die Tradition sie dem grossen Bach zuschreibt. Denkt man sich diesen absolut souverän schaltenden Apparat nun in den Dienst einer blühenden Phantasie, eines ausserordentlich regsamen Geistes, eines Farbensinns von echt südlicher Empfänglichkeit und ebensolcher Reproduktionskraft gestellt und nimmt man dazu die Stellung des romanischen Katholiken (oder katholischen Romanen, wie man will), bei dem alles, was mit dem Pomp und der raffinierten Eindrucksfähigkeit des romanischen Kultus zusammenhängt, sich in schrankenloser Hingebung an die äusserlich sinnliche Wirkung ergehen darf, ohne das Odium einer „Stilwidrigkeit" auf sich zu laden: so hat man den Orgelstil Bossi's auch in der Komposition. Man muss diese Sachen allerdings von ihm selbst gespielt hören, um ganz zu ermessen, welche unglaubliche Fülle von Stimmung und Poesie in diesen Stücken eigentlich vermeint ist. Seine Sachen verlangen alle fast unbedingt eine „Expression", also alle Einrichtungen für die Veränderungen der Tonstärke, die den Spieler in den Stand setzen, auch auf der Orgel mit „Ausdruck" zu spielen. Hier aber wird man unbedingt zugeben müssen, dass er der starren Orgelstimme die Zunge gelöst hat und ihr Wirkungen abgelauscht, die wir Deutschen seither nicht in ihr fanden, weil — — wir sie nicht in ihr suchten. Bossi behandelt eben die Orgel fast ganz unabhängig von ihrem ursprünglichen Charakter, durchaus als Konzertinstrument. Was sonst eine „*contradictio in adjecto*" gewesen wäre, ein „Scherzo für Orgel", das wird bei ihm zum selbstverständlichen reizvollen technischen Problem, das er glanzvoll löst. Die Orgel ist ihm eben als Ausdrucksmittel ebenbürtiger Rivale so gut wie das Klavier oder sonst ein Instrument. Von den zahlreichen Publikationen Bossi's liegen unserem Geschmack namentlich die am nächsten, die er in deutschen Verlagen hat erscheinen lassen (z. B. Carisch & Jänichen, deren Stammhaus allerdings in Mailand steht, die aber auf dem deutschen Markt kommissarisch vertreten sind, und vor allem Rieter-Biedermann in Leipzig, die sich erfreulicher- und zweckmässigerweise das Verlagsrecht auf alle neuen Werke des Autors gesichert zu haben scheinen). Aus erstgenanntem Verlag ist zu nennen Op. 118 2 Hefte — lauter prachtvolle Musik —, aus letzterem „3 Stücke" ohne Opuszahl, 2 Stücke Op. 94, 5 Stücke Op. 104. Anderes ist erschienen bei Ricordi-Mailand, Durand & Fils-Paris, Novelli, Augener, S. B. Coocks-London etc. etc.

Ganz ausserordentlich fruchtbar und leicht produzierend — allerdings auch mit etwas ungleichen Resultaten hinsichtlich des tieferen Werts der Erzeugnisse — ist Bossi auf dem Gebiete der Klavierkomposition. Auch hier ist vor allem davon auszugehen, dass er selbst ein Pianist von blendendster Technik ist, der also alles, was er schreibt, aus dem Geist des Instruments heraus mit feinster Berechnung seiner pianistischen Wirkung schreibt. Vieles wirkt freilich tatsächlich noch rein äusserlich, aber eine Eigenschaft muss man allen diesen Stücken lassen: sie sprühen sämtlich von Esprit, sind immer interessant, aus angeregter Stimmung heraus geschrieben. Sie interessieren daher auch wie etwa die Unterhaltung einer an sich interessanten Persönlichkeit, auch wo der Inhalt an sich nicht fesselt. Wer Bossi selbst persönlich kennen gelernt und seinen überaus anregenden künstlerischen Umgang erfahren hat, der wird manches verstehen, was ihn aus dem Notendruck selbst heraus kalt lassen wird.

Im ganzen ist's fast durchweg Salonmusik, allerdings solche vornehmerer Art, die uns hier begegnet; prätenziösere Sachen sind wenig darunter. 2 Stücke bei Heinrichshofen-Magdeburg stellen nicht eben viel vor und interessieren mehr in der Reihe. Das gleiche gilt von 6 Stücken bei Hug in Leipzig, die allenfalls „recht niedlich" genannt werden können. Höhere Ansprüche erfüllen 4 Stücke ohne Opuszahl bei Rieter-Biedermann. Das Beste dagegen und wirklich Wertvolles und sehr Anregendes findet sich in Op. 95 (Rieter-Biedermann): eine höchst poetisch empfundene Romanze, eine technisch sehr reizvolle Humoreske, ein sinniges „*Poème d'amour*", eine stimmungsvolle „*triste nouvelle*" und ein sehr interessantes „*Perpetuum mobile*" — eins von den Stücken, die man von Bossi selbst spielen hören muss! Aus Op. 10 (Hug) ragt ein im Bachstil gehaltenes Präludium, eine sehr feine „Giga", ein wohlklingender „Kanon" und eine ganz reizende Caprice („Cache-Cache") hervor. Imposant wirkt Op. 103 (Rieter-Biedermann); Op. 106 nennt sich „*en forme d'une Suite*" — freilich ohne mehr als äusserlichen Grund. Aus Op. 109 (Rieter-Biedermann) hat Bossi ein ganz prachtvolles „*ultimo canto*" neuerdings für Orchester bearbeitet herausgegeben, daneben stehen eine technisch feine „Fileuse" und eine feurige „Toccata" (das „Spielstück" wie es im Buch steht). Aus Op. 114 (Carisch & Jänichen) ist besonders eine „Canzone-Serenata" und eine „Romanze" bemerkenswert. Als Op. 93 sind bei Rieter-Biedermann noch eine Reihe sehr feiner 4händiger Walzer erschienen.

Ganz Eigenartiges aber, dieweil Mustergültiges und damit eine wahre Bereicherung unserer Literatur, wie man sie nicht mehr missen möchte, bietet Bossi in seinen Kompositionen für die Jugend, in denen echt musikalischer Inhalt mit prächtigster Form, vor allem aber mit einem geradezu divinatorischen Gefühl dafür, was für das jugendlich empfindende Gemüt zweckmässig, anregend und bildend zugleich sein kann, in geradezu unübertrefflicher Weise Hand in Hand geht. Seinem bei Hug in Leipzig erschienenen „Kinderalbum" und seinem im gleichen Verlag herausgegebenen „Jugendalbum" Op. 102, ebenso dem bei Carisch & Jänichen erschienenen „neuen Jugendalbum" Op. 122, an das sich noch Op. 124 „Miniaturen" (ebenda) schliessen können, wird die zeitgenössische Jugendliteratur wenig Gleichwertiges, gewiss aber nichts Besseres an die Seite zu stellen haben. Diese entzückenden Stücke sind ein wahres Geschenk für unsere heranwachsende Generation; man könnte fast über das Raffinement staunen, mit dem sich der Autor „bei den Kleinen Lob bereitet", wo er so ernstlich und so erfolgreich um die Gunst der „Grossen" zu werben weiss.

Bossi ist nun aber zum Glück nicht bei diesen harmlosen Erscheinungen stehengeblieben. Mit seinen „höheren Zwecken" wusste er auch als echter Künstler zu „wachsen".

Man könnte beinahe den Übergang zu seiner Kammermusik in einigen kleineren Sachen für Violine bezw. Violoncell und Klavier erblicken, die sehr schöne Musik aufweisen: 3 Albumblätter für Violoncell Op. 101 (Rieter-Biedermann), vorher schon Op. 89 (Romanze für Violine oder Violoncell und Klavier bei Breitkopf & Härtel, Op. 99 4 Stücke in Form einer „Suite" [ebenda]), sehr gute und interessante, prächtig klingende Stücke.

Auf dem Gebiet der Kammermusik hat Bossi seither erscheinen lassen: Eine Sonate in E moll für Violine und Klavier, ohne Opuszahl, bei Breitkopf & Härtel, eine ebensolche Op. 117 bei Kistner, ein Klaviertrio Op. 107 und ein *Trio sinfonico* Op. 123 bei Rieter-Biedermann. Wir haben hier, wenn auch nicht durchgängig, so doch meist wirklich „grosse" Musik vor uns, entsprechend dem anspruchsvollen Rahmen, den Bossi wählt, entsprechend aber auch der künstlerischen Stellung derer, die er nach einer von ihm ebenso liebenswürdigen als für sein Wesen bezeichnenden Gepflogenheit mit diesen Werken auf dem Weg der Widmung ehren will. Aus der Teresina Tua gewidmeten Emoll-Sonate hat der „Kunstwart" den ganz prachtvollen langsamen 2. Satz als Probe dieses Autors seinen Lesern mitgeteilt — eine Ehrung, die für sich selbst spricht. Auch von dem *Trio sinfonico* braucht man nur zu wissen, dass es dem „Riedelvereins"-Leiter Georg Göhler, dem Verbreiter des „*Canticum Canticorum*", gewidmet ist, um zu ermessen, dass der Autor sich hier *en grande tenue* zeigt. In der Tat kann man in der gesamten Kammermusik Bossi's alle jene Züge erkennen, die ihn berechtigten, auf dem, wenn man vom bühnendramatischen Gebiet absieht, anspruchsvollsten Felde öffentlicher Kunstdarbietung als eine hervorragende Erscheinung aufzutreten. Wir finden in ihm vornehme Thematik, kühne Energie, schwungvolle Entwicklung, Sinn für üppige und dabei persönlich oder doch national gefärbte Klangwirkungen, grossen, nie versagenden Zug und aussergewöhnlich temperamentvolle Steigerungstechnik. Namentlich finden wir vielfach Kantilenen von einer Kühnheit der Bogenspannung, die durchaus ungewöhnlich ist und die zeigt, dass der Autor zu dem Verlegenheitsmittel der „Phrase", wo ihm die „Gedanken" ausgehen, nur sehr ausnahmsweise zu greifen braucht. Wer diese Werke von der Ausführung her kennt, dürfte sich fast wundern, dass sie im Kammermusiksaal noch nicht breiteren Raum gewonnen haben, wüsste man nicht, wie ungemein konservativ die Programme gerade auf diesem Gebiet zu sein pflegen. Schon der ganz prachtvolle Klaviersatz müsste eigentlich zur Ausführung reizen.

Für die virtuose Art, wie Bossi die grossen Formen der

Instrumentalmusik auch in noch grösserem Rahmen beherrscht, zeugt vor allem sein Orgelkonzert mit Orchester Op. 100 (Rieter-Biedermann), das im Repertoir unserer namhaftesten Konzertorganisten eine ungewöhnliche Publizität erlangt hat. Die Aufzählung der neuen Instrumentalmusik Bossi's kann abgeschlossen werden mit der erst jüngst als Op. 126 bei Rieter-Biedermann erschienenen, Arthur Nikisch gewidmeten, ebenso ideenreichen als glanzvoll instrumentierten, allerdings nur für erstklassige Orchester berechneten Suite (Präludium — Fatum — Kermesse).

Als ein ebenso eigenartiges als köstliches Parergon hat Bossi jüngst noch ein Heft *„Satire musicali“* erscheinen lassen, das er als *„opus extra“* bezeichnet und das sich als ein feinsinniger musikalischer Scherz besonderer Art entpuppt, eine wahre Ergötzlichkeit für musikalische Feinschmecker, die sie zu schätzen wissen.

III.

Wir kommen nun zu Bossi's vokalen Kompositionen. Eine ganze Unmasse solcher sind nur in Italien gedruckt bezw. bekannt geworden, dort vielfach aus der Praxis und für die Praxis geschrieben und daher bei unseren ganz anders gearteten Verhältnissen für uns kaum von tieferem Interesse. Dahin gehören vor allem seine kirchlichen Kompositionen. Aus allen spricht der gebildete Musiker, der, was er zu sagen hat, auch schön und charakteristisch und wirkungsvoll zu sagen trachtet und zu sagen weiss. Indessen dürfte eine intimere Beschäftigung mit diesen im Grunde doch nach ganz anderen Stilprinzipien als den bei uns massgebenden empfundenen und dargestellten Kompositionen, wie gesagt, ein mehr als — exotisches Interesse für unsere Kirchenchöre kaum haben.

Anders ist es mit dem, was Bossi an „Liedern“ und „Gesängen“ herausgegeben hat („Canti lyrici“). Es sind davon erschienen: ein Heft Op. 116 und zwei Hefte Op. 121 (beide Werke bei Carisch & Jänichen). Leider sind die Lieder des erstgenannten Opus sehr mangelhaft übersetzt, während Op. 121 durch Georg Göhler eine geradezu musterhafte, hochpoetische und zugleich tiefmusikalisch empfundene Verdeutschung gefunden hat. Wer übrigens auf diesem Gebiete selbst gearbeitet hat, weiss, wie ganz unverhältnismässig schwer eine solche Verdeutschung ist, die der Wirkung des Originals einigermassen gleichkommen und doch auch an sich wieder die weitestgehenden poetischen Ansprüche erfüllen soll. Leider bleibt ja aber, wie die Erfahrung zeigt, selbst die beste Wirkung nur eine solche, bei der man meist fühlt, dass sie nicht aus erster Hand kommt. Das liegt eben daran, dass das, was dem Romanen Erstes und Letztes ist: die sinnliche Klangschönheit von Wort und Ton und ihrer sinnlichen Einheit beim deutschen Lied fast immer hinter der Wahrheit des Ausdrucks zurückzutreten hat. Die italienische Melodie trägt den Wortlaut des Textes fast willenlos fort wie die Welle des murmelnden Baches, von der deutschen Melodie verlangen wir oder erwarten wir wenigstens, dass sie den Sprachausdruck des Textes zum Vater hat. Aus der Schwierigkeit, hier zu vermitteln, stammt die Tatsache, dass Lieder, wie die Bossi's, die an sich musikalische Kabinettstücke ohne Zweifel sind, doch nur bei ganz exquisiten Sängern (besser noch bei Sängerinnen!) so wirken, wie sie es verdienen.

Zum Glück treten diese Schwierigkeiten mehr in den Hintergrund bei Werken grösseren oder grossen Stils, wo vor der Monumentalität der Gesamtanlage die Wirkung der Einzelheiten mehr in zweite Linie treten kann. Es war vielleicht für die Popularisierung der „grossen Musik“ Bossi's ganz günstig, dass bei dem ersten hier vor die breitere Öffentlichkeit tretenden Werke, dem 1900 durch den „Riedelverein“ zur Uraufführung gebrachten grossen Chorwerk *„Canticum canticorum“* („Das hohe Lied“), jede Schwierigkeit einer geeigneten Textübertragung dadurch wegfiel, dass das Werk überhaupt nur lateinisch zu singen ist. Damit steht es nun von vornherein auf einem sehr präzisen Standpunkt: es ist das Gebiet spezifisch katholischer Mystik. Sein Inhalt ist die kirchlich bis heute festgehaltene allegorische Deutung des Inhalts des hohen Liedes: die Vereinigung der menschlichen Seele als Braut mit ihrem himmlischen Bräutigam Jesus Christus. Es kann hier natürlich auf das Detail der Behandlung des Stoffes in Text und Musik nicht näher eingegangen werden. Es genüge in wenigen Zügen nur das Wesentliche zu skizzieren. Da auch die Auswahl, die Bossi aus dem Ganzen des Originals traf, sein eigenstes Werk ist, so darf auch der Vorzug dieser seiner Auswahl voll auf sein Konto gesetzt werden. Und da muss gesagt werden, dass die Zusammenfassung, wie sie natürlich nötig war, die denkbar gelungenste, die Zusammendrängung der Sprachlyrik der wundervollen Dichtung auf ein Volumen, wo das Ganze förmlich zur Musik drängte, von selbst Musik ward, voll glühender Empfindung, voll grossartiger Plastik des Ausdrucks, an sich schon der höchsten Anerkennung wert ist. Dass Bossi, wenn er von der kirchlich sanktionierten Auslegung ausgehend, auf ihr fussend und diese seine Grundlage auch äusserlich durch die Wahl der aus dem *Officium romanum* entnommenen Melodien zu des Thomas' von Aquino inbrünstiger Frohnleichnamshymne *„ecce panis angelorum“* ausdrücklich betonend, nicht in ihr stecken blieb, sondern sich in die Region mehr menschlich anmutender glühender Darstellung der Situation erhob, das wird man ihm als Romanen weiter nicht übel nehmen: sinnliche Pracht, schrankenloser Erguss der Gefühlswallung, südlicher Farbenreichtum bei überschäumendem Temperament, das waren allezeit und sind immerdar Dinge, bei denen eine Profanation religiöser Anschauungen dem Romanen auch bei weitgehender Rücksicht auf den sinnlichen Effekt im Grunde fern liegt.

Durch den lateinischen Text ist ja der Wirkung des Werks eine nennenswerte Schwierigkeit erstanden. Allein, wer mit dem Text einigermassen vertraut geworden ist, der kann nur sagen, dass jede Übersetzung und jede bei der Ausführung etwa unterlegte, dem Werk notwendig den gleichen Eintrag tun würde, wie wenn man etwa eine der berühmten Messen mit übersetztem Text singen wollte. Das Werk wendet sich eben an Hörer „bonae voluntatis“ und solche, die willig auf seine Eigenart eingehen, und zu dieser gehört nun einmal wesentlich sein Idiom. Auf solche Hörer aber ist die Wirkung dann auch die denkbar tiefste: eine ebenso intensiv poetische als musikalische. Es ist, wie wenn der Geist eines gewaltigen Dichters durch die Jahrtausende herüberdränge, uns nahe durch den Gleichklang der Grundempfindungen und doch wieder in mystische Ferne gerückt durch die Eigenart der Darstellung. Und dieser Geist spricht zu uns in einer Musik, die, wenn auch an sich individuell, aus national anderem Empfinden geboren, doch vor allem deshalb so wuchtig an unser Ohr dringt, weil ihr Autor das Beste unserer deutschen Musik von Bach bis Wagner in sich aufgenommen, seinem Wesen assimiliert hat und aus ihr als Grundzug einer edlen Gediegenheit seine Tonsprache wieder herauszustellen weiss. Besser als jede Schilderung spricht für die Güte des Werks die grosse Zahl der erfolgreichen Aufführungen in Deutschland und Holland, während die Eigenart der öffentlichen Musikverhältnisse in Italien seither das Werk nur am Ort der Wirksamkeit Bossi's, in Bologna, zur verdienten Anerkennung gelangen liess. Unsere südlichen Bundesgenossen haben eben andere Götter, denen sie auf ihre Weise opfern.

Das weitaus grössere, den Abend füllende Chorwerk Bossi's „Das verlorene Paradies“ ist dem *„Canticum“* bald auf dem Fuss gefolgt. Schon im Dezember 1903 konnte es, wie schon erwähnt, der „Oratorienverein Augsburg“ unter Leitung des Verfassers dieser Skizze aus der Taufe heben, nachdem letzterem vergönnt war, durch seine Mitarbeit an der deutschen Übersetzung dem Werk die Pforten zu unserem deutschen Musikleben überhaupt zu öffnen. Inwieweit dies gelungen ist, müssen natürlich andere beurteilen. Über die textliche Unterlage des Werks und ihre Bedeutung sowie über alle wissenswerten Grundzüge und Einzelheiten seiner musikalischen Komposition hat sich Verfasser in seiner „erläuternden Einführung“ des Näheren ausgelassen, so dass an dieser Stelle auf diese hinzuweisen wohl genügt. Die Beurteilung, die das grossartig angelegte Werk seither gefunden hat, steht durchweg unter dem Eindruck des grossen und impulsiven Talents, das aus ihm spricht. Um den Weg, den es nehmen wird, braucht uns ebensowenig, wie um die Anerkennung seiner Bedeutung in der an ähnlichen Werken so betrüblich armen Literatur unserer zeitgenössischen Musik bange zu sein, unbeschadet der Kritik an einzelnen Zügen, der unser Autor umso eher ausgesetzt sein muss, als er sich auf einem Gebiet bewegt, das ihm national ja eigentlich fremd sein musste und auf dem er sich selbst erst den archimedischen Punkt („gebt mir, wo ich stehe!“) zu suchen hatte.

Ausser diesen beiden Werken will Bossi dem deutschen Publikum in nächster Saison auch sein Poemetto *„Il cieco“* („Der Blinde“), das noch aus seiner Venediger Zeit stammt und im Original mit grossem Beifall aufgeführt wurde, unterbreiten, wozu ihm der Verfasser wieder seine Übersetzer-Beihilfe leihen wird. Das Werk dürfte bei seiner Originalität

bei wenigstens nach Seite der Chorbeteiligung ganz unschwieriger Fassung weitgehenden Interesses würdig sein.

Die Schilderung der ungemein fleissigen und energischen Tätigkeit Bossi's darf nicht abgeschlossen werden ohne den Hinweis auf die ausserordentlich verdienstvolle Wirksamkeit des italienischen Maëstro hinsichtlich der Pflege eines grösser angelegten Konzertlebens in Italien. Er ist der erste, der mit Erfolg Bach und Händel in Italien auf den Schild gehoben hat, er gehört zu den energischsten Vorkämpfern für Wagner, er pflegt deutsche Musik, wo und wie immer er kann. Welche „Taten" aber in Italien heute noch zu tun sind, beweist der Umstand, dass Bossi's letzte musikalische Grosstat die Aufführug der — „Missa Papae Marcelli" im Dom zu Bologna war. Was bei uns jeder Kathedralchor als ganz selbstverständliche Leistung von Zeit zu Zeit hinauszustellen vermag, das muss im Vaterland des Palestrinastils erst unter dem Nimbus des Ausserordentlichen mühsam erarbeitet werden. — Was in Italien nicht zum Theater gehört (der ganze Perosi-Rummel gehört im Grunde ja auch dazu), das „geht" dort nicht — noch nicht! Dass es darin besser werde, ist eines der Hauptziele von Bossi's Streben. Ob's ihm gelingt? — Wir wollen's ihm wenigstens von Herzen wünschen, denn er hat das Zeug dazu, hier mit Wandel schaffen zu helfen.

Enrico Bossi's Talent scheint mit Erfolg in seinem Sohn **Renzo** einen Erben zu finden. Der mit grösster Sorgfalt in Deutschland gebildete junge Musiker weist erfreulicherweise in seinem Streben wie seinem sehr hoffnungsvollen Können schon viele Züge seines Vaters auf. Eine symphonische Phantasie für grosses Orchester hat bei wiederholten Aufführungen Beachtung gefunden, ein kleines Chorwerkchen, das bald erscheinen soll, dürfte freundliches Interesse erregen.

Auch ein Bruder Enrico Bossi's, **Adolfo Bossi**, Domkapellmeister in Como, hat den deutschen Musikalienmarkt jüngst mit einer sehr schönen Messe mit Orgelbegleitung betreten (**Augsburg, Böhm & Sohn**).

Das sympathische Gesamtbild der Persönlichkeit Enrico Bossi's rundet sich freundlich ab mit einem Blick auf das überaus glückliche Familienleben, das den Maëstro an der Seite einer geistig hochstehenden Gattin, der Tochter eines angesehenen Juristen, und ausser dem Sohn Renzo, einer hochbegabten Tochter Zitta umgibt. Mögen freundliche Sterne seinem Pfade auch ferner leuchten!

Das „Meistersinger"-Vorspiel

im Konzert zum Besten

des Leipziger Orchesterpensionsfonds

am 24. Nov. 1862.

Ein Nachtrag zu „Wagner in Leipzig 1862".

Von **Moritz Wirth**.

(Schluss.)

Aber nun die Aufführung des Wagner'schen Werkes am 24. Nov. 1862, d. h. die Auffassung und Temponahme durch den Dirigenten und der Erfolg bei der Zuhörerschaft?

Da müssen freilich Unterschiede von der Vorführung durch Wagner vorgekommen sein. „Das Tempo namentlich war nicht ganz das durch jenen festgestellte", schreibt die „Neue Zeitschrift für Musik", 1862, II, S. 196. „Das Tempo beträchtlich langsamer, als es Wagner genommen hatte", berichtet Weissheimer („Erlebn.", S. 214), der in wichtigen Aufträgen Wagner's in Leipzig geblieben war. Will man aber diesen Stimmen, als einseitig wagnerisch, nicht recht trauen, so höre man die „Signale", denen es „vorkommen wollte, als sei das Tempo zu Anfang etwas langsamer genommen gewesen, als neulich vom Komponisten selber" (1862, S. 667).

Will man hier anklagen, so hat Herr Kapellmeister Reinecke sehr ansehnliche Mitschuldige. Von Hans **Richter**, dem berufenen „Meistersinger"-Dirigenten, erwähnt Weissheimer („Erlebn.", S. 214) sehr wichtige Verlangsamungen; Weingartner in „Bayreuth", 1897, S. 15 ff. behauptet eine Verlangsamung der Tempi des „Parsifal" durch Mottl. Von Liszt schreibt Weissheimer („Erlebn.", S. 12), dass er bei Leitung des „Tannhäuser" in Leipzig infolge „andächtiger, feierlicher Stimmung" die Tempi „etwas sehr langsam" genommen habe und namentlich „im dritten Akt immer ‚entrückter', — langsam und langsamer" geworden sei, was die schon durch einen ungenügenden Vertreter der Titelrolle gefährdete Vorstellung endgültig um den Sieg gebracht zu haben scheint. So geschehen am 4. März 1857. Die „Signale", No. 11, bestätigen in einer im besten Tone gehaltenen Nachricht die unwagnerische Langsamkeit des Liszt'schen Stabes.

So wird man denn billig sein und anerkennen müssen, dass ein so neuartiges und dabei so reich gearbeitetes Werk, wie das „Meistersinger"-Vorspiel, auch einen erfahrenen Musiker beim ersten Hören so sehr nach allen Seiten hin fesseln konnte, dass das Zeitmass nicht das erste war, was sich ihm am 1. Nov. und in der vorausgehenden Probe einprägte. Zudem ist dieses Zeitmass kein nach der einen oder andern Seite hin entschiedenes und die Hauptmotive neigen alle zur Verlangsamung. So konnte gerade das Bestreben, den vom Tondichter anscheinend gewollten Gefühlsinhalt ganz herauszubringen, zu einer breiteren Ausführung drängen.

Und wie hat Wagner, der am 24. Nov. in dem fernen Wien weilte, die Reinecke'schen Tempi erfahren? Irgend einmal später, so dass auch die Erinnerung des berichtenden Ohrenzeugen sich getrübt haben konnte, oder durch metronomische Angaben, von deren Zuverlässigkeit aber gerade Wagner selbst nicht viel wissen will (Ges. Schr. VIII[1], 342).

So mag denn das Vorspiel bei seiner zweiten Aufführung zwar die wagnerisch geschulten Kenner „bei weitem nicht in dem Grade befriedigt" haben („Neue Zeitschr. für Musik", 1862, II, S. 196), wie am 1. Nov., wo, wie Herr Prof. Reinecke mit liebenswürdiger Sachlichkeit bemerkt, „der Meister an der Spitze des Orchesters stand". Aber „einen sehr lebendigen Beifall" erkennt auch die Brendel'sche Zeitschrift an und Weissheimer („Erlebn.", S. 214) spricht schlechthin von dem „zweiten Erfolg", den das Vorspiel davongetragen habe. Und das vor einer Zuhörerschaft, die nicht mehr, wie am 1. Nov., nur aus erklärten Anhängern Wagner's bestand und unter welcher das „damals noch sehr reservierte Gewandhaus-Publikum" sicherlich einen sehr bedeutenden Teil ausmachte.

„Ausgezischt", d. h. mindestens von einer starken Minderheit, vielleicht sogar Mehrheit derartig behandelt, wie Wagner schreibt, wurde das Werk jedenfalls nicht. Denn der Ausdruck „konnte" ist entschieden als „wurde" zu verstehen, nicht so, wie Herr Prof. Reinecke ihn auslegt. Den wirklichen Vorgang erfahren wir aus dem Bericht der „Neuen Zeitschrift f. M.": „Auch diesmal war der Beifall sehr lebendig, nur dass dabei einige Zischlaute vernehmbar waren." Das stimmt mit Herrn Prof. Reinecke's Bericht, der sie nicht gehört zu haben erklärt, und mit dem Weissheimer's, der in dieser Hinsicht völlig unbefangen ist, aber auch nicht von ihnen spricht. Diese paar Zischlaute waren es also, die irgendwer Wagner mit derartiger Entrüstung hinterbracht hat, dass er an einen völligen Durchfall seines Werkes glauben musste.

Eine höchst ungerechtfertigte, krankhafte Überempfindlichkeit gegen jede Äusserung der Nichtübereinstimmung grassierte damals in zukunftsmusikalischen Kreisen. Gegen die Zischer hielt Hans v. Bülow seine erste Konzertrede. Zu dem vorliegenden Vorfalle bemerkt die „Neue Zeitschrift f. M.": „Derartige Demonstrationen gehören überhaupt nicht in eine gebildete [!] Versammlung und sind unter allen Umständen eine Rohheit." [!!] Und nochmals bemerkt dieselbe Zeitschrift 1862, II, S. 208 anlässlich der kühlen Aufnahme einer Taubert'schen Ouverture im Gewandhause: „man kann schon sehr zufrieden sein, wenn hier der gute (?) Ton nicht in die unanständige (?) Sitte des Zischens ausartet."

Dass im Gegenteil Wagner's Vorspiel am 24. Nov. sogar bis weit in die konservativen Gewandhauskreise hinein sehr viel Beifall geerntet haben muss, geht deutlich daraus hervor, dass der Kritiker der „Signale" — Bernsdorf? — es für nötig erachtete zu versichern, es sei „nicht Verstocktheit oder Animosität, etwa aus einer divergierenden Kunstrichtung hervorgehend, wenn er um kein Jota von seiner ausgesprochenen Meinung abgehen könne" (Signale, 1862, S. 667). Diese „Meinung" aber hatte (ebenda, S. 605) das „Meistersinger"-Vorspiel für reizlos, wüst, unübersichtlich, barock, unorganisch, verworren und unbeholfen, für ein Chaos, ein Tohu-Wabohu usw. erklärt. Nach solchem Draufgehen veranstaltet man ein solches Rückzugsgefecht nur, wenn man sich plötzlich sehr allein sieht.

Der anscheinend recht starke Beifall, den das Vorspiel bei seiner Erstaufführung vor wirklichen Leipzigern fand, hat aber schliesslich auch nichts Verwunderliches. Jener von Leipzigern fast ganz leere Saal vom 1. Nov. hatte eben seine ganz besonderen Ursachen, wie ich in Nr. 6 d. Bl. gezeigt habe, und spiegelte, wie die noch unter Rietz in die Abonnementskonzerte gekommenen Sachen Wagner's beweisen,

nicht einmal genau das Verhalten des Gewandhauses wieder. Noch anders standen die Dinge in den tieferen und breiteren Schichten der musikalischen Seestadt. Am 27. Sept. 1862 war der „Fliegende Holländer" erstmals in ihr gelandet, was sich am 30. Sept., 4. und 13. Okt. und 28. Nov. wiederholte. Die „Neue Zeitschrift f. M." schreibt am 12. Dez. von diesen Aufführungen, dass sie „stets ein zahlreiches und dankbares Publikum" fänden, dass Kapellmeister Riccius „die Tempi fast durchweg mit feinem Verständnis richtig getroffen" habe und dass es nach dem grossen Duett des 2. Aufzuges „stets stürmischsten Hervorruf" gab. Am 14. Dez. unternahm das Theater die 50. Aufführung des „Tannhäuser" und schrieb der Kritiker F. Gleich im „Tageblatt" vom 16. Dez., dass dieses Werk „dem deutschen Volk so recht aus dem Herzen" geholt sei.

Schon recht zukünftlerisch ging es auch in den Konzerten zweiten und minderen Ranges her. Die gleich nach dem Gewandhause gewertete „Euterpe" war schon im Winter 1860/61 für Wagner und Liszt offen geworden und hatte alsbald mit dem „Prometheus" einen grossen Erfolg erzielt. Am 25. Nov. 1862 brachte sie Liszt's „Tasso", am 9. Dez. Wagner's „Faust"-Ouverture. Auch die Konzertorchester für „weitere Kreise" glänzten in jenen Leipziger Meistersingertagen mit Fragmenten aus „Lohengrin", dem Vorspiel zu „Lohengrin", den „*Préludes*", dem tannhäuserlichen Abendstern.

Der zweite Grund für den überraschenden Erfolg der Wagner'schen Neuheit war vermutlich ihre eigene Beschaffenheit. Die Stammgäste des *res severa*-Saales sind wenig dazu veranlagt, dass ihre Wangen rot und röter glühen

Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt.

Sie sehen beim Kunstwerk in erster Linie auf die „Arbeit" und schätzen es nach der Zahl der Schweisströpfchen, die ihnen beim Nachgeniessen auf der Stirn perlen. Und das bot das „Meistersinger"-Vorspiel. Es ist bekannt, dass sich Wagner damit die Herzen der Zunft eroberte. Ludwig Hartmann berichtet (bei Hugo Tomicich, „Welches Werk Richard Wagner's halten Sie für das beste?", 1899), dass Rietz, der gestrenge Mitarbeiter an der grossen Bachausgabe und Herausgeber der „Matthäuspassion", beim Einstudieren der „Meistersinger" in Dresden für sie zu „schwärmen" begann. Das Geheimnis verriet schon am 27. Nov. 1862 F. Gleich im „Leipziger Tageblatt". Indem er es wagte, Wagner einen „genialen Künstler" zu nennen, entdeckte er in dem neuen Vorspiel einen Einfluss Liszt's — „und merkwürdig: es nickte uns auch recht freundlich Meister Bach's Allongen-Perrücke zu."

Derartigen Wahrnehmungen sollte aber nur gerade Herr Kapellmeister Reinecke unzugänglich gewesen sein, oder er sollte ihnen keinen Einfluss auf seine Schätzung und Behandlung des Werkes verstattet haben? Unglaublich. So gewinnen wir denn unter diesem Gesichtspunkte zu den unanfechtbaren gedruckten Zeugnissen noch einen zweiten starken inneren Grund für die Glaubhaftigkeit der Versicherung des Herrn Prof. Reinecke, dass er dem „Meistersinger"-Vorspiel seine volle „Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit" gewidmet und sich „keiner absichtlichen Entstellung schuldig gemacht" habe.

Endlich sei noch der Möglichkeit gedacht, dass der Individualität des Herrn Kapellmeisters Reinecke die Musik des „Meistersinger"-Vorspiels, wie überhaupt Wagner's Musik, eben gar nicht lag, so dass er, bei aller ihm gern zugestandnen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, die Absichten gerade dieses Komponisten doch mehr oder weniger verfehlte. Ein Vorwurf ist das durchaus nicht, da sich sogar die Wagner-Dirigenten in solche teilen, die die „Meistersinger", oder den „Tristan" oder den „Parsifal" am besten herausbringen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

b) Opernaufführungen vom 22.—28. Mai.

Leipzig. Neues Theater: 22. Mai. Tristan und Isolde. (Leit.: Dir. Nikisch; Fr. Leffler-Burckard a. G.). — 24. Mai. So machen's alle. — 26. Mai. Der Barbier von Sevilla (Hr. A. Goltz a. G.). — 28. Mai. Das goldene Kreuz.

Berlin. Hofoper: 22. Mai. Tristan und Isolde. — 23. Mai. La Traviata. — 24. Mai. Die Walküre. — 25. Mai. Die Heirat wider Willen. — 26. Mai. Siegfried. — 27. Mai. Romeo und Julie. — 28. Mai. Der Roland von Berlin. — Theater des Westens: 23., 25. u. 26. Mai. Hans Heiling (Dr. Pröll a. G.). — 28. Mai. Czar und Zimmermann.

Braunschweig. Hoftheater: 23. Mai. Siegfried. — 28. Mai. Götterdämmerung.

Brünn. Stadttheater: 22. Mai. Carmen. — 26. Mai. Das Glöckchen des Eremiten.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 22. Mai. Romeo und Julie (Frl. Y. de Treville a. G.). — 23. Mai. Tannhäuser (Hr. D. Matrai a. G.). — 24. Mai. Lakmé (Frl. Y. de Treville a. G.). — 25. Mai. Die Bohème. — 28. Mai. Carmen (Hr. D. Matrai a. G.).

Cassel. Kgl. Theater: 23. Mai. Aida (Frl. Herzer u. Hr. Dr. Banasch a. G.). — 26. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 28. Mai. Der Waffenschmied (Frl. Herzer a. G.).

Dresden. Hofoper: 22. Mai. Tannhäuser. — 23. Mai. Margarete. — 24. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Mai. Joseph in Egypten. — 27. Mai. Der Herr Kapellmeister; Im Brunnen. — 28. Mai. Undine.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 22. Mai. Tristan und Isolde. — 23. Mai. Hans Heiling. — 24. Mai. Das Rheingold. — 25. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 26. Mai. Die Walküre. — 27. Mai. Das Nachtlager von Granada. — 28. Mai. Das Glück; Hänsel und Gretel.

Hamburg. Stadttheater: 22. Mai. Tristan und Isolde. — 23. Mai. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo; Hänsel und Gretel. — 24. Mai. Der Waffenschmied; Die Abreise.

Hannover. Hoftheater: 26. Mai. Djamileh. — 28. Mai. Mignon.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 26. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

Köln a/Rh. Neues Theater: 22. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 23. Mai. Die Königin von Saba. — 24. u. 27. Mai. Das Vaterunser; Gringoire. — 25. Mai. Lakmé. 28. Mai. Der Trompeter von Säkkingen.

Stuttgart. Hoftheater: 22. Mai. Fidelio. — 23. Mai. Die Heirat wider Willen. — 27. Mai. Das Rheingold. — 28. Mai. Carmen.

Weimar. Hoftheater: 26. Mai. Rübezahl. — 28. Mai. Lobetanz.

Wien. Hofoper: 22. Mai. Die verkaufte Braut. — 23. Mai. Götterdämmerung. — 24. Mai. Lucia von Lammermoor. — 25. Mai. Lohengrin. — 26. Mai. Manon. — 27. Mai. Die Rose vom Liebesgarten. — 28. Mai. Das Rheingold.

Musikbriefe.

Berlin.

Die „Wagner-Vereine" Berlin und Berlin-Potsdam charakterisierten ihr letztes, drittes dieswinterliches Konzert (4. Mai — Philharmonie) als Schiller-Gedenkfeier. Gluck's herrliche Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Wagner'schen Schluss, von Hrn. Hofkapellmeister Carl Pohlig-Stuttgart, dem die musikalische Leitung des Konzerts übertragen worden war, ebenso feinfühlig dirigiert, als von unseren Philharmonikern gespielt, leitete den Abend in stimmungsvoller Weise ein. Im Programmbuch war darauf hingewiesen, dass der grosse dramatische Musiker, der die Beziehungen zwischen Musik und Poesie wieder enger knüpfte und ausgesprochen hat: „Wie gross auch das Talent des Tonsetzers sei, er wird immer nur mittelmässige Musik machen, wenn der Dichter in ihm nicht jene Begeisterung zu erwecken vermag, ohne die alle Gebilde der Kunst matt und leblos

erscheinen", bei einer Schillerfeier der Wagner-Vereine nicht fehlen dürfe, und sein Tonstück vor allem daran erinnern möge, dass Schiller durch die „Iphigenie" in dem Jahre, als er die „Jungfrau von Orleans" schrieb, den tiefsten musikalischen Eindruck gewonnen hat. Nach den erhebenden Klängen der Ouverture betrat Hr. Hofschauspieler Arthur Kraussneck das Podium und brachte zunächst Schiller's Gedicht „Die deutsche Muse" zum Vortrag, an dessen „stolze Huldigung der deutschen Kunst" sich eine schwungvolle Wiedergabe des „Meistersinger"-Vorspiels anschloss, sodann des unsterblichen Dichterfürsten Gedicht „Die Ideale" in Verbindung mit der gleichnamigen symphonischen Dichtung von Liszt, also, dass jedem Teil der Komposition der betreffende Abschnitt des Gedichtes voraufging. Ein nachahmenswertes Experiment; wird die Einheitlichkeit der musikalischen Wirkung dadurch auch etwas beeinträchtigt, dem allgemeinen Verständnis der Tondichtung ist es sehr förderlich. Im zweiten Teil des Programms folgte darauf Beethoven's „Neunte". Nachdem das jubelnde „Freude, schöner Götterfunken!" verklungen war, gab es nur einhellige Begeisterung im Auditorium, und das war wohl begreiflich. Mögen Anspruchsvolle an einigen Stellen ihr „Wenn und Aber" gehabt haben — bezüglich einiger Tempi und Nuancen wird man anderer Meinung sein dürfen, auch über die vom Dirigenten beliebten Retouchen, so die Verwendung von Posaunen und Tuba bei dem grossen Orgelpunkt und am Schlusse des ersten Satzes lässt sich streiten — dem Klangzauber, der vom Orchester ausging, und dem idealen Schwung, den Hr. Pohlig der ganzen Aufführung zu geben wusste, konnte man sich unmöglich entziehen. Die Wagnervereine können mit Genugtuung und Stolz auf ihre Veranstaltung zurückblicken, sie war des grossen Toten würdig.

Adolf Schültze.

Bielefeld, April 1905.

In der II. Hälfte der vergangenen Saison brachte Musikdirektor Lamping im „Musikverein" an bemerkenswerten Werken den zweiten Teil aus Liszt's „Dante-Symphonie", „Purgatorio", und „Wanderers Sturmlied" von Richard Strauss in unserm Stadttheater. Die sorgsame Vorbereitung und gute Durchführung konnte aber nicht den Mangel beseitigen, den die räumliche Begrenzung der grossen Anzahl der Mitwirkenden entgegenstellt. Über die Darbietung des „Böhmischen Streichquartetts" am 5. März können wir hinweggehen, — sind dessen Leistungen ja rühmlichst bekannt — um der stilvollen Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach einige Worte zu widmen. Zunächst war es dem Damenchor des Vereins gelungen, Mittel aufzubringen, um in der Tonhalle des Johannisberges eine wenn auch kleine, aber recht klangvolle Orgel aufzustellen. In stattlicher Zahl trat der Chor an. Seiner Stärke entsprach aber auch das Orchester. Hoffentlich bietet nun der Verein im nächsten Frühjahr die „Johannes-Passion" und erwirbt sich in einer regelmässig alternierenden Aufführung das Verdienst, durch dieselben das Verständnis für die monumentalen Werke des grossen Thomaskantors immer mehr zu erschliessen und zu vertiefen. Vorzügliche Leistungen boten die Solisten Frau Geyer-Dierich-Berlin, Frl. Maria Philippi-Basel und die HH. Emil Pinks-Leipzig und Anton Sistermans-Berlin. Mit dem Violinsolo bereitete unser neuer Konzertmeister Hr. Bobell der zahlreichen Zuhörerschaft einen weihevollen Genuss. Durch Anton Bruckner's I. Symphonie in Cmoll, Ouverture zu „Beatrice und Benedict" von H. Berlioz und der Original-Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius hob Musikdirektor Lamping das Programm seines III. Symphonieabends mit dem städtischen Orchester auf eine schöne Höhe. Freilich ist Bruckner in seiner I. Symphonie noch zu sehr der Werdende.

Die folgenden Philharmonischen Konzerte unter Traugott Ochs brachten zunächst als Novität die Suite „Aus dem Mittelalter" von Alex. Glazounow. Der Totentanz daraus übte eine geradezu zündende Wirkung aus, während „Präludium" und „Die Kreuzfahrer" mehr einen äusseren Eindruck machten; das „Ständchen des Troubadours" ist wohl musikalisch die interessanteste Nummer des Werkes. Die Basis der alten Tonarten mundet aber doch im modernen Konzertsaal dem grossen Publikum genau in soviel geringerem Grade, als sie den Musikkenner in Entzücken versetzt. Die Durchführung war ebenso temperamentvoll wie die der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz. Der Pianist Hr. Hans Hermanns steuerte mit dem Bmoll-Konzert von Tschaikowsky und den geradezu in vollendeter Weise gespielten „Symphonischen Etüden" von Schumann zum Gelingen des Ganzen bei. Am 24. Februar stellte sich Hr. Erich Ochs in den Dienst der Klassizität mit Beethoven's „Eroica"; ein für einen 21 jährigen jungen Mann kühnes Unternehmen, in dem er aber sein unverkennbares Talent fürs Dirigentenfach dokumentierte. Hr. Konzertmeister Bobell, ein Geiger von Temperament und wirklichem, künstlerisch geadeltem Empfinden, spielte Joseph Joachim's selten gehörtes Ungarisches Konzert und Thema und Variationen *Nel cor più non mi sento* von Paganini in geradezu faszinierender Weise, so dass wir uns und Musikdir. Ochs zu der Akquisition dieses ausgezeichneten Solisten und umsichtigen Orchesterführers nur gratulieren können. Des weiteren konnten wir uns unter Hrn. Ochs senior der echten Frühlingszauber atmenden und prächtig gespielten Bdur-Symphonie Schumann's und „Siegfried's Rheinfahrt" von R. Wagner erfreuen. Philipp Rüfer's Festouverture konnte infolge der gleichmässigen Behandlung der Orchesterfarben nicht den Eindruck hervorbringen, den „Romeo und Julia" von Tschaikowsky hinterliess. Eine Sonate von Locatelli, für Tenorgeige (Solist: Hr. Erich Ochs) von Traug. Ochs bearbeitet, gab uns den erneuten Beweis von der praktischen Verwendung dieses von Prof. Ritter konstruierten Instrumentes. Die Gesanglehrerin am hiesigen Konservatorium, Frl. Darglan, debütierte mit Glück und Erfolg in Liedern von Wagner („Der Engel"), Rich. Strauss („Wildseligkeit") und 2 herrlichen, stimmungsvollen Liedern von Wilhelm Berger „Trotzdem" und „Trin". Das Beste aber hatte sich Musikdir. Ochs für ein ausserordentliches Konzert am 31. März aufgespart. Durch eine ganz bedeutende Verstärkung des Orchesters erlebten wir zündende Wiedergaben von Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Liszt's „Mazeppa", Schillings' „Hexenlied" (Deklamation: Oberregisseur Meissner vom hiesigen Stadttheater) und „Till Eulenspiegel" von Richard Strauss. Musikdir. Ochs ist ja seit langem bekannt als Vorkämpfer für Komponisten modernster Richtung. Die Art und Weise, wie ihm „Mazeppa", „Hexenlied" und vor allem die komplizierte Partitur des „Till" geläufig sind, erweckt unsre volle Bewunderung. Die wirklich vollendete Wiedergabe der Strauss'schen Werke fällt in diesem Falle um so mehr ins Gewicht, als die auswärtigen Musiker dienstlich behindert waren, rechtzeitig hier einzutreffen, so dass die eigentliche Hauptprobe, wie wir erfahren haben, erst drei Stunden vor Beginn des Konzertes stattfinden konnte. War auch immer durch separate Vorproben das Technische des Werkes allen Ausführenden bekannt, so bedeutet diese in allen Teilen gelungene Aufführung des enorm schwierigen Werkes eine musikalische Tat. Zum Schlusse begegneten die 3 Vortragsabende der Schüler und Schülerinnen des hiesigen Konservatoriums einer regen Teilnahme seitens der die Musik liebenden Bevölkerung Bielefelds. Die Leistungen, die da geboten wurden, legten nicht nur ein beredtes Zeugnis ab von dem Ernste, mit dem in der Anstalt gearbeitet wird, sondern sie zeigten auch die geschickte Hand in der Leitung der Anstalt. Musikdirektor Ochs hat mit praktischem Blick den geeignetsten Moment zur Errichtung einer derartigen Lehranstalt in unserer Stadt erfasst und führt ihn allem Anscheine nach in der an ihm gewohnten zielbewussten Weise durch.

Wehndenburg.

Dortmund, Ostern 1905.

Die Saison mit ihren bunten Erscheinungen Flucht ist nahezu vorbei, fast möchte man sagen „glücklicherweise", denn an bewegten, zeitweise sogar aufregenden Ereignissen hat es fürwahr nicht gefehlt. Seit Eröffnung des neuen Stadttheaters im Herbst vergangenen Jahres sind sich die offiziellen Vertreter und Hüter der Kunst und die eines Teiles der Presse wiederholt ordentlich in die Haare geraten; den ersten Anlass zu Reibereien gab die Aufführung der Vogrich'schen Oper „Der Buddha", die von einem hiesigen Blatte mit aufdringlichem Tamtam angekündigt und bei der späteren Beurteilung mit ebenso viel Emphase als ein Werk von der Bedeutung der Wagner'schen Musikdramen gepriesen wurde. Dieses ohne jede Frage übertriebene Lob eines an und für sich tüchtigen Werkes reizte zum Widerspruch. Ein anderes hiesiges Lokalblatt replizierte berechtigterweise darauf, verstieg sich aber dabei zu verschiedenen Behauptungen, in welchen das Gericht Beleidigungen einzelner Mitglieder der Theaterkommission (die hier eine Freiloge besitzt) erblickte; der verantwortliche Redakteur wurde zu 600 ℳ Strafe verurteilt. Aus den Prozessverhandlungen stand die Frage über

die Qualifikation der Theaterkommissionsmitglieder in der Beurteilung künstlerischer Dinge mit im Vordergrunde des Interesses; unseres Wissens gehören merkwürdigerweise weder literarisch noch musikalisch gebildete Fachleute der Kommission an. Das der eine Fall, der viel Staub aufgewirbelt hat! Die andere Affaire, anscheinend das Resultat einer schon längere Zeit bestehenden Kulissentreiberei, gestaltete sich zu einem regelrechten Feldzug eines hiesigen Blattes gegen die Theaterdirektion und fand ihr Ende erst vor kurzem damit, dass dem betr. Referenten der Besuch des Theaters verboten wurde. Um diese beiden — sagen wir einmal — Krystallisationspunkte gruppierten sich eine Reihe kleinerer Skandalosa in wenig anmutigem Bilde. Nun, junger Wein gährt, und je gründlicher die Gährung, desto besser und edler bekanntlich nachher das Produkt. Unsere Ansicht ist, dass in analoger Weise diese Gährungsprozesse auf künstlerischem Gebiete zugleich Klärungsprozesse sind, zur innern Gesundung und Kräftigung der Verhältnisse beitragen und die fernere Entwicklung des jungen Kunstinstituts am „Hiltropwall" günstig beeinflussen.

Ein Rückblick auf die nunmehr abgelaufene erste Theatersaison zeigt, inwieweit sich die Erwartungen der Kunstfreunde erfüllt haben, die sich an diese moderne Kunstpflegestätte knüpften; es bietet aber zugleich die nötigen Prämissen für eine zuverlässige Beurteilung der Frage, wo und in welcher Weise noch der Hebel zur weiteren Vervollkommnung angesetzt werden muss. Da ist es, wie wir schon im letzten Musikbriefe sagten, die Besetzung der ersten Rollen, für welche die Direktion noch tüchtigere Kräfte gewinnen muss, Kräfte, die sowohl schauspielerisch als musikalisch den gestellten künstlerischen Aufgaben vollständig gewachsen sind. Für die verflossene Saison lässt sich das nur von einigen wenigen — und selbst bei diesen nur mit einer gewissen Einschränkung — behaupten; einzelne Anfänger haben sich vorteilhaft in Gesang und Spiel entwickelt, andere dagegen sind, abgesehen von einer grössern Routine, künstlerisch wenig fortgeschritten. Eine besondere Aufmerksamkeit ist in Zukunft dem Bühnenchore zuzuwenden, dessen Leistungen mitunter wiederholt Anlass zu scharfen kritischen Aussetzungen boten. Die Bühnenausstattung kann den Vergleich mit denen unserer grossen, renommierten Theater aushalten und das Orchester — unsere Philharmoniker — ist in seiner Zusammensetzung und künstlerischen Schulung den schwierigsten Aufgaben gewachsen. Eine künstlerische Grosstat in dieser ersten Saison war die Aufführung des gesamten „Ringes" von Rich. Wagner. Die einzelnen Teile wurden nach und nach dem Spielplan eingefügt; eine zusammenhängende Darstellung des gewaltigen Werkes kurz vor Ostern krönte das verdienstvolle Unternehmen. Von Wagner sind ausser dem „Ringe" noch zur Aufführung gelangt: „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Die Meistersinger von Nürnberg". Die noch ausstehenden Werke, namentlich „Tristan und Isolde", wird uns wohl die nächste Saison bringen. Die Uraufführung der maurischen Oper „Sol Hatchuel" von dem Engländer B. de Lisle verschaffte dem Werke und seinem Autor zwar einen Achtungserfolg, lohnte aber übrigens, wenn man den künstlerischen Wert der Oper in Betracht zieht, keineswegs die aufgewandten Mühen, und es ist unverständlich, wie man ein solch unreifes Werk zur Aufführung annehmen konnte. Noch kurz vor Toresschluss erschien die dramatische Legende „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz im Spielplane; dasselbe Werk hatte einige Jahre vorher durch den hiesigen „Musikverein" schon eine Aufführung im Konzertsaale erlebt. Im übrigen sind es auch bei uns die alten guten Bekannten in Oper und Operette, die das Unterhaltungsbedürfnis des theaterfreudigen Publikums befriedigen müssen. Nach Neujahr trat infolge der vielen Gastspiele eine gewisse Stagnation im Spielplane ein; inwieweit dieselben gewinnbringend für unsere Bühne geworden sind, wird die nächste Saison lehren. Die besten bisherigen Kräfte hat sich die Direktion auch für die bevorstehende Spielzeit gesichert. Sehr erfolgreich gestaltete sich das Auftreten der beiden russischen Hofopernsängerinnen, der Zwillingsschwestern Emilia und Gabriele Christman, in den Opern „Mignon", „Der Barbier von Sevilla" und „Lucia de Lammermoor"; der lebhafte Beifall des Publikums war um so begreiflicher, da das Koloraturfach an unserer Bühne nicht zum besten besetzt ist. Im grossen Ganzen kann man den Leistungen dieser ersten Saison seine Anerkennung nicht versagen; freilich blieb hin und wieder ein „Erdenrest" zu tragen übrig, doch kann man dem guten Willen der Direktion, die angeblich aus Dortmund ein „westfälisches Bayreuth" zu machen beabsichtigt, und ihrer sachkundigen Leitung nach dem heutigen Stande der Dinge auch für die Zukunft vertrauen.

Der Konzertsaal bot nach Weihnachten im wesentlichen das Bild der frühern Jahre; es sind dieselben heimischen Kunstinstitute, die nach einem schon vor Beginn der Saison festgelegten Plane ihre Konzerte veranstalten und das Bedürfnis der Menge nach guter Musik vollauf befriedigen. Neue Unternehmungen haben bei uns wenig Aussicht auf die nötige Unterstützung und klingenden Erfolg; deshalb schwinden auch die selbständigen Solistenkonzerte mehr und mehr von der Bildfläche.

Der „Musikverein" veranstaltete Mitte Februar sein drittes und anfangs April sein viertes Vereinskonzert unter Leitung des kgl. Musikdirektors J. Janssen im Saale des „Fredenbaum". Das erste dieser beiden Konzerte brachte den „Manfred" von Rob. Schumann und die sechste Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Der erste Programmteil des vierten Konzertes war dem Andenken Schiller's gewidmet und enthielt nur Werke über Texte des grossen Dichters: die symphonische Dichtung „Die Ideale" von F. Liszt und Gesänge von Schubert, Liszt und Richard Strauss („Hymnus"). Im zweiten Teile fand die Perle unter den Brahms'schen Werken, „Ein deutsches Requiem" für Soli, Chor, Orchester und Orgel, eine in der Hauptsache wohlgelungene Aufführung. Solistisch wirkten in diesen Konzerten mit Dr. Ludwig Wüllner als Manfred, der durch seine geniale Interpretation, seine vollendete Deklamationskunst das Publikum im Innersten ergriff, ausserdem Frau Margarete Paschke, Willy Langefeld vom hiesigen Stadttheater, Marie Busjaeger aus Bremen und Richard Breitenfeld aus Frankfurt a/M. Die Leistungen des namentlich in den Damenstimmen ausgiebig besetzten Chores und die des begleitenden Orchesters verdienen warme Anerkennung; beide Faktoren bieten unter der Leitung des Vereinsdirigenten die nötigen Garantien für gutes Gelingen. Der „Musikverein" wird seine Saison erst Ende Mai schliessen, zu welcher Zeit das VIII. westfälische Musikfest am „Fredenbaum" stattfindet.

Von den grossen Solistenkonzerten des „Philharmonischen Orchesters" an der Kronenburg haben in der zweiten Saisonhälfte das dritte und vierte Konzert stattgefunden; gestützt auf einen Stamm treuer Abonnenten, haben auch diese Konzerte neben denen des „Musikvereins" ihre Lebensfähigkeit im Laufe der Jahre bewiesen. Es ist das Bestreben des Leiters G. Hüttner, dem Auditorium nicht nur vollendete Orchesterleistungen zu bieten, sondern auch bedeutende Solisten für diese Konzerte zu gewinnen. So entzückte Guilhermina Suggia aus Oporto, eine frühere Schülerin Prof. Klengel's in Leipzig, durch ihr technisch wie musikalisch ausgereiftes Violoncellspiel die Zuhörerschaft im dritten Konzerte. Sie spielte ein Konzert für Violoncello von Dvořák, eine „Romanze" von Svendsen und eine „Tarantelle" von Piatti mit kaum zu überbietender technischer Meisterschaft und echt musikalischem Empfinden. In demselben Konzerte erwies sich der Lehrer des hiesigen Konservatoriums W. Eickemeyer mit dem Vortrage des ersten Satzes des B moll-Klavierkonzertes von Tschaikowsky als ein mit den Mitteln der modernen Klaviertechnik vertrauter und musikalisch feinfühlender Interpret. Maria Philippi aus Basel, eine hervorragende Altistin, trat im vierten Konzerte, einem Bach-Beethoven-Brahms-Abende, als Solistin mit bedeutendem Erfolge auf; ihre tiefsten Wirkungen erzielte sie als Bachsängerin, hier vereinigten sich warm beseelter Ausdruck mit feinem Stilgefühl zur mustergültigen Wiedergabe. Das Orchester unter G. Hüttner's Leitung spielte u. a. die „Akademische Festouverture" von Brahms, die Ouverture und das Andante aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, das dritte brandenburgische Konzert für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Bass von J. S. Bach, die Ddur-Symphonie von Brahms, „Doppelfuge und Variationen über ein lustiges Thema" für grosses Orchester von G. Schumann, alles in einer Weise, die das Renommee dieses Orchesters als eines ausgezeichneten modernen Instrumentalkörpers immer wieder aufs neue bestätigte. Neuheiten für hiesige Konzertsäle waren das Konzert von Dvořák, das Bachsche Konzert und das sehr interessante Werk von G. Schumann. — Die Freitags-Symphoniekonzerte des „Philharmonischen Orchesters" an der Kronenburg, wohl die populärsten musikalischen Veranstaltungen der märkigen Metropole, behaupten sich auch neben den Aufführungen des neuen Stadttheaters. Man sieht daraus, wie lieb, ja unentbehrlich gerade diese Veranstaltungen, die auch dem weniger Bemittelten die Möglichkeit bieten, gute klassische und moderne Musik in

vorzüglicher Darbietung zu hören, unserm musikliebenden Publikum geworden sind. Mögen diese Konzerte, die vor allem geeignet sind, gute Musik auf zwanglose Weise ins Volk zu tragen, als dauernde Einrichtung unserer Stadt erhalten bleiben! — Das Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett (Hr. Schmidt-Reinecke, Hugo Argus, Adolf Pörsken, Ernst Cahnbley) veranstaltete im Saale der Gartenhalle an der Kronenburg während der verflossenen Saison vierzehn populäre Kammermusikkonzerte, ausserdem mehrere Kammermusikabende in Lüdenscheid, Gelsenkirchen, Bochum, Recklinghausen und Siegen. Schon eine kurze Übersicht über die Programme beweist, mit welch lobenswertem Eifer die Kammermusik bei uns gepflegt wird. Es gelangten zur Aufführung an Streichquartetten: Op. 59 (C dur), Op. 95 (F moll), Op. 18 (C moll) von Beethoven, Op. 75 (D dur) von Mozart, Op. 20 (D dur) und Op. 76 (F dur) von Haydn, Op. 51 (A moll) von Brahms, Op. 41 (A dur) von Schumann, Op. 29 (A moll und D moll) von Schubert, Op. 27 (G moll) von Grieg, E dur von Dalcroze, Op. 24 (D moll) von Weingartner; an Streichquintetten: Op. 5 (C dur) von Svendsen; an Streichoktetten: Op. 3 (A dur) von Svendsen; an Streichtrios: Es dur von Beethoven; an Klavierquintetten: Op. 34 (F moll) von Brahms und Op. 8 (E moll) von Weydert, einem hiesigen Konservatoriumslehrer; an Klaviertrios: Op. 1 (G dur), Op. 70 (D dur), Op. 97 (D dur), Variationen Op. 121 von Beethoven, G dur von Mozart, C dur von Haydn, D moll von Mendelssohn, H dur von Brahms, Op. 63 von Schumann, D moll von Arensky; das Forellenquintett von Schubert, ferner die Klavier-Violoncello-Sonate Op. 6 von Rich. Strauss; an Violinsoli: Polonaise von Laub, Gesangszene von Spohr; an Soli für Viola: Elegie von Vieuxtemps, Konzertstück von Täglichsbeck und an Soli für Violoncello: Variations symphoniques von Boëllmann, Andante und Menuett aus der C dur-Sonate von Haydn-Piatti, „Sur le lac" von Godard, Serenade von Tierné, Scherzo von Goëns. Die Mitglieder dieser Quartettvereinigung sind Konzertmeister des „Philharmonischen Orchesters" und zugleich Lehrer des hiesigen Konservatoriums. — Das Konservatorium (Dir.: Holtschneider-Hüttner) wurde im letzten Wintersemester von insgesamt 396 Schülern besucht. Von dieser Zahl studierten Gesang 53, Klavier 283, Harfe 1, Orgel 8, Violine 43, Klarinette 2, Fagott 1, Oboe 1, Horn 1, Trompete 1, Posaune 2. Es fanden ausser internen Prüfungen in der Anstalt vier öffentliche Vortragsabende statt und zwar zwei seitens der Ausbildungs- und zwei seitens der Unter- und Mittelklasse. Für den am Schluss des Sommersemesters verabschiedeten Lehrer, Konzertmstr. Herrmann, der für das Gewandhausquartett in Leipzig engagiert wurde, trat neu ein Adolf Pörsken vom Kölner Konservatorium. Ferner traten neu ein in das Lehrerkollegium der Anstalt Hugo Argus aus Kreuznach, Oberregisseur Alois Hofmann und Opernsänger Friedr. Braun vom hiesigen Stadttheater und Kapellmeister Jean Mass. Die Zahl der am Konservatorium unterrichtenden Lehrer beträgt jetzt 28. An die schon bestehenden Abteilungen wurde eine Musikschule für den Norden der Stadt angegliedert, deren Leitung O. Girschner übertragen ist. — Viel Schönes und Genussreiches bescherten uns auch die beiden letzten Orgelkonzerte des Musikdirektors C. Holtschneider in der hiesigen Synagoge. An grösseren Orgelkompositionen spielte der Veranstalter in bekannter gediegener Weise das G moll-Konzert von Händel in der Bearbeitung von Franke-Köln, das Choralvorspiel „Nun danket alle Gott" von Bach, eine Suite gothique von Boëllmann, den ersten Satz aus der Orgelsonate Op. 29 von E. Tinel, eine Romanze für Orgel von Saint-Saëns, ein Allegro von Guilmant und die prächtige Choralsymphonie „Durch Nacht zum Licht" von Friedr. Lux; unterstützt wurde er durch den Konservatoriumschor und das „Philharmonische Orchester". Die Solistin des zweiten Orgelkonzertes war Frau Hallwachs-Zerny aus Cassel; im dritten wirkte der Baritonist Carl Drechsel aus München mit; derselbe sang auch bald darauf noch mit gutem Erfolge in einem Kammermusikkonzert. Der Besuch dieser nicht teuern, dabei recht genussreichen Konzerte, bewies deren Beliebtheit. — Die Künstlerkonzerte im „Lindenhofe" sind ebenfalls Veranstaltungen vornehmster Art. Im dritten Konzert trat das Solistenquartett von Jeanette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Hess und Arthur van Eweyk auf. Die Genannten sangen die „Liebeslieder" Walzer von Brahms, die „Zigeunerlieder" von Brahms und das entzückende „Spanische Liederspiel" von R. Schumann in künstlerisch vollendeter Weise, die freilich durch die monotone Klavierbegleitung an Wirkung einbüsste. Gleichbedeutend, an Wirkung noch eindringlicher, gestaltete sich das vierte dieser Konzerte mit Lula Mysz-Gmeiner als Solistin und der wundervollen Begleitung von Ed. Behm. Im Liedergesange war es unstreitig das Bedeutendste und Abgeklärteste der Saison, was Frau Gmeiner ihrer Zuhörerschaft bot. Sie sang Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauss, Reger, H. Wolf und Ed. Behm — alles mit solch künstlerisch vornehmem Empfinden, solcher Plastik des Ausdrucks, wie es nur wirklich ersten Interpretationstalenten gelingt. Das Publikum war von diesen bedeutenden Leistungen enthusiasmiert. — Der „Lehrergesangverein" unter Direktion von Rob. Laugs gab anfangs Februar ein Wohltätigkeitskonzert im Reinoldushof unter Mitwirkung von Frau Dr. Hoffmann und Konzertmeister Schmidt-Reinecke; eine Schillerfeier, bei welcher Teile aus der „Glocke" von M. Bruch und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung gelangen, wird in Gemeinschaft mit dem Konservatoriumschore am 9. Mai veranstaltet. Das Programm des Wohltätigkeitskonzertes gliederte sich nach folgenden Gesichtspunkten: das Liebeslied, die Ballade, das Volkslied, und trug damit den neuen Bestrebungen, die Programme einheitlicher zu gestalten, Rechnung. Der Männerchor des „Lehrergesangvereins" leistete auch dieses Mal wieder Gutes, Verschiedenes gelang ihm sogar ausgezeichnet. Frau Dr. Hoffmann sowohl als auch Konzertmeister Schmidt-Reinecke fanden warmen und verdienten Applaus für ihre schönen Leistungen. — Die Opernsaison ist bereits beendet; die Konzertsäle werden auch bald ihre Pforten schliessen und dann ist für einige Monate in allen Gipfeln Ruhe. „Ruhe, schönstes Glück der Erde", sagt auch ihr Berichterstatter nach Monaten angestrengter Tätigkeit. Damit Gott befohlen! Fr.

Düsseldorf.

Der Beginn der Saison (vergl. No. 48, 1904) versprach mehr, als gehalten wurde, vor allem liess das Repertoire unserer Oper recht viele Wünsche unerfüllt. Mögen auch zahlreiche Erkrankungen in den Kreisen des Sängervölkchens manches verschuldet haben, so muss allein schon der Umstand, dass eine Vorführung des „Ringes" in einheitlicher Gestaltung bis heute unmöglich blieb, dass die „Tristan"-Aufführung schon die zweite Saison versprochen, aber infolge des Engagements unseres „Siegfried"- und „Tristan"-losen Heldentenors Giesswein vereitelt wurde, befremden. Um so mehr, als Düsseldorf sonst seinen Ruf als Wagnerstadt recht gut zu wahren verstand. Immerhin gibt es über schöne Opernabende zu berichten. So bescherte uns Kapellmeister Fröhlich einen „Meistersinger"-Abend, an welchem nicht nur die Hauptrollen (Giesswein = Walther, Eva = Delsarta, neu auftretend) vortrefflich besetzt waren, sondern auch die Chöre, die „Prügelszene" und die glänzend inszenierte „Festwiese" prächtig gerieten. Goldmark's „Königin von Saba" hatte in Hermine von Kriesten eine hervorragende Sulamith erhalten und bewährte sich auch in dieser Spielzeit wieder als Zugstück. Kapellmeister Dr. W. Rabl beschenkte uns mit seiner Märchenoper „Liane". Auf ein Märchen von Andersen aufgebaut, zeigt die bühnenwirksame Handlung Liane, des Meerkönigs Lieblingstochter, auf der Suche nach einer „menschlichen Seele". Um sich dies Kleinod zu erringen, verlässt sie das nasse Element, flüchtet sie sich zu den Erdbewohnern, errettet den Prinzen Dagmar vom Tode in den Fluten und schenkt ihm ihre Liebe, damit eine Seele und die Unsterblichkeit gewinnend. Als jedoch der Geliebte, schon mit Sigrid, König Olaf's Tochter, verlobt, durch letzteren in Not und Bedrängnis gerät, verzichtet Liane auf die Errungenschaft und giebt Dagmar, sich selbst dem Untergange weihend, wieder frei. Der Textdichter W. E. Ernst hat sein Libretto mit allen erdenklichen Bühneneffekten ausgestattet; der Meeresboden, Schiffbruch, ein unterseeischer Hexengarten, Sonnenaufgang auf dem Meere usw. nehmen das Auge des Hörers stets rechtzeitig gefangen, wenn der dünne dramatische Faden der Handlung zu reissen droht. Die Musik ist vornehm, geistreich, aber leider zu sehr unter Wagner's Einfluss entstanden. Man denkt mehr an schon Bekanntes, als dass man Persönliches vom Autor vernimmt. Somit erscheint „Liane" nicht lebensfähig. Eine ausgezeichnete Vorführung vermochte das Werk selbst hier, wo doch lokales Interesse mitsprach, nicht auf dem Repertoire zu halten. — Um so mehr Genuss bereitete den Freunden musikalischer Renaissance dafür Wolf-Ferrari's „Die neugierigen Frauen", die im ganzen gut gegeben wurden. Um die Inszenierung erwarb sich vor allem Oberregisseur Fiedler grosse Verdienste. Spät kam in diesem Jahre die „Walküre" heraus; Giesswein als Siegmund, Hermine von Kriesten als Sieglinde, Gärtner =

Hunding boten Hervorragendes, Waschow = Wotan, Paula Urbaczek = Fricka Gutes. Die „Afrikanerin" behauptete sich als Zugoper auch nach der Umbesetzung; Grassegger = Nelusco, Hermine von Kriesten = Selica ragten hervor. Zur rheinischen Karnevalszeit trugen die „Fledermaus" und Zeller's „Vogelhändler", flott gegeben, zur Unterhaltung der Theaterfreunde bei. Mit Hilfe des Gastspieles von Emil Gerhäuser als Siegfried konnte die Direktion wenigstens eine einzige Vorstellung der „Götterdämmerung" geben, die unter Dr. Rabl vor allem hinsichtlich der Ausführung des Orchesterpartes leider Vieles zu wünschen übrig liess. Es ist aber auch lächerlich, dass der versierte Wagner- und bewährte „Ring"-Dirigent Fröhlich „aus Freundschaft" dem noch jungen Kollegen einen Teil des „Ringes" abtreten musste! An Gastspielen wären dann zu verzeichnen diejenigen von Erica Wedekind als Rosine im „Barbier", von d'Andrade im „Rigoletto" und als „Don Juan", von Emilie Herzog als Regimentstochter und Susanna. Für den lange krank liegenden Gärtner sang Zarko Savitsch Heldenbassrollen. Ein Ereignis in unserem Theaterleben bildete die vollständige Neuinszenierung und Neueinstudierung des „Don Juan" in Münchener Bearbeitung. Dekorativ vom Theatermaler Hacker neu ausgestattet, vorzüglich redigiert vom Regisseur Fiedler, unter musikalischer Leitung Alfred Fröhlich's kam das Werk mustergültig zur Wiedergabe. Die Besetzung war vortrefflich: Waschow (Don Juan), Miller (Oktavio), Schützendorf (Leporello), Gärtner (Komthur), Jula Bielfeld (Donna Anna), Clara Bellwidt (aushilfsweise Elvira), Hermine Förster (Zerline), Bedau (Masetto).

Das Konzertleben brachte eine Fülle erbetener und weniger erbetener Gäste. Im Vordergrunde des Interesses standen freilich nach wie vor die „Musikvereins"-Konzerte unter Professor Buths. Nach Schumann's „Szenen aus Faust" kam als Novität die „*Symphonia domestica*" von Richard Strauss. Am gleichen Abend spielte Frau Chop-Groenevelt (Berlin) Lisz's Adur-Konzert und zweite Rhapsodie, und erwarb sich Beethoven's dritte „Leonore" neue Freunde. Im vierten Konzerte des „Musikvereins" hörten wir „*L'enfance du Christ*", Berlioz' Weihnachtsoratorium, und einige Sätze aus dem zweiten „Brandenburgischen Konzerte" von Bach. Das nächste Mal gab es Schillings' „Prolog zu König Ödipus", die dritte Symphonie und das „Schicksalslied" von Brahms, besonders gut ausgeführt, und vermittelte uns Prof. Hausmann (Berlin) die Bekanntschaft mit dem wenig einheitlichen, aber sehr amüsanten Violoncellkonzerte von A. Dvořák. Das „Requiem" von William Stanford bildete die Hauptnummer des 6. Konzertes. Es birgt Schönes in den gut gearbeiteten Chören und in der nicht all zu modern behandelten Orchesterpartitur. Mit zwei Novitäten trat Prof. Buths am achten Abonnementsabende auf. „Der Einsiedler", symphonische Dichtung von G. von Keussler, erwies sich nicht als sehr bedeutend; eine in Ausdruck und Färbung ziemlich konventionelle Programmarbeit. Dagegen muss das Cmoll-Klavierkonzert von Dr. Otto Neitzel (vom Autor selbst gespielt) als wertvolles Zeugnis zeitgeistigen Schaffens, als die Arbeit eines sehr selbständigen Künstlers eingeschätzt und gewürdigt werden. Schubert's grosse Cdur-Symphonie kam am gleichen Abend im allgemeinen ansprechend zu Gehör; Frau Hertzer-Deppe (Berlin) sang Lieder von Wagner und Wolf sehr geschmackvoll. Der „Gesangverein" unter Dr. F. L. Limbert führte die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt auf, liess dann ein Solistenkonzert folgen, in welchem Marta Beines (Gesang) und Miss Goodson (Klavier), besonders letztere mit gutem Erfolge debütierten, während der Chor seine Leistungsfähigkeit an Beethoven's „Elegischem Gesang" und „Meeresstille", sowie an Mendelssohn's „Psalm 114" aufs beste bezeugte. Auf dem Gebiete der Kammermusik standen obenan die Darbietungen des „Petersburger Streichquartetts" und der „Brüsseler" (mit Franz Schörg am ersten Pulte). Daneben konzertierten die Düsseldorfer Quartettisten Dietrich, Morawetz, Köhler, Klein unter pianistischer Beteiligung von Prof. Buths. Von Neuheiten kamen dabei zu Gehör H. Wolf's aparte, eigenartig gefärbte, kontrapunktisch meisterhaft gearbeitete „Italienische Serenade", ein Adagio aus desselben Autors Dmoll-Streichquartett und ein recht solid gearbeitetes Klaviertrio von Hinton. Die „Vier neuen Abonnementskonzerte" boten künstlerisch wenig Einwandfreies und gingen unbeweint zu Grabe. Die stilreinen Programme des Trios Dietrich (Violine), Hermanns (Klavier) und Hahn (Gesang) dagegen erfreuten sich an den folgenden Schubert-, Schumann- und Brahms-Abenden der Gunst des Publikums. Sie boten gediegene Talentproben. Von ungezählten „Eignen Konzerten", Liederabenden Einheimischer und Fremder nennen wir nur solche, die durch wertvolle Programme oder besonders gute solistische Darbietungen in höherem Grade interessierten. Es traten auf Max Pauer, Franz v. Vecsey, Mischa Elman (2 mal!), Burmester, Elisabeth Diergart (Alt), mit den Schwestern Else und Grete Krummel (Originalwerke für zwei Klaviere), Hubert Flohr (Klavier), Jan Kubelik, Maria Klages (Sopran) und Elly Ney (Klavier), Karoline Kaiser und Antonie Kölchens.

A. Eccarius-Sieber.

Essen a/Ruhr.

(Fortsetzung.)

Max Reger hat sich hier mit einem Schlage eine Gemeinde erworben. Er kam, sah und siegte. Allerdings nicht von vornherein entscheidend war sein Sieg; er gewann ihn, je mehr er mit seinem Werke wuchs. Reger schafft nicht im Geiste unserer Zeit, er eilt ihr voraus. Wer die Reger'sche Kunst nicht genauer kennt, wird zuerst den Kopf schütteln und staunen. Je mehr er sich aber hineinlebt, je mehr teilt sich der Nebel vor seinem geistigen Auge. Thematisches Material quillt in unaufhörlicher Fülle. Spielend fangen sich die Gedanken, reiben sich, vereinigen sich, alles in bestem Einvernehmen und alles in rhythmischer Mannigfaltigkeit und in einem Reichtum von Dissonanzen und Chromatik, dann löst sich dies scheinbare Chaos wieder zu klassisch einfachen Gebilden. Um ein Bild von Reger's Schaffen zu geben, hatte die „Musikalische Gesellschaft" den Komponisten eingeladen und das treffliche Waldemar Meyer-Quartett aus Berlin herbeigeholt. Von den hier zur Aufführung gelangten Werken war in den letzten Nummern des „M. W." verschiedentlich die Rede; ich kann mich daher kurz fassen. Prof. Waldemar Meyer spielte zunächst mit dem Komponisten die Klavier-Violinsonate in Cdur Op. 72, als eine hochachtbare Leistung, dann mit den Herren Heinze und Löffler das Trio in Amoll Op. 77, und noch mit Hinzutritt des Herrn Heinecke das Dmoll-Quartett Op. 74b. Wenn die Künstler sagen, dies Quartett sei das schwierigste, was sie je gespielt haben, so darf man es ihnen ruhig glauben. Jedes Instrument hat eine durchaus selbständige Stimmenführung. Dass sich die Herren so trefflich mit ihrem Part abfanden und ein wohlgelungenes Ganzes fügten, lässt auf die künstlerische Qualität der Vereinigung sichere Rückschlüsse ziehen. Den Schluss des Abends bildete die Vorführung der Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere, Op. 86, alle anderen Eindrücke weit hinter sich lassend. Was und wie der Komponist, der selbst ein ganz hervorragender Pianist ist und das Werk gemeinschaftlich mit Herrn Th. Müller-Reuter aus Crefeld mit fast orchestraler Klangwirkung zu Gehör und unseren Sinnen näherbrachte, hier zu seiner Gemeinde gesprochen hat, grenzt an das Fabelhafte. Er wurde ausserordentlich gefeiert.

Im III. Symphoniekonzert des städtischen Orchesters spielte Otto Neitzel-Cöln sein neuestes Klavierkonzert. Ich habe es zum erstenmal gehört und muss bekennen, ich habe nicht begriffen, was der Komponist bezweckt hat. Es ist reine Verstandesmusik, die den Geist wohl anregen kann, aber innerlich nicht anspricht. Da das Konzert sehr schwierig, aber nicht „dankbar" ist, wird man dem Werke, mit dem der Komponist eine Reform des Klavierkonzerts versucht haben soll, wohl nicht allzu häufig begegnen.*) Der Vortrag trug dem Künstler lediglich Pianistenerfolg ein. Ehrlicher war der Beifall nach der duftigen Wiedergabe einiger Poesieblüten Chopin's. Das Orchester spielte Ludwig Thuille's farben- aber nicht gedankenreiche „Romantische Ouverture", Dvořák's ausgelassenen „Karneval" und Bizet's „Roma"-Suite, die die sentimental-leidenschaftliche Eigenart ihres Schöpfers von einer angenehmen Seite zeigte.

Auch das IV. Symphoniekonzert gab uns Gelegenheit, eine Grösse am Klavier zu hören. In der Tat, Frl. Katherine Goodson darf man ruhig diesen Titel zuerkennen. Reifes Erfassen und eine bedeutende, solide Technik bekundete sie beim Vortrage von Brahms' Konzert No. 1. Auch in den weiteren Stücken (Variationen von Mozart und als Zugabe Pastorale von Scarlatti) entwickelte sie eine echte Künstlerschaft. Die nach jedem Vortrage erfolgten Beifallshuldigungen waren durchaus gerechtfertigt. Das Programm wurde vervollständigt durch die drei ersten Sätze aus Beethoven's Neunter, die sich der Stamm unseres Konzertpublikums in

*) Vergl. den Düsseldorfer Brief in heutiger No. D. Red.

Nachwirkung der vor wenigen Monaten hier stattgefundenen vortrefflichen Aufführung, damals allerdings mit viertem Satz, besonders gewünscht hatte. Das Orchester liess diesmal das Gesättigte des Ausdrucks vermissen. Übrigens wäre es unserer Ansicht nach ein Leichtes gewesen, auch diesmal den letzten Satz zu bringen. Der Musikvereinschor, der sich im Oktober seines Parts so gut entledigte, hätte sicher eingewilligt. Und für die Solopartien dürften unter den einheimischen Kräften geeignete Vertreter zu finden gewesen sein.

Im III. Musikvereinskonzert trat Henri Marteau zum erstenmal vor das hiesige Publikum. Der exzellente Geiger verstand es, seine bedeutenden technischen Fähigkeiten mit temperamentvoller und geistreicher Ausdruckskraft zu verbinden und dadurch diese wie jene in ein helles Licht zu rücken. Ein Symphoniesatz aus einer unbekannten Kirchenkantate für konzertierende Violine von Bach machte einen etwas antiquierten Eindruck, aber schon hier zeigte Marteau sein eminentes Können. Das in harmonischer wie erfinderischer Hinsicht schöne Adur-Konzert von Sinding führte er dann zu glänzendem Erfolge; man hatte das Empfinden, als entspreche es seiner Individualität ganz besonders. Das entzückte Auditorium trotzte ihm noch eine Zugabe ab. — Es ist mir aufgefallen, dass das Orchester anscheinend auf seine Partie in Klavier- oder Violinkonzerten zu wenig Wert legt. Nicht allein das Kolorit fällt meistens recht dürftig aus, auch in rein musikalisch-technischer Beziehung zeigt sich eine merkwürdige Unsicherheit. Diese Beobachtung konnte man nicht allein in diesem Konzerte machen, wo sich übrigens die Blechbläser in Bach's Symphoniesatz in ungebührlicher Weise vordrängten, und dazu noch wenig Rühmliches leisteten, sondern besonders in dem oben erwähnten Klavier-Konzert von Otto Neitzel, wo es manchmal den Anschein hatte, als wäre die Musikerschar ganz aus dem Konzept gekommen. Ein bisschen mehr Mühewaltung um den Orchesterpart würde doch den Eindruck der solistischen Leistung nur vertiefen helfen. — Wilhelm Berger's Chorwerk „Totentanz" (nach Goethe's Gedicht) ist kein tiefgründiges Werk. An realistischer Darstellungsweise des Inhalts lässt es dagegen kaum etwas zu wünschen übrig. Die erwartungsvolle Ruhe und der Mondschein, das Erheben der Gerippe aus den Gräbern, das unbeholfene Wackeln und Tanzen der Gebeine, in Form von Xylophon-Geklapper, die lächerliche Wirkung auf den Türmer usw., für alles ist ein effektvoller Ausdruck gefunden, wodurch die Diktion vielleicht ein wenig nachteilig beeinflusst wird, der äussere Erfolg aber von vornherein gesichert ist. Die Aufführung hätte durch etwas strafferes Anziehen der Rhythmen vielleicht noch ein ausdrucksvolleres Gepräge bekommen. Das Orchester bot dann noch mit Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture und Beethoven's „Eroica" relativ gute Leistungen.

In ihrer III. Kammermusik zeigten die Herren Kosmann, Lehmann, Neeter und Anger, dass ihr Zusammenspiel jetzt sicherer geworden ist und sie in engere geistige Beziehungen zueinander getreten sind. Brahms' G moll-Quartett und namentlich Sinding's E moll-Quintett (Klavier: Frl. Elsa Krüger-Bochum) kamen zu schönem Gelingen, von einigen unwesentlichen Differenzen abgesehen.

Dr. Ludwig Wüllner gab auf Veranlassung der „Musikalischen Gesellschaft" im Januar einen Liederabend. Die Meinungen über seine Kunst gehen ja weit auseinander. Die bis zur höchsten Potenz gesteigerte Individualisierung, mag sie zuweilen auch etwas zu theatralisch ausstaffiert sein, wird man ihm indes nicht absprechen können. Die Auswahl der Gesänge entsprach künstlerischem Feingefühl. Schubert, Schumann, Brahms und Hugo Wolf waren insgesamt mit 22 Gesängen vertreten, worunter sich nur wenige öfter gehörte, die in den Programmen unserer Gesangskünstler seltener vorkommenden aber in der Mehrzahl befanden.

Im Theaterleben ist seit einigen Wochen ein kleiner Aufschwung zu bemerken. Es war auch höchste Zeit, um dem Ruf unseres in qualitativer Hinsicht früher weit höherstehenden Theaters nicht eine gewaltigere Einbusse geschehen zu lassen. Die bösen Folgen der Vereinigung mit der Dortmunder Bühne zeigen sich (was wir bereits vor zwei Jahren an dieser Stelle vorausgesehen haben) fast täglich. Eins ist bei solchen Experimenten immer das Stiefkind. In diesem Falle ist es das Essener Theater. Neuaufführungen und Neueinstudierungen sieht in den meisten Fällen zuerst das Dortmunder Publikum, Gastspiele fremder Künstler finden fast stets zuerst in Dortmund statt und ausserdem geben sich die Künstler in Dortmund entschieden mehr Mühe, da sie dort ihren Wohnsitz haben, also nicht den Zug zu versäumen brauchen, wie sie stets in Essen befürchten. Die Eile, möglichst frühzeitig mit Heruntersingen der Partien fertig zu sein, zeitigt häufig ungenügende Leistungen und grosse Striche. Das sind bedauerliche Erscheinungen, um die wir Essener, die doch schon seit 12 Jahren ihre Oper erhalten haben, während die Dortmunder, die bisher keine anständige Oper unterhalten konnten, seit Anfang dieses Winters die ganzen Vorteile daraus ziehen, wahrlich nicht zu beneiden sind. Zwei Bühnen gleichzeitig auf achtbarer Höhe zu erhalten, übersteigt die Kräfte des Direktors, Herrn Gelling. Würde er seine Arbeitskraft nur einer allein widmen, so würden wir jedenfalls die Aussicht auf bessere Tage haben, wie sie zur Zeit seines leider zu früh verstorbenen Vorgängers, Louis Ockert, waren, der aus kleinen Anfängen den Ruf der Essener Bühne begründet und mit Hilfe erstklassiger Kräfte, die uns von grösseren Theatern ausgespannt worden sind (ich erwähne nur Feinhals-München, Gröbke-Cöln, van Gorkom-Karlsruhe) aufrecht erhalten hatte. Und heute? Das Opernpersonal setzt sich zum grossen Teil aus durchaus mittelmässigen Kräften zusammen, ein Teil steht sogar noch unter dem Durchschnitt und nur verschwindend wenige gewährleisten gute Aufführungen. Wir sind keineswegs eifersüchtig auf unsere Dortmunder Nachbarn; wir hätten uns diese Epistel vielleicht auch erspart, wenn nicht eine Reihe dortiger Lokalpatrioten durch neid- und giftstrotzende Reden und Artikel gewissermassen uns Essener herausgefordert hätten. Dass z. B. die leihweise Überlassung der „Puppenfee"-Dekoration an unsere Bühne gegen eine Vergütung von 150 Mark im Dortmunder Stadtrat Veranlassung zu Eifersüchteleien gegeben hat, mag als Belag dienen. — Nun zu etwas Erfreulicherem. Dr. Otto Briesemeister gastierte an drei Abenden. Das beste bot er mit der Verkörperung des Loge, womit er sich als himmelhoch über unserem einheimischen Vertreter stehend zeigte. Diese fast vollendete Wiedergabe war eine der angenehmsten Eindrücke in diesem Kunstwinter. Die Geschwister Christman aus St. Petersburg dokumentierten sich an mehreren Abenden als recht tüchtige Koloratursängerinnen. Darstellerisch liessen sie mich, wenigstens am zweiten Abend (Barbier von Sevilla, Bruchstücke aus „Lucia von Lammermoor" von Donizetti und „Nordstern" von Meyerbeer) fürchterlich kalt, woran wohl teilweise die geschmacklose Auswahl der Partien die Schuld trug. — Über den Spielplan ist immer noch nicht viel zu sagen. Ein erfreuliches Zeichen ist nur die stärkere Berücksichtigung Richard Wagner's, dessen „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried" in den letzten Wochen verschiedentlich in Szene gegangen sind, aber leider nicht als Musteraufführungen. Kapellmeister Leop. Reichwein von Lübeck hat als Gastdirigent vorzüglich abgeschnitten. Es heisst, er sei als erster Kapellmeister für unsere Bühne vom nächsten Jahre ab in Aussicht genommen. Neuaufführungen hat es seit Dezember nicht mehr gegeben. „Der Buddha" von Max Vogrich ist seit Weihnachten von der Bildfläche verschwunden. Der verehrliche Herr Redakteur hat in einer Fussnote der letzten Nummer auf eine frühere ausführliche Besprechung der „Grossen Oper mit Ballett" hingewiesen. Wenn ich mir hier nur zu bemerken gestatte, dass das Textbuch gerade kein erstklassiges literarisches Erzeugnis und die Musik besser nachempfunden als erfunden ist, ein Reminiszenzenjäger auf seine Rechnung kommt, einige schöne lyrische Momente leider allzufrüh von herzlich unbedeutender Deklamation abgelöst werden, und von dramatischem Leben nicht viel zu spüren ist, so blieb mir weiter nichts übrig, als über die hiesige Aufführung zu sprechen. Und darüber will ich gern den Mantel der Liebe decken. Ich weiss nicht, ob die Première besser geklappt hat; jedenfalls war die erste Wiederholung, der ich beiwohnte, recht mi... ttelmässig. Ach nein, die Ausstattung war ja glänzend. Fr. Hartberg.

Frankfurt a/M.

IV.

Herr Siegmund von Hausegger, Leiter der hiesigen Museumskonzerte, hat im XII. Heft der Süddeutschen Monatshefte einen sehr beachtenswerten Artikel über „Konzertprogramme" geschrieben. Er tritt planlosen, oder auf äusseren Effekt hin abzielenden Programmzusammenstellungen mannhaft gegenüber und fordert, um der Musik ihre Würde und gebührende Position im Kulturleben zu bewahren, „künstlerisch stilvolle Programme". Den

hier niedergelegten Grundsätzen, die keinen Anspruch auf Vollzähligkeit erheben*), sondern nur auf das weite Feld der Möglichkeiten hinweisen wollen, wird sich der ernsthafte Orchesterdirigent nicht entziehen können. Wie sehr Hausegger bestrebt ist, seine eignen Veranstaltungen hiermit in Einklang zu bringen, mögen die kurz skizzierten Konzertprogramme beweisen. So lässt er in einem Programme nur Slaven (Tschaikowsky, Smetana), in einem anderen die der französischen Schule nahestehenden, wie: Mehul, Gluck, César Franck, d'Indy, Messager und Berlioz, in einem dritten Mozart, Bach, Beethoven zu Worte und endlich gar nur Beethoven mit je zwei seiner Symphonien; zunächst die VI. und V., für welche Reihenfolge ja auch innere Gründe sprechen und dann die VIII. und IX. Dass in den Museumskonzerten, die ja schon unter Kogel Höhenluft moderner Kultur atmeten, die Männer des musikalischen Fortschritts wie Liszt, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Max Schillings, Andreae, Reuss, von Hausegger, Hugo Wolf u. a. mit ihren Werken stilvoll nebeneinander gestellt wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Für alle diese Werke, mögen sie nun sich in der Liszt-Berlioz'schen Richtung bewegen oder unter der strengen Hut der Klassizität entstanden sein, hat der intelligente Leiter die erforderlichen geistigen und musikalischen Fähigkeiten, um sie nach Stil und Inhalt gleich bedeutsam auszugestalten. Immer das Ganze im Auge habend, verliert er sich selten in minutiöses Ausfeilen nebensächlicher Dinge, erreicht aber in den meisten Fällen durch seine urgesunde, echt musikalische Auffassung und durch die Gabe, die Orchestermitglieder für sich und seine Intentionen zur freudigen Gefolgschaft zu zwingen, eine fesselnde, unmittelbar packende Wirkung. Wie sehr er die mitwirkenden Solisten für seine stileinheitlichen Programme zu interessieren und gewinnen sucht, beweist die Auswahl ihrer Konzert- und Solostücke, wenngleich auch letztere innerhalb eines Orchesterkonzertes mehr und mehr verschwinden sollten. — Nun über die Novität: 8. Symphonie von A. Bruckner, einige kurze Bemerkungen. Hausegger's Vorliebe für Bruckner und seine Musik ist wiederholt von uns hervorgehoben worden. Der Weg, den Kapellmeister Kogel ehrenvoll angebahnt, setzt er frisch und fröhlich weiter fort, unbekümmert um jene musikalischen Halbbarbaren, die so gerne Reissaus nehmen, wenn „das wunderliche Original" — wie ein Wiener Kritiker ihn zu nennen pflegte — zu Worte kommt. Immerhin — und das wollen wir zum Lobe der Frankfurter Konzertbesucher gesagt haben — ist in der Beurteilung und Wertschätzung Bruckner'scher Kunst ein eminenter Fortschritt zu verzeichnen. Das bewies das lebhafte Interesse während der Aufführung und der stürmische Beifall nach jedem Satze. Es war nicht Mache einer betriebsamen Clique, sondern der ehrliche Ausdruck der Bewunderung. Bruckner's hohe Kunst wird durch die Kraft und Eigenart sich immer ein grösseres Terrain sichern auf dem Boden, der ihm leider zu lange verschlossen geblieben ist. Gleich der erste Satz nimmt durch die kraftvolle, natürliche Sprache, durch die klangvoll entwickelten Höhen und die Stärke der inneren Geschlossenheit sehr für sich ein. Dass auch hier wieder sein stark religiöses Gefühl sich in feierlichen Klängen offenbart, darf nicht wundernehmen. Auf schlichter Frömmigkeit erzogen und geblieben, geschieht sein Musizieren, wo es auch sein mag, zur Ehre Gottes. In die ausserordentlich reiche und kühne Durchführung der Gedanken nicht näher eingehend, sei nur auf das Ursprüngliche und Hinreissende dieses Satzes, auf die harmonisch und klanglichen Gipfelpunkte hingewiesen. Auch das mit gutem Humor und kerngesundem Empfinden geschriebene Scherzo ist sehr anregend, sein zweites Thema durch Einfachheit und Liebreiz recht einschmeichelnd für das Ohr. Von herrlicher Empfindung getragen, wenn auch etwas in die Breite wachsend, gibt sich das Adagio, dessen glühende Innigkeit der Melodie ebenso erhebend und anziehend erscheint als die Herbheit der Harmonisierung. Mit elementarer Wucht setzt das Finale ein und kennzeichnet gleich in den ersten Takten die selbständige urwüchsige Kraftnatur des Wiener Meisters. Momente des ersten Satzes sind mit den Themen dieses letzten in genialer Weise verbunden. Die langgeratene Fuge möchte fast verstimmen, wenn nicht bald durch den glanzvoll instrumentierten Schluss in Cdur die Aussöhnung erfolgte. Stören auch mitunter die kleinen Anhängsel den klaren Überblick, so übertrifft doch dieser Teil an Majestät und Schönheit gar vieles, was auf symphonischem Gebiete uns heute dargeboten wird. Die Symphonie, welche eine Spielzeit von etwa fünfzig Minuten erfordert, stellt an die Zuhörer eine hohe Anforderung. Aber es ist eine erhabene Welt, in die der „lodernde Feuergeist" uns führt und die er mit den Schätzen seines Geistes, dem nur das Höchste des Strebens und Schaffens wert erscheint, verschönte und bereicherte. Hr. von Hausegger dirigierte das gewaltige Werk auswendig, und die Art und Weise wie er es vermittelte: glänzend in technischer Beziehung, warm und leidenschaftlich nach der musikalischen Seite hin und grosszügig in der Gestaltung — ist des höchsten Lobes würdig. Bruckner hatte man rechts und links im Programm mit Bach, Beethoven und Schubert umgeben, mit welchen Meistern ihn auch ein geistiges Band verknüpft. Er betete gläubig wie der Thomaskantor in inbrünstigen Tönen, stürmte mit Beethoven wie ein Titane zum Himmel mit kräftiger Faust und sang, wie Schubert ergreifend von Menschenweh und Menschenwonne.

Max Schillings, der hervorragende Vertreter des musikalischen Fortschritts, war gelegentlich des Tonkünstlerfestes hier nicht zu Worte gekommen. In dem vierten Opernhauskonzerte stand er als Interpret von dreien seiner Werken vor uns. Zunächst hörten wir Prolog zu „König Ödipus", dann „Seemorgen", symphonische Phantasie, und endlich „Das Hexenlied", mit dem er die eindringlichste Wirkung erzielte. Poesie und Tonkunst sind in einer so feinsinnigen und treffenden Weise verbunden, dass eins durch das andere verschönt und geadelt erscheint. Die gleiche Stimmungswahrheit und Selbständigkeit des Schaffens sucht man in den beiden andern Stücken vergeblich. Das Gemälde vom „Seemorgen" zeigt ebenfalls eine gesunde Phantasie, die sich in einer Reihe schöner Einzelheiten in Stimmung und Farbe wiederspiegelt. Nur schade, dass durch die Unzahl der Einzelbilder die wünschenswerte Klarheit verloren geht. — Den Schluss des Konzertes bildete die Cmoll-Symphonie von Beethoven, deren würdige Interpretation dem Orchester und Hrn. Dr. Rottenberg zur vollen Ehre gereichte. F. B.

Genf, März 1905.

Genf wird Grossstadt zum mindesten im musikalischen Sinne, denn jüngst konzertierte in dem überfüllten Reformationssaale Hr. Willy Burmester im Verein mit dem Klavierprofessor Hrn. Schulz und dessen Frau der Sängerin Schulz-Lilie, während ein Liederabend von Frau Liedet-Roessgen ein zahlreiches distinguiertes Publikum in dem Konservatoriumssaal vereinte. Die Konzertflut schlägt solche Wogen, dass der gewissenhafte Musikreferent sich eilen muss, über die bis jetzt stattgehabten Ereignisse dieser Saison zu berichten. Als bedeutendste Tat verdient vor allem hervorgehoben zu werden, dass Hr. Willy Rehberg in dem 5. Abonnementskonzert eine Ehrenschuld mit der Erstaufführung der Liszt'schen „Faust-Symphonie" in anbetracht des von 1835—1836 stattgehabten einjährigen Aufenthaltes Liszt's in Genf einlöste. Nur ein so feinsinniger, vielseitiger Künstler wie Hr. Rehberg ist imstande mit nur 4 Proben mit einem Orchester, dem diese Symphonie ganz fremd war, und bei den hiesigen unerquicklichen Männerchorverhältnissen das so schwierige Werk zu solch erfolgreicher Aufführung zu bringen. Das Publikum war sichtlich von den grossen Schönheiten des Werkes überrascht und geizte nicht mit seinem Beifall. In dem gleichen Konzert entzückte Frl. Kleeberg durch ihren poetischen Vortrag des Cmoll-Konzertes von Beethoven und Hr. W. Rehberg konnte durch die Erstaufführung des stimmungsvollen Interludiums der Messe in Dmoll von Klose den Dank des Publikums einheimsen.

In dem 6. Abonnementskonzert machte man die Bekanntschaft des auf hoher Stufe der Künstlerschaft stehenden Geigers Lucien Capet aus Paris, der eine fein empfundene Ausführung des Beethoven'schen Violinkonzertes, des Air von Bach und der *Rhapsodie Piémontaise* von Sinigaglia zu Gehör brachte. Hr. Jaques-Dalcroze legte ganz bedeutsame Beweise seines kompositorischen Talentes mit der Leitung seiner noch im Manuskript befindlichen Suite „*Tableaux romands*" ab. Der einzige Vorwurf ist der Suite, welche fünf prächtig instrumentierte Bilder (*L'Alpe*, *Un clochen-au loin*, *Travail*, *le Lac* und *Kermesse*) enthält, insofern zu machen, als dem Tondichter ein und der andere Teil zu lang geraten ist. Das Bild *Travail* hatte den stärksten Erfolg mit allem Recht.

Das 7. Abonnementskonzert setzte mit einer stimmungsvollen Ausführung der 8. Symphonie von Beethoven ein, der eine über alle Massen schöne Wiedergabe eines Recitativs und Arie aus der Oper „Titus" von Mozart, gesungen von Frau

*) Auch auf Neuheit nicht. D. Red.

Mysz-Gmeiner, folgte. Auch mit ihren Liedervorträgen von Hugo Wolf, Schumann und Schubert erzielte die Sängerin einen beispiellos grossen Erfolg. Wenn man das deutsche Lied so schön wiederzugeben vermag, wie diese Sängerin, so begreift man den grossen Erfolg, den dieselbe kürzlich in Paris mit ihren deutschen Liedern errang. Das Orchester lieferte zu diesem genussreichen Konzert ein recht poetisches neues Orchesterwerk von Chevillard „*La Chêne et le Roseau*". Der Ton der Lafontaine'schen Fabel, die sich Chevillard zum Vorwurf machte, ist vorzüglich getroffen. Von Erstaufführungen in den vorhergehenden Abonnementskonzerten ist zu berichten, dass besondere Erfolge für die Cdur-Symphonie von Dukas und den 2. Teil der „Odysée", „*La Plainte de Nausikaa*", von Ernst Boehe durch die vortreffliche Einstudierung von Hrn. Willy Rehberg erzielt werden konnten.

Von den bis jetzt stattgehabten Marteau-Konzerten verdienen zwei besonders hervorgehoben zu werden und zwar dasjenige, welches ausschliesslich Kompositionen von César Franck (Streichquartett, Sonate für Klavier und Violine und Klavierquintett), und dasjenige, welches Werken von Gabriel Fauré gewidmet war. Letzterer spielte in grosser Vollendung seine zuletzt komponierte Sonate für Klavier und Violine mit Hrn. Marteau und zwei seiner Klavierquartette. In einem früher stattgehabten Marteau-Konzert bewies das Streichquartett Marteau seine hohe Künstlerschaft durch eine recht bedeutende Wiedergabe des Beethoven'schen Quartetts Op. 95 No. 2. An Erstaufführungen brachten noch diese Konzerte eine gefällige Sonate für Klavier und Violine von dem Schweizer Niggli, ein weniger leicht verständliches Streichquartett in Gdur Op. 17 von Schlegel und ferner das Streichquartett des Bratschisten des Marteau'schen Quartetts Hrn. Pahnke, der in seinen vier Sätzen bei moderner und reizvoller Bearbeitung seinen schönen Themen eine feinsinnige Dichterseele verrät.

Von ganz besonderer Bedeutung war das von dem herrlich zusammengestellten Orchester der Lamoureux-Konzerte in Paris kürzlich hier veranstaltete Konzert. Ein neues symphonisches Orchesterwerk von Chevillard interessierte hierbei als Erstaufführung, ohne tieferen Eindruck zu hinterlassen. Immerhin ein vornehmes fein instrumentiertes Orchesterstück. Wunderbar schön wurden Liszt's „Mazeppa" und „*L'Apprenti sorcier*" von Dukas gespielt.

Das Erscheinen von Pablo de Sarasate und Frau Marx-Goldschmidt bewirkte auch hier wieder ein bedeutungsvolles und erfolgreiches Konzert. Dann absolvierte Frau Nina Faliero-Dalcroze 3 Liederabende und bewies aufs neue, dass sie gross im kleinen Stil ist. Manches schöne Lied hat uns deren Gatte Hr. Jaques Dalcroze an seinem Abend mit seinem Zyklus „*Chansons de Raute*" geboten.

Das ausgezeichnete Urteil des Leipziger Kritikers des „Musikalischen Wochenblattes" betreffs der genussreichen Stunden der Klavierabende von Frau Carreño und Hrn. Rissler, welche beide mit fast gleichem Programm hier wie dort wirkten, unterschreibe ich für ihre hiesigen glänzenden Leistungen vollinhaltlich. V. Heermann.



Leipzig. Das diesjährige Hauskonzert des Bach-Vereins hatte ausschliesslich Kammermusikkompositionen von Joh. Seb. Bach auf dem Programm stehen, dessen Grundstock das vierte und fünfte Brandenburgische Konzert bildeten, die zwei ausserordentlich schönen Werke fanden eine ganz treffliche Wiedergabe. Dieses, für Klavier, Violine und Flöte mit Streichinstrumenten und Continuo, gab den HH. Pembaur, Konzertmeister Wollgandt und Schwedler Gelegenheit, sich hervorzutun. Insbesondere sei Hrn. Pembaur's klangfarbengesättigtes, vornehmes Klavierspiel und die feine Behandlung des, nicht geringen Raum einnehmenden Filigranwerks belobt. Im 4. Konzerte konzertieren Violine und zwei Flöten gegen Streichorchester und Cembalo — auch hier erspielten sich die HH. Konzertmeister Wollgandt, Schwedler und Fischer unter Hrn. Karl Straube's umsichtiger Leitung einen schönen und wohlverdienten Erfolg. Den vokalen Teil bildeten zunächst zwei Solokantaten. Frau Emilie Buff-Hedinger war vom zweiten Bachfeste her noch in gutem Gedächtnisse und bewies mit dem feinsinnigen Vortrage der Kantate „*Non sà che sia dolore*" aufs neue ihre sonderliche Begabung für den Ziergesang nach Seite des Musikalischen wie Technischen. Hr. Arth. van Eweyk trug ebenfalls mit der Vorführung der Solokantate „*Amore traditore*" einen wesentlichen Erfolg davon. Die Komposition an sich machte auf mich einen relativ geringeren Eindruck — vielleicht lag dies in dem unfehlbar Langeweile erzeugenden Schematismus der musikalischen und textlichen Repetitionen, dem eventuell durch geschickt angebrachte Kürzungen mit Erfolg begegnet werden könnte. Die als Schluss und zum ersten Male gebotene Kantate für zwei Solostimmen (Sopran und Bass) „Mer hahn en neue Oberkeet" führte den alten Thomaskantor wieder einmal als Gelegenheitskomponisten vor und erwies sich als sehr humorvolles, stark ans Burleske streifendes, immerhin aber geistreich und apart gearbeitetes Opus, das, von einzelnen kleineren Schnitzern und Tondifferenzen abgesehen, recht gut wiedergegeben und, wie alle Darbietungen überhaupt, mit wärmstem Beifalle von den in grosser Menge erschienenen Zuhörern aufgenommen wurde. Das gen. Sängerpaar entledigte sich auch hier seiner Aufgabe in anerkennenswertester Weise, eine Anzahl von Mitgliedern des hiesigen Gewandhaus- und Theaterorchesters sowie Hr. Hasse als guter Cembalist erwarben sich um die Vorführungen im Rahmen dieser Matinee reiches Verdienst.

Eugen Segnitz.

Konstantinopel. Das IV. Konzert der „*Société Musicale*", welches in der „*l'Union française*" abgehalten wurde, dürfte eins der hervorragendsten in dieser Saison gewesen sein. Ein vortrefflicher Pianist, Hr. Geza Hegyei, wirkte in demselben mit, und dies trug dazu bei, um den Abend interessant zu gestalten. Nach seiner Gewohnheit hatte Hr. Hegyei seinen Lieblingsautor Franz Liszt zu Worte kommen lassen, von welchem er zwei der schwierigsten Kompositionen zu Gehör brachte, den „Totentanz" und die „Spanische Rhapsodie". Er spielte diese Werke in unbestrittener Meisterschaft. Die Kunst in seiner Wiedergabe ist allen wohlbekannt, die Gelegenheit hatten, ihn alle die Jahre hindurch im Konzertsaal zu hören. Die Kraft seines Spiels in den rasend schnellen Oktavengängen etc., die warme Beseelung der Kantilene entfesselten lebhafte Beifallsausbrüche der zahlreich erschienenen, gebannt lauschenden Zuhörerschaft, die nicht früher sich legten, als bis sich Hr. Hegyei, obwohl sichtlich ermüdet, zu zwei Zugaben — einem Stück von Chaminade und einer Nocturne von Chopin — anschickte. Für die Kunstverständigen bedeutet eben jeder Klaviervortrag des Hrn. Hegyei einen hohen Genuss. Hierbei muss auch der feinsinnigen und verständnisvollen Orchesterleistung des Hrn. Nava in der Begleitung der beiden Liszt'schen Werke rühmend gedacht werden; ihm fiel an dem bedeutsamen Erfolg des Solisten ein nicht geringer rühmlicher Anteil zu. Und auch das Orchester der „*Société Musicale*" konnte in diesem Konzert den Grad seiner Vollkommenheit in der Wiedergabe mehrerer Orchesterwerke an den Tag legen. Die „*Rhapsodie norvégienne*" ist eine der glücklichsten Eingebungen Lalo's, und ihre glänzende Instrumentation lässt ihren Autor als markanten Vertreter der modernen französischen Schule erkennen. Das Werk war für Konstantinopel neu. Sodann Massenet's „*Erinnyes*", die man schon früher hier hören konnte und die man dennoch immer wieder mit Vergnügen hört, ist trotz ihres Titels, der eine Musik vermuten lässt, die die Schrecken der göttlichen Rächerinnen ausmalt, ein Werk voll Wärme, von Heiterkeit erfüllt im „*Danse grecque*", voll Trauer in dem Satze „*Troyenne regrettant sa patrie*", bewegt im Finale. Das sind nicht mehr die Erynnien, wohl aber die Eumeniden. Wenn aber die Bezeichnung „*Erinnyes*" den Charakter der Massenet'schen Komposition keineswegs erschöpfend wiedergibt, so sagt dafür die von „*La jeunesse d'Hercule*" von Saint-Saëns genug. Jeder kennt wohl die Mythe von der Jugend des Herakles: der Held auf dem Scheidewege zwischen Tugend (Arbeit) und Vergnügen. Zwei charakteristische Motive beherrschen die Komposition: das der Tugend, eine schwerflüssige, feierliche Melodie von fester und ausdrucksvoller Haltung, und das des Vergnügens, voll verführerischer Melodik, die mit einem Bacchanale sich verbindet. Im Finale der Sieg der Tugend, gipfelnd in einer Apotheose. Den Schluss des Konzerts bildete Moszkowsky's Serenade und der Marsch aus „Tannhäuser". —h—

Werl i/W. Ein verdienstvolles Unternehmen des hiesigen „Musikvereins" war es, uns die Kenntnis des neuen Oratoriums, „Petrus Forschegrund", für 4 Solostimmen, Chor und Orgel von Friedrich Schuchardt zu ver-

mitteln. Dem Texte liegt die bekannte Sage „Der Mönch von Heisterbach" zugrunde, die in der Rheingegend spielt. Eine Variation kennt man im Elsass und ebenso im hohen Norden, wo sich auch die Figur des Waldvogels in der Sage findet. Die Dichterin, Julie Schuchardt, die Schwester des Komponisten, hat diese Motive zu einem Ganzen gestaltet, dessen Inhalt kurz folgender ist: Im Kloster Heisterbach sitzt der gelehrte Mönch Petrus Forschegrund in seiner Zelle und grübelt. Schwere Zweifel ängstigen ihn. „Ein Tag ist Gott wie tausend Jahre — und tausend Jahre wie ein Tag", dieses Bibelwort kann er nicht fassen. Ruhe und Frieden suchend, verirrt er sich im Walde. Ein Vöglein singt vom Sündenfall und von der Erlösung. Berauscht hört er zu und schläft ein. Ins Kloster zurückgekehrt, erfährt er, dass er 300 Jahre geschlafen hat. Jetzt weiss er, wie die Ewigkeit vergeht, und dem Glauben wiedergewonnen, stirbt er in den Armen des Abtes. Diesen Stoff, der auch Kleemann's Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" zugrunde liegt, hat der Komponist in recht interessanter Weise bearbeitet. Schuchardt zeigt sich als gewandter Tonsetzer, der für Chor wirkungsvoll zu schreiben versteht und die modernen Orchestermittel sicher beherrscht. Die Angst, die Qualen des Zweiflers Forschegrund (Bariton), der einfältige Glaube des jüngeren Mönches Fridolin (Tenor) sind warm empfunden und treffend charakterisiert. Besonders schön ist die Fassung des Waldvogels (hoher Sopran). Hier herrscht das melodische das melodische Element vor; Solo-Oboe und Solo-Violine singen den herrlichen Gesang mit. Ebenso markant ist die Partie des alt-ehrwürdigen Abtes (Bass) behandelt. Unter den Chören stehen die Männerchöre am höchsten. Reiche Melodik gepaart mit Kraft und Eigenart der Empfindung sichern den Chören lebhaftes Interesse. Die Waldgeisterchöre (gemischter Chor) mit der charakteristischen Orchesterbegleitung (Streicher *con sordino*) wirken äusserst poetisch. In der Orchesterbehandlung zeigen sich Einzelheiten, die auf Individualität schliessen lassen. Schuchardt versteht entschieden für Orchester zu schreiben. Die Aufführung des Werkes unter der sicheren, temperamentvollen Leitung des kgl. Seminarmusiklehrers **Max Liersch** stand auf durchaus achtunggebietender Höhe. Die Chöre waren mit preisenswerter Sicherheit einstudiert und wurden klanglich schön zum Vortrag gebracht. Unter den Solisten ragten besonders Emil Severin-Berlin als Petrus und Therese Hattingen-Köln als Waldvogel hervor. Das Orchester, die Kapelle des 13. Inf.-Regts. aus Münster i/W., tat auch sein Bestes, so dass die Novität einen nachhaltigen Eindruck machte und durchschlagenden, ehrlichen Erfolg hatte. W. K.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Der Gesangverein der „Ressource zur Unterhaltung" führte „Haydn's Jahreszeiten" auf mit den Solisten Frl. Clara Erler, Hrn. P. Reimers und N. Harzen-Müller, sämtlich aus Berlin.

Braunschweig. Zwei heimische Künstlerinnen, Brunhilde und Sophie Koch, schlossen mit einem Lieder- und Duettenabend die Saison der weltlichen Musik in würdiger Weise ab. Sie vermittelten die Bekanntschaft von M. Reger, J. Dalcroze und Johan Selmer. Die Lieder des letzteren, „Frühlingsdämmerung", „Die Blume im Tau", „Hüte dich" und das Duett „Wiesenklee" mit Violoncello- und Pianofortebegleitung, fanden ob ihrer eigenartigen Empfindungs- und Ausdrucksweise berechtigten Beifall.

Cassel. Enrico Bossi's Biblische Kantate „*Canticum canticorum*" wurde zum erstenmal im Konzert des „Musikverein" am 9. März aufgeführt. Die Musik fesselt durch Eigenart und erhebt sich besonders im zweiten Teil zu grosser Kraft und Wärme. Die Hauptaufgabe fällt dem Orchester zu. Der Vokalpart ist wirksam und sangbar geschrieben. Der Chor stellt die Schilderungen dar, während die Reden von Bräutigam und Braut Solostimmen (Bariton und Sopran) zugewiesen sind. Der Höhepunkt des Werks bildet der Hymnus „*Ecce panis*". Die Aufführung durch den Verein unter Leitung des Hrn. Kammermusiker Nagel war in jeder Beziehung genussreich.

Charlottenburg. Bei der Einweihung des neuen Orgelwerkes (erbaut von Gebr. Walter in Guhren) in der evang. Kirche zu Nieder-Schönhausen bei Berlin spielte Hr. Reinhold Lichey Bach's Gmoll-Phantasie und Fuge, W. Rudnick's Phantasie über „Ein' feste Burg", das Adagio aus der Fmoll-Sonate von Mendelssohn und zwei Choralvorspiele von Brahms technisch reif und mit verständnisvoller Registrierung.

Düsseldorf. Die „Mozart-Gemeinde" hatte bei ihrem letzten Zusammensein die grosse Freude, einen Künstler mit einem ihr bisher nicht geläufigen Namen in ihrer Mitte zu haben. Graf von Pückler, kaiserlicher Gesandter in Luxemburg, gab seine Zustimmung zu den Salzburger Bestrebungen aktiv in ungemein überraschender Weise zu erkennen. Mozart's Phantasie in Cmoll, Beethoven's Sonaten Op. 110 und 111 fanden einen in den klassischen Geist voll und ganz eingedrungenen Interpreten, der die hohe Anforderungen stellende Zuhörerschaft alsbald bedingungslos in seinen Bann zog. Auch die Vokalisten des Abends, Frau Claire La Porte-Stolzenberg und Hr. von Warlich standen unter anderem mit „*Ma che vi fece, o stelle*" (Köchel 368), „*Là ci darem la mano*" auf oft bewährter Höhe, so dass der Abend den würdigsten Verlauf nahm.

Forst (Lausitz). Einen hochbefriedigenden Verlauf nahmen auch in diesem Winter die in kurzer Zeit zur allgemeinen Beliebtheit gelangten „Künstlerkonzerte" des kgl. Musikdirektors Scrsback. Das erste Konzert brachte uns einen wohlgelungenen „Wagner-Abend" mit Orchestersätzen (Görlitzer Stadtkapelle), Chören (Konzert-Vereinigung) und Soli (Kitty Albrecht-Berlin, Hugo Heydenbluth-Weimar, Richard Koennecke-Berlin). Das zweite Konzert wurde von einem Streichquartett der Dresdner Hofkapelle (Walter Drechsler, Emil Steglich, Georg Naumann, Walter Schilling) unter Mitwirkung der Koloratursängerin Frau Keinert-Geidel aus Dresden gegeben. Im dritten Künstlerkonzert trat Willy Burmester mit Bruno Hinze-Reinhold-Berlin auf. Das vierte Konzert machte uns mit der kgl. preuss. Hofopernsängerin Frau Marie Goetze und Theodor Prusse-Berlin bekannt. Alle vier Konzerte boten auserlesene Programme und fanden ungeteilten Beifall der zahlreichen Zuhörer aus Forst und den Nachbarstädten.

Frankfurt a/M. Unser heimischer Tenorist Hr. Hormann hat sich in der zweiten Saisonhälfte wieder eine Reihe sehr schöner Erfolge ersungen; so in Marburg a/L. (5. akadem. Konzert mit der 9. Symphonie von Beethoven), in Friedberg i/Hessen (als Obadja in „Elias" [Aufführung des „Musikvereins"]), in St. Goarshausen und Oberlahnstein (Aufführung von Händel's „Josua" durch den „Damengesangverein" etc. am 11. resp. 12. Febr.), in Limburg (Konzert der „Liedertafel" [u. a. „Oedipus auf Kolonos" von Th. Gouvy]), Barmen und hier daheim (Konzert des „Chor-Vereins" [u. a. „Italienisches Liederspiel" von A. Krug]).

Genf. In dem Benefizkonzert von Hrn. Musikdir. Rich. Wissmann, das die beiden deutsch singenden Männerchöre „Liederkranz" und „Deutsche Liedertafel" am 19. Februar veranstalteten, fand Hrn. Wissmann's Direktion volle Anerkennung. Auch seine Kompositionen wurden ihrer schwungvollen Melodik und gesunden Harmonik wegen mit grossem Beifall aufgenommen.

Gera. Am 10. April gelangte hier Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies" im Konzertsaale des Fürstlichen Theaters durch den „Musikalischen Verein" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Kleemann) zur Aufführung. Der Vereinschor war durch Mitglieder des „Arion", des „Lehrergesangvereins", der „Liedertafel" und einen kleinen Knabenchor verstärkt. Als Solisten wirkten mit Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frl. Else Widen-München und die HH. Arthur van Eweyk-Berlin und Vreven-Frankfurt a/M.

M.-Gladbach. Mit Rubinstein's Dmoll-Konzert führte sich im dritten Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters Hr. Max Anton als Pianist erfolgreich ein. Unter Gelbke's Leitung wurde das Orchester der Goldmark'schen Symphonie „Ländliche Hochzeit" in hohem Masse gerecht.

Grossenhain. Mit seinem letzten Konzert, in dem ein von R. Wagner aufgestelltes Programm und 1853 dirigiertes Programm wiederholt wurde, erzielte Hr. Kantor Gläser einen schönen Erfolg. Das Programm lautete: Friedensmarsch aus „Rienzi", Ballade der Senta aus „Der fliegende Holländer", Matrosenchor und Ouverture ebendaher; „Einzug der Gäste auf der Wartburg", „Tannhäuser's Romfahrt-Erzählung", Pilgergesang und Ouverture aus „Tannhäuser", Vorspiel, Brautzug, Hochzeitsmusik und Brautlied aus „Lohengrin". Vor allen Ausführenden wurde Hr. Kantor Gläser mit Beifall ausgezeichnet.

Halle a/S. Die „Neue Singakademie“ (Dir.: Hr. W. Wurfschmidt) führte am 22. Februar in den „Kaisersälen“ Händel's „Josua“ in der Chrysander'schen Bearbeitung auf. Solistisch waren daran beteiligt Frau Elfriede Goette, Frl. Hedwig Hartmann, Hr. Alexander Curth und Hr. Emil Severin-Berlin.

Karlsruhe. Zu Gunsten der Richard Wagner-Stipendium-Stiftung fand am 10. März im Museumssaal ein Konzert statt, das sich durch zweierlei auszeichnete, erstens durch eine fürchterliche Leere im Konzertsaal und zweitens durch die ausgezeichneten Leistungen des Pianisten Graf Karl Pückler. Von den drei von Pückler gespielten Beethoven'schen Sonaten, Op. 57, 110 und 111, erfuhr die Op. 110 die vollendetste Wiedergabe.

Kiel. Hr. Professor Francesco Paolo Neglia aus Hamburg veranstaltete mit dem hiesigen Philharmonischen Orchester ein Symphoniekonzert, das teilweise enttäuschte. Mit der eigenartigen Vorführung von Beethoven's „Eroica“ stellte er die von Bülow geschaffene Auffassung völlig auf den Kopf, dagegen imponierte er durch mit grossem Temperament dirigierte Ouverture zu „Vespri Siciliani“ von Verdi. Seine zwei Kompositionen „Minuetto“ für Streichorchester und „*Danza fantastica*“ für Harfe, Harmonium und Streichorchester waren nicht berechtigt, auf dem Programm eines Symphoniekonzert zu erscheinen. — Eine sehr wohlwollende und verdiente Aufnahme fand ein Trio von Max Lewandowsky, dem bisherigen Leiter des „Kieler Gesangvereins“, durch die HH. O. Kopecky, A. Keller und Joh. Warnke in ihrem letzten Konzert.

Lahr. Eine genussreiche Aufführung von Händel's „Messias“ in der Chrysander'schen Bearbeitung bot der „Singverein“ unter der Direktion des Hrn. Dr. Hermann Nowak. Die Chöre waren vortrefflich einstudiert und ihre Wiedergabe befriedigte selbst hohe Anforderungen. Die Solisten zeigten sich dem Chor ebenbürtig. Das Orchester hielt sich im allgemeinen recht wacker.

Marburg (Hessen). Das als „Oratorien-Abend“ charakterisierte 5. Konzert des „Akademischen Konzert-Vereins“ enthielt die Bach'schen Kantaten „Ein' feste Burg“ (für Solo, Chor und Orchester) und „Ich hab' genug“ (für Basssolo und Orchester) und Beethoven's 9. Symphonie. Die Vorführung der letzteren bedeutete für hiesige Verhältnisse immerhin ein Wagnis, das aber — dank der Tüchtigkeit von Chor und Orchester, der Treffsicherheit des Solisten-Quartetts (Frau Rückbeil-Hiller-Cannstatt, Frau Beermann-Lützeler-Düsseldorf und HH. Hormann-Frankfurt a/M. und Sistermans-Berlin) sowie der Umsicht des Dirigenten (Univers.-Musikdir. Prof. Dr. Jenner) bestens gelang. Ausgezeichnet schön sang Hr. Sistermans die Solokantate; vorzüglich bewährte sich Frau Rückbeil-Hiller als gediegene Künstlerin. Hr. Hormann gab namentlich in der ersten Kantate in dem Recitativ „Dein Heiland bleibt der Hort“ und in dem mit der Altistin gesungenen Duett ebenso Klangschönes als durch echte Frömmigkeit im Ausdruck Ergreifendes.

Rheydt. Im dritten Abonnementkonzert des „Singverein Rheydt“ kam zum erstenmal „Golgatha“, Passionskantate für Soli, Chor und Orchester von C. Ad. Lorenz zur Aufführung. Die massgebenden Faktoren: der königl. Musikdir. Georg Kramm aus Düsseldorf, der verstärkte „Singverein“, die Solisten und das M.-Gladbacher Orchester hatten alles getan, um ein einheitliches Zusammenwirken zu ermöglichen. Die dramatischen Chöre waren von durchschlagender Wucht und die Choralsätze erweckten weihevolle Stimmung. Das Orchester spielte mit Hingebung. Meisterhaft sang Hr. Paul Haase aus Köln die sieben Worte des Erlösers am Kreuze, ergreifend die Altistin Marie Wolterek aus Hannover ihre Lieder und auch der Tenorist Hugo Heydenblüth aus Weimar beseelte seinen Gesang.



Wien. Kammermusikabend, veranstaltet v. Frau Natalie Wunder-Wierer, am 9. Nov. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Prof. Prill, Siebert, v. Steiner, Jeral u. Schmidt [2. Violoncello] u. Fr. Natalie Wunder-Wierer [Klav.] v. Felix vom Rath (Klavierquartett in Fmoll, Op. 2), Paul Juon (Klaviersextett in Gmoll, Op. 22) u. H. Graedener (Sonate in Cmoll, Op. 37, für Klav. u. Violine). — 1. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartett“ am 21. Nov. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Prill, Siebert, v. Steiner u. Frz. Jelinek [2. Viola] u. Jeral) v. A. Dvořák (Streichquartett in Adur, Op. 105), Mozart (Streichquintett in Gmoll) u. Béla Bartók (Klavierquintett). — 2. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartett“ am 12. Dezbr. 1904: Kammermusiken (Ausf.: das Prill-Quartett u. Hr. Ernst Latzko [Klav.]) v. Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 18 No. 1), Ant. Rubinstein (Streichquartett in Cmoll, Op. 17 No. 2) u. Ernst von Dohnányi (Klavierquintett in Cmoll, Op. 1). — 3. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartett“ am 9. Jan. 1905: Kammermusiken (Ausf.: das Prill-Quartett u. Hr. Arpád Szendy [Klavier]) v. Schubert (Streichquartett in Gdur, Op. 161), Brahms (Klavierquartett in Adur, Op. 26) u. Arpád Szendy (Streichquartett). — 4. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartett“ am 20. Febr. 1905: Kammermusiken (Ausf.: das Prill-Quartett u. Hr. Télémaque Lambrino aus Leipzig [Klav.]) v. Beethoven (Streichtrio in Cmoll, Op. 9 No. 3), Max Jentsch (Streichquartett in Fismoll, Op. 49) u. Anton Dvořák (Klavierquartett in Esdur, Op. 87). — 5. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartett“ am 15. März 1905: Kammermusiken (Ausf.: das Prill-Quartett u. Fr. Natalie Wunder-Wierer [Klav.]) v. Beethoven (Streichquartett in Gdur, Op. 18 No. 2, Sonate in Adur, Op. 30 No. 1 für Pianoforte u. Violine u. Septett in Esdur für Streichquartett, Klarin. [Frz. Bartholomy], Fagott [Hr. Thaten] u. Horn [Chr. Nowak]); Gesangsoli (Frl. Tilli Janotta, Frl. Irma Burian u. Hr. Dr. R. Halatschka) v. Beethoven („Der schönste Bub war Henny“, „Am Ufer des Shannon“, „Lore am Tore“, schottisch, m. Geige, Violoncello u. Klavier); Terzett (Frl. Burian, Frl. Janotta u. Hr. Dr. Halatschka) v. Beethoven („Charley, mein Liebling“, irisch, m. Geige, Violoncello u. Klavier). — 2. Abend des „Brüsseler Streichquartett“ am 8. Febr. 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. Schörg, Daucher, Miry u. Gaillard) v. A. Borodin (Streichquartett in Adur), Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 18 No. 6) u. Leone Sinigaglia (Streichquartett in Ddur, Op. 27). — Theodor Streicher-Abend, veranstaltet v. Dr. Wilhelm v. Wymetal, am 12. Jan. 1905: Sopransoli (Frl. Grete Forst) v. Theodor Streicher („Nächtliche Jagd“, „Die widerspenstige Braut“, „Kuckuck“, „Weinsüppchen“, „Grosse Wäsche“, „Esthnisches Volkslied“ u. „Mailied“); Baritonsoli (Hr. Georg Maikl) von Theodor Streicher („Aurora“, „Müllers Abschied“, „Pfauenart“, „Ein Volkslied“, „Ein frühes Liebesleben“, „Das trunkne Lied“, „Ach und Weh, kein Schnalzeln meh“ u. „Ausfahrt“. — 1. Konzert des „Wiener Männergesangverein“ (Dir.: HH. Ed. Kremser u. Richard Heuberger) am 10. Dez. 1904: Männerchöre v. H. Esser („Morgenwanderung“), F. Hummel („Kaiser Karl in der Johannisnacht“), Weber („Schlummerlied“), Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt“), Josef Reiter („Im Sommersonnenschein“), P. Cornelius („Der alte Soldat“), E. S. Engelsberg („Erinnerung“, n. Entwürfen bearb. v. Ed. Kremser, für Chor, Soloquartett u. Klavier), R. Heuberger („Über Tag und Nacht“, m. Tenorsolo u. Klav.), M. Reger („Liebchens Bote“ u. „Trutze nicht“, 2 Volksl., bearb.) u. M. Praetorius („Es ist ein' Ros' entsprungen“); Gesangsoli (Fr. Felix Schmidt-Koehne aus Berlin) v. Schubert („Das Lied im Grünen“), R. Strauss („Allerseelen“), E. Grieg („Solveig's Lied“) u. M. Stange („Die Bekehrte“); Kammermusik (Ausf.: HH. Rosé, Bachrich, Ruzitska, Buxbaum, Benesch, Bartolomey, Stiegler u. Wesser) v. Schubert (Oktett für Streichquintett, Klarinette, Horn u. Fagott). — Konzert, veranstaltet v. Prof. M. B. Niederberger aus Rio de Janeiro, am 14. März 1905: Violoncellsolo (Hr. Prof. Niederberger) v. Servais (*Morceau de Concert*, Op. 14), Chopin (Nocturne) u. Popper (Spanischer Karneval u. Ungarische Rhapsodie); Klaviersolo (Hr. Télémaque Lambrino) v. Grieg (Amoll-Konzert); Gesangsoli (Frl. Fanny Freystädt) v. d'Albert („Mittelalterliche Venushymne“, m. Orch.), Brahms („Wehe, so willst du mich wieder“) u. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“). — Sonatenabend, veranstaltet v. Prof. Julius Klengel u. Télémaque Lambrino aus Leipzig am 19. März 1905: Werke für Klavier u. Violoncello (HH. Lambrino u. Prof. Klengel) v. Brahms (Sonate in Emoll, Op. 38), Beethoven (Sonate in Adur, Op. 69) u. A. Rubinstein (Sonate in Gdur, Op. 39).

Wiesbaden. V. Konzert des „Kurorchesters“ (Dir.: Hr. Konzertm. Hermann Irmer) am 9. Dez. 1904: Orchesterwerke von Saint-Saëns („Phaëton“, symphon. Dichtg.), Svendsen („Zorahayda“, Legende), Weber (Ouverture zu „Euryanthe“) und Dvořák („Karneval“, Konzertouverture). Baritonsolo (Hr. Hofoperns. Theodor Bertram aus Berlin)

von Weber (Arie des Lysiart „Wo berg ich mich?" aus „Euryanthe"), R. Strauss („Ruhe meine Seele"), H. Wolf („Verschwiegene Liebe"), R. Schumann („Die beiden Grenadiere") und C. Löwe („Der Nöck" u. „Prinz Eugen"). — 6. Konzert des „Kurorchesters" (Dir.: Hr. Generalmusikdir. Felix Mottl) am 18. Jan. 1905: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie, K. V. 504), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche") u. Gretry (Ballett-Suite, bearb. v. Mottl); Sopransoli (Frl. Bertha Morena aus München) von Beethoven („Abscheulicher, wo eilst du hin?" Arie aus „Fidelio") u. P. Cornelius (Grosse Szene aus „Gunlöd", eingerichtet u. instrumentiert v. Mottl). — 7. Konzert des „Kurorchester" (Dir.: Hr. Königl. Musikdir. Louis Lüstner) am 3. Febr. 1905: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symphonie), Liszt („Der Tanz in der Dorfschenke", „Mephisto"-Walzer) u. Monsigny (Chaconne und Rigaudon aus „Aline"); Violinsoli (Hr. Prof. Karl Halir) von Spohr (8. Konzert f. Violine), Beethoven (Romanze in Fdur) und Fr. Ries (Presto). — 10. Konzert des „Kurorchester" (Dir.: Hr. Königl. Musikdir. Louis Lüstner) am 11. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symphonie), H. Wolf (Italienische Serenade), Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*, *Poème symphonique*; Basssoli (Hr. Ettore Gandolfi) von Verdi (Arie der Procida a. d. Op. „Die sizilianische Vesper"), Brahms („Auf dem Kirchhofe"), Schubert („Das Abendrot"), C. Löwe („Odin's Meeresritt"), Denza („*Occhi di fata*"), Chaminade („*Ronde d'amour*") u. Carelli („Mefisto", Serenade). — 11. Konzert des „Kurorchester" (Dir.: Hr. königl. Musikdir. Louis Lüstner) am 17. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3 u. Variationen a. d. Adur-Quartett), Wagner („Der Venusberg", Bacchanale aus „Tannhäuser") u. C. Goldmark („Im Frühling", Konzertouvert.); Gesangsoli (Fr. Katharina Fleischer-Edel) von Wagner (Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser"), Liszt („Loreley"), Fr. Schubert („Vor meiner Wiege"), H. Hofmann („Sehnsucht" u. R. Franz („Willkommen, mein Wald").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Neben Werner Alberti gastierte im Nationaltheater in Donizetti's „Favoritin" Frau Wyns von der Grossen Oper in Opus. — Es verlautet, Ferdinand Hellmesberger sei als Kapellmeister an die hiesige Hofoper engagiert worden; Bestätigung der Nachricht bleibt abzuwarten.

Dessau. Ausser dem schon gemeldeten Engagement des Frl. Ernesta Delsarta vom Düsseldorfer Stadttheater sind von Neuengagements für unsere Hofoper noch zu verzeichnen Herr Hermann Jacobs vom Stadttheater zu Chemnitz (z. Z. an der Wolzogen-Oper in Berlin), Frl. Grete Dierks und Frl. Vera Wünsche aus Dresden.

Köln. Der Konzertmeister des städtischen Orchesters, Hr. Kolkmeyer, verlässt seinen hiesigen Posten, um als Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters und Primgeiger des Philharmonischen Streichquartetts nach Bremen zu gehen.

München. Nach Mitteilungen der Vertreter des Direktor Conried wird, wie die „Münchner Allg. Ztg." zusammenstellt, der Hofopernsänger Knote in der Spielzeit 1905/06 in 5 Monaten an 40 Abenden in der Metropolitan-Oper in New York singen, in der nächsten Spielzeit an 20 Abenden und in einer weiteren Spielzeit abermals an 40 Abenden. Die Kammersängerin Frl. Morena soll für drei Monate resp. 25 Abende nach New York verpflichtet sein. Wenn das Blatt klagt, die ersten Kräfte der Münchener Oper seien mehr in New York als in München zu hören und unter den obwaltenden Urlaubsverhältnissen sei selbst ein Meisterdirigent wie Mottl ziemlich lahm gelegt, so wird man dem eine Berechtigung nicht absprechen können. Hr. Knote scheint allerdings anders darüber zu denken; wenigstens wird neuerdings gemeldet, er habe wegen der Angriffe des Blattes um seine sofortige Entlassung aus dem Hofopernverbande nachgesucht. Von anderer Seite wird dagegen wieder gemeldet, der Sänger habe nur um einen ihm kontraktlich zustehenden 6monatlichen Urlaub angehalten.

Paris. Die mit dem Colonne-Orchester gegebenen Beethoven-Konzerte haben Felix Weingartner als Dirigenten wieder überaus reiche und stürmische Ehrungen eingetragen. Besonders nach der 9. Symphonie (18. Mai) war der Jubel des Auditoriums fast beispiellos.

Riga. Als Nachfolger des aus Gesundheitsrücksichten zurückgetretenen Direktor Hofpaur wurde Direktor Leo Stein aus Bromberg zur Leitung des hiesigen Stadttheaters berufen.

Würzburg. Die Leitung des hiesigen Stadttheaters ist vom Jahre 1906 an dem Direktor Reimann in Kissingen übertragen worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Leoncavallo's „Roland von Berlin" ist am 14. Mai auch im kgl. Theater zu Cassel in Anwesenheit des Komponisten als örtliche Novität in Szene gegangen. Der äussere Erfolg war ein recht guter. In Berlin hat es die Oper bereits auf 25 Aufführungen gebracht.

* Im Politeama zu Genua ist kürzlich eine von zwei jungen Genueser Damen, Jole Gasperini und Mimi Resasco, geschriebene einaktige Oper „Risia" mit Erfolg erstmals gegeben worden.

* Die neue Komische Oper am Schiffbauerdamm in Berlin, die unter Direktor Hans Gregor im Oktober ihre Pforten öffnen wird, soll mit „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach eröffnet werden. Ein paar Tage danach soll als erste Novität Massenet's „*Jongleur de Notre Dame*" und etwas später Leoncavallo's „Bohème" herausgebracht werden.

* In Essen will man ein zweites Theater erbauen, das als Opernhaus dienen soll, da das vorhandene Theater, das künftig für Schauspiel und Operette benutzt werden soll, sich als zu klein erwiesen hat.

* Die bekannte Pariser Opernsängerin Emma Calvé hat ein Operntextbuch, das sie „Nil" betitelt, geschrieben. Die Musik dazu wird wahrscheinlich Isidore de Lara schreiben. Die Oper, die also vermutlich eine besondere Bravourrolle für die Calvé enthält, soll angeblich bereits in der nächsten Saison erstmalig auf die Bühne gebracht werden, — — *nota bene* wenn der Komponist mit seiner Arbeit rechtzeitig fertig wird. Warten wir's ab.

* In Helsingfors fanden kürzlich unter Armas Järnefeldt's Leitung 6 Aufführungen von Wagner's „Walküre" mit Frau Maikki Järnefeldt als Sieglinde und Frau Ellen Gulbranson als Brünnhilde mit bestem Gelingen statt.

* Mit einem Wagner-Zyklus von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" ist dermalen die Frankfurter Oper beschäftigt.

* Ferd. Miroslav Weber hat eine neue vieraktige Märchenoper „Das verhängnisvolle Schloss" auf einen von Annie Braunegger nach Baumbach gedichteten Text geschrieben.

* Eine dreiaktige tragische Oper „Die Hochzeit", textlich von B. Lvovsky nach R. Wagner's gleichnamigem Opernentwurf, hat Fr. A. Köhler komponiert.

* Die von Sonzogno ins Werk gesetzte italienische Opernstagione im Sarah Bernhardt-Theater in Paris wurde unter Campanini's Leitung mit Cilea's „Adrienne Lecouvreur" eröffnet.

* Zum Besten des Leipziger Wagner-Denkmals gelangte an R. Wagner's Geburtstag im Neuen Leipziger Stadttheater „Tristan und Isolde" mit Prof. Nikisch als Dirigent und Frau Leffler-Burckard aus Wiesbaden als Isolde zur Aufführung.

* Humperdinck's neue komische Oper „Die Heirat wider Willen" ist bis jetzt bereits vom Hoftheater zu München, vom Stadttheater zu Leipzig, vom Deutschen Theater zu Prag und vom kgl. Theater zu Wiesbaden zur Aufführung in nächster Saison angenommen worden.

* Im kgl. Opernhause zu Budapest fand kürzlich die 100. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt.

* Dupont's Preisoper „*La Cabrera*" ging kürzlich in der Pariser *Opéra comique* erstmals in Szene.

* Im Hoftheater zu Darmstadt hat man Delibes' „Der König hat's gesagt" neueinstudiert wieder zur Aufführung gebracht.

* Mascagni's in Monte Carlo aus der Taufe gehobene neueste Oper „Amica" hatte am 15. Mai bei ihrer ersten Aufführung in Italien im Costanzi-Theater zu Rom nur mässigen Erfolg.

* Der Pianist Alfred Grünfeld ist mit der Komposition einer „Das Weiberdorf" betitelten komischen Oper beschäftigt, zu der ihm Victor Léon das Libretto schrieb.

* Die diesjährigen Maifestspiele im Stadttheater zu Magdeburg, bei denen insbesondere Wagner'sche Werke im Vordergrunde standen, sind mit schönem Erfolge zum Abschluss gebracht worden.

* In Perugia erzielte eine neue Oper „*La tempesta*" („Der Sturm") von Arturo de Angelis glänzendem Erfolg.

Kreuz und Quer.

* Nach No. 44 der „Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins" haben sich einige Änderungen im Programm der in Graz abzuhaltenden Tonkünstler-Versammlung nötig gemacht. Das Fest beginnt am 31. Mai mit einer Opernvorstellung: „Don Quixote" von W. Kienzl. Das erste Orchesterkonzert (1. Juni, abends) enthält Werke von R. v. Mojsisovics (III. Satz der Romantischen Orgelphantasie), G. Peters (2 Sätze a. d. Emoll-Symphonie [No. 2]), G. Mahler (Gesänge mit Orchester) und Paul Ertel (symphon. Dichtung „Die Tragödie des Menschen"). Der 2. Juni bringt vormittags das 1. Kammermusikkonzert (Programm bereits veröffentlicht), abends das 2. Orchesterkonzert mit Werken von O. Naumann („Der Tod und die Mutter"), Rich. Strauss („Ein Heldenleben") und Schillings („Dem Verklärten"). Die Hauptversammlung des Vereins findet am 3. Juni statt. Der 4. Juni bringt vormittags das 2. Kammermusikkonzert (Programm bereits veröffentlicht) und abends das 3. Orchesterkonzert mit Werken von Liszt („Die Ideale"), S. v. Hausegger („Lieder der Liebe"), Jul. Weismann („Fingerhütchen"), E. Boehe („Odysseus' Heimkehr"), Th. Streicher (3 Männerchöre mit Blasorchester) und Wagner („Kaisermarsch"). Aufführungen von R. Strauss' „Feuersnot" und Liszt's „Heiliger Elisabeth" am 5. u. 6. Juni im Wiener Hofoperntheater beschliessen das Fest.

* In Dänemark feierte man am 14. Mai den 100. Geburtstag des hervorragenden dänischen Komponisten Dr. Joh. Peter Emil Hartmann.

* Das Pariser Lamoureux-Orchester (Dir.: Hr. Chevillard) hat in letzter Zeit mit ausserordentlichem Erfolge in Lissabon, Barcelona und Madrid konzertiert.

* Der „Verein für klassischen Chorgesang" (Dir.: Hr. Hans Dorner) in Nürnberg wird im November d. J. E. Bossi's „Verlorenes Paradies" zur Aufführung bringen.

* Hr. Kantor Gustav Borchers in Leipzig wird auch in diesem Jahre von Mitte Juli bis Anfang August wieder Ferienkurse für Chordirigenten (Kantoren) und Gesanglehrer veranstalten. Diesmal sollen auch Gesanglehrerinnen zur Teilnahme zugelassen werden.

* Bei dem am 24. und 25. Juni in Bautzen stattfindenden Lausitzer Musikfest werden in Mendelssohn's „Elias" als Solisten mitwirken Hr. Opernsänger Albert Fischer-Metz (Elias), Frau Geller-Wolter-Berlin, Frau Neugebauer-Ravoth-Altona und Hr. Hans Nietan vom Hoftheater zu Dessau. Im Symphonie-Konzert, das u. a. Schumann's Bdur-Symphonie und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel bringen wird, wird Felix Berber-München das Violinkonzert von Beethoven spielen.

* Am Palazzo Grifoni in Rom, in dem Wagner 1877 wohnte, wird zur Erinnerung hieran eine Gedenktafel angebracht.

* In Luxemburg hat der Gemeinderat den Bau einer (städtischen?) Musikschule in Aussicht genommen.

* Der Elberfelder Instrumental-Verein beging am 20. und 21. Mai die Feier seines 70jährigen Bestehens durch zwei Festkonzerte, in deren zweitem auch die Instrumentalvereine von Crefeld, Barmen und Burscheid mitwirkten. Die Festleitung lag in den Händen des Hrn. Dr. Max Burkhardt.

* Die Musik- und Gesangvereine von Hořitz (Böhmen) werden Anton Dvořák das erste Denkmal errichten; es soll aus einer auf rotem Granitpostamente ruhenden weissen Marmorbüste bestehen. Zur Konkurrenz um die Ausführung sind nur Professoren und Absolventen der k. k. Fachschule für Bildhauerkunst in Hořitz eingeladen.

Persönliches.

* Der langjährige Kantor an der Kreuzkirche, der auch als sehr fleissiger Kirchenkomponist bekannte Prof. Oskar Wermann, wird Ende dieses Jahres in den Ruhestand treten. Als sein vermutlicher Nachfolger wird der Leiter der 1. Chorklasse am kgl. Konservatorium in Dresden und Dirigent des Dresdener M.-G.-V. „Orpheus", Albert Kluge, genannt.

* Paul David, der Sohn Ferdinand David's, des berühmten ehemaligen Gewandhauskonzertmeisters und Violinpädagogen, feierte dieser Tage das 40jährige Jubiläum seiner erfolgreichen musikpädagogischen Tätigkeit in dem mittelenglischen Städtchen Uppingham. Durch Sammlungen ehemaliger Schüler sind die Mittel zur Errichtung einer grossen Musikhalle zusammengebracht worden, die den Namen David-Halle erhalten und gelegentlich des Jubiläums am 23. Mai eingeweiht werden sollte. Die Mitwirkung Josef Joachim's an der Feier dürfte dieser einen besonderen Glanz verliehen haben.

* Der bisherige „Dirigent der Hofkapelle" in Wien, Karl Luze, wurde zum „Hofkapellmeister" ernannt. Gleichzeitig erhielt er gelegentlich seiner Mitwirkung im letzten Hofkonzert in Wien den kgl. sächsischen Kronenorden.

* Eduard Strauss, der ehemalige Wiener Hofballmusikdirektor, der am 25. März seinen 70. Geburtstag feierte, soll mit der Abfassung seiner Memoiren beschäftigt sein.

* Prof. Siegmund Glaser, ein ehemaliger Schüler des Prager Konservatoriums, der jetzt als Lehrer am kaiserl. Konservatorium zu Charkow wirkt, erhielt den russischen St. Annen-Orden 3. Klasse.

* Der bekannte treffliche Konzertsänger Dr. Felix von Kraus in Leipzig erhielt vom Kaiser von Österreich den Titel eines k. k. Kammersängers.

* Die Kammersängerin Johanna Dietz in Frankfurt a/M. hat der Witwen- und Waisenkasse der Hofkapelle zu Braunschweig eine Spende von 500 ℳ überwiesen.

* Die Pianistin, Komponistin und Musiklehrerin Frl. Julie Pfeilschifter in Wiesbaden feierte am 17. Mai ihr 50jähriges Jubiläum.

* Stadttheaterkapellmeister Wilhelm Mühldorfer in Köln erhielt anlässlich seines festlich begangenen 50jährigen Dirigentenjubiläums vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen.

* Kammersänger Otto Brucks in München erhielt die kaiserl. japanische (?) Rote Kreuz-Medaille.

* Kapellmeister V. J. Hlavac in St. Petersburg erhielt den russischen St. Annenorden.

* Der Kammersängerin Henriette Mottl und dem Kammersänger Fritz Rémond wurde der anhaltische Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Seminarmusiklehrer Gustav Zanger in Königsberg i/N.-M., früher in Usingen, ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden. Zanger ist in Lehrerkreisen auch als Komponist vorteilhaft bekannt.

* Carl Goldmark in Wien feierte am 18. Mai seinen 75. Geburtstag. Geräuschvollen Ehrungen entzog sich der greise Komponist durch seine Abreise nach Abbazia.

Todesfälle: In Wien ist vor kurzem die ehemalige Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger gestorben. — In Jugenheim verstarb am 9. Mai Klavierkomponist Ernst Pauer, der Vater des ausgezeichneten Stuttgarter Klaviervirtuosen und Pädagogen Prof. Max Pauer. — Der ausgezeichnete Klarinettist Charles Paul Turban ist in Paris im 60. Lebensjahre gestorben. Er war in Strassburg i/Els. geboren, erlangte seine Ausbildung auf dem Pariser *Conservatoire*, an dem er seit 1900 als Lehrer für sein Instrument wirkte, nachdem er zuvor lange Jahre im Orchester der Pariser Grossen Oper und der *Conservatoire*-Konzerte tätig gewesen und wiederholt auch Kunstreisen ins Ausland unternommen hatte.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Bach, J. S. Brandenburgisches Konzert No. 2. Herausgeg. v. F. Steinbach. [Payne's Kleine Partitur-Ausgabe, No. 257]. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Eulenburg's Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe. A. *Ouverturen*: No. 38. Glinka, „Das Leben für den Czaren"; No. 39. Glinka, „Ruslan und Ludmilla"; No. 40. Cherubini, „Die Abenceragen"; No. 41. Cherubini, „Medea"; No. 42. Cherubini, „Anakreon"; No. 43. Cherubini, „Der Wasserträger"; No. 44. Cornelius, „Der Barbier von Bagdad" (Ddur); No. 45. Cornelius, „Der Cid"; No. 46. Schumann, „Manfred"; No. 47. Schumann, „Genoveva". No. 48. Bennett, „Die Najaden". — B. *Symphonien*: No. 34. Haydn, Gdur (militaire); No. 35. Haydn, Gdur (Paukenschlag); No. 36. Haydn, Gdur (Oxford). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Eysden, J. van. Svenska Folkvisor och Dansar. Potpourri. (Stockholm, Elkan & Schildknecht.)

Franck, Rich. Op. 31. Symphonische Phantasie für grosses Orchester. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Lienau].)

— — Op. 40. Liebesidyll (Amor und Psyche). Tondichtung für grosses Orchester. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Södermann, Aug. Schwedische Volkslieder und Volkstänze. (Stockholm, Elkan & Schildknecht.)

Für ein Soloinstrument und Orchester:

Eulenburg's Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe. A. *Konzerte*: No. 11. Bach, Violinkonzert in Amoll. No. 12. Bach, Violinkonzert in Edur. No. 13. Brahms, Klavierkonzert in Dmoll. No. 14. Bruch, Violinkonzert in Gmoll. — B. *Verschiedene Werke*: No. 3. Beethoven, Zwei Violin-Romanzen. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Franck, Rich. Op. 24. Serenade für Violoncello. — Op. 25. Serenade für Violine. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

Berwald, Franz. Streichquartett (No. 2, Amoll). (Stockholm, Elkan & Schildknecht.)

Franck, Rich. Op. 41. Quartett (in einem Satz) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Haydn, Jos. Klaviertrio No. 1 (Gdur). [Payne's Kleine Partitur-Ausgabe, No. 259.) (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Sinigaglia, L. Op. 5. Konzert-Etüde für Streichquartett. [Payne's Kleine Partitur-Ausgabe, No. 258.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Suter, Hermann. Op. 1. Streichquartett (Ddur). [Payne's Kleine Partitur-Ausgabe, No. 260.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Violine und Klavier:

Aulin, Tor. Op. 15. Vier Stücke in Form einer Suite (Toccata — Menuett — Air — Gavotte und Musette). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

David-Album. Ausgewählte Stücke aus Ferd. David's „Bunte Reihe", Op. 30, herausgeg. von Hans Sitt. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Haeberg, G. Op. 1. Sonate (Gdur). — Op. 3. Romanze. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Kron, L. Der Opernsaal. Kleine Transskriptionen beliebter Opernmelodien (Violine in der 1. Lage). Bd. VI. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Neubeck, L. Berceuse. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Peters, Heinr. Zwei kleine Vortragsstücke (Romanze — Scherzo) für Violine oder Violoncello. (Hameln, Hermann Oppenheimer.)

Sitt, Hans. Op. 88. Suite (Dmoll). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Wiklund, Ad. Op. 5. Sonate (Amoll). — Op. 6. Andante. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Violoncello und Klavier:

Boehm, Ad. T. Op. 7. Unserem Liebling. Wiegenlied für Violoncello oder Violine. (München, Alfred Schmid Nachf. [Unico Hensel].)

Peters, Heinr. Zwei kleine Vortragsstücke (Romanze — Scherzo) für Violine oder Violoncello. (Hameln, Hermann Oppenheimer.)

Für ein Blasinstrument mit Klavier:

Kruger, Carl. Suite in 3 Sätzen. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Für Klavier zu vier Händen:

Kaun, Hugo. Op. 44. Maria Magdalena. Symphonischer Prolog zu Hebbel's Drama. Arrang. vom Komponisten. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Marshall-Hall, G. W. L. Symphonie in Esdur. Arr. von Ed. Scharf. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Anderson, Herm. Op. 13. *Vers la mer. Valse de concert.* — Op. 14. *Sérénade du marin. Valsette mignonne.* (München, Jos. Seiling.)

Backer-Lunde, Johan. Op. 31. (14) Fantasistykker. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Bossi, Renzo. *Corrolle gemmate. Sei piccoli pezzi.* (Mailand, R. Fantuzzi.)

Deutsch, Wilh. Op. 5. Zwei Walzer (Gmoll—Amoll). — Op. 6. Charakterstück: Harlekin. — Op. 7. Zwei Klavierstücke (Trennung — Nachklang). (Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung [O. R. Hirsch].)

Enna, Aug. Sancta Cecilia's Guldsko. Pantomime-Ballett in 1 Akt. (1. Udtog for Klaver. — 2. Bømerdans. — 3. Dans af unge piger. — 4. Pas de deux. — 5. Zigeunerdans. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Franck, Rich. Op. 26. Drei Phantasiestücke. — Op. 29. Chaconne. — Op. 34. Acht Klavierstücke (Vision — Serenata — Barkarole — Elfenspiel — Arabeske — Menuett Johannisnacht — Impromptu). — Op. 38. (4) Waldphantasien. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Heuser, Ernst. Op. 46. Zwei Klavierstücke (Rhapsodie — Intermezzo). (Breslau, Julius Hainauer.)

Haeberg, G. Op. 4. *Cinq Morceaux* [NB. der Titel sagt irrtümlich: *Quatre Morceaux*] (*La capricieuse — La sombre — La Gracieuse — Légende — La coquette*). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Jaques-Dalcroze, E. Op. 32. *Six danses romandes.* (Neuchâtel, W. Sandoz.)

— — Op. 59. *6 petites Pièces.* (Neuchâtel, Sandoz, Jobin & Cie.)

Poldini, Ed. Dekameron. Novellen und Novelletten (Chopin in Wien — Schwank — Zigeuner-Novelle — Italienisches Nachtstück — Fantastisches Stück — Aus Louis XIV. Zeiten — Spanisches Intermezzo). — Op. 39. Blumen (6 Stücke). — Op. 40. Elfengeschichtchen. (Breslau, Julius Hainauer.)

Röntgen, Jul. Op. 12. Julklapp (Weihnachtsgabe). Heft I—VI. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Sjögren, E. Op. 41. Vier Stücke (*Elegie — Les pays lointain — Humoreske — La Tourterelle*). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Szántó, Th. Op. 3. Dramatische Elegie. — Op. 4. Lamentation (No. 1 u. 2). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Windfeld, Terman. Rigaudon. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Orgel:

Amberg, Herman. Op. 11. *10 Præ- og Postluder.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

urzyński, M. Op. 36. *Improvisations (Toccata — Chant triste — Capriccio — Pastorale — Chant de Noël — Epilogo e Fuga).* (Leipzig, Leuckart's Sortiment [Martin Sander].)

Für Harmonium mit einem anderen Instrument

Glickh, R. Méditation. Konzertstück mit Klavier (oder Harfe). (Leipzig, Verlag der Zeitschrift „Harmonium".)

Pönitz, F. Op. 72. Adagio für Violoncello mit Harmonium oder Orgel. (Leipzig, Verlag der Zeitschrift „Harmonium".)

Schulen und Unterrichtswerke:

(Hofmann, Rich.). Technik des Violaspiels, nach Rich. Hofmann's Op. 93, Grosse Technik des Violinspiels, bearb. v. L. Wiemann. Heft 1—4. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Kramer-Petersen, E. Spezialstudien in Daumentechnik für Violoncell. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Rüdinger, A. Geläufigkeitsstudien als Anhang zu den früher erschienenen „Technischen Studien" für Violoncell. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Ruthardt, Ad. Op. 45. Fünfzehn Studien in gebrochenen Akkorden. (Für Klavier.) Heft 1—3. — Op. 46. Präludium und zweistimmige Fuge (für Klavier). (Leipzig, Otto Forberg.)

Schmitt, Hans. Op. 78. Neue tägliche Studien für Klavier zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität. Heft 1 u. 2. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Ševčik, O. Op. 2. *Ecole du mécanisme de l'archet, transcrite pour Violoncelle par L. R. Feuillard. 4000 Exercices systématique et progressifs.* 3 Abteilungen (6 Hefte). — Op. 3. *40 Variations, transcrite pour Violoncelle par L. R. Feuillard.* (Leipzig, Bosworth & Co.)

(Fortsetzung folgt.)



Neue Klaviermusik.

Wottawa, Heinrich. Siebzehn Präludien. ℳ 2,50. Wien, Julius Karolus.

Carreño-Tagliapietra, Teresita. Drei Stücke. ℳ 1,50. Prag, Mojmír Urbánek.

Robitschek, R. Op. 10. Menuetto (vierhändig). ℳ 1,—. Ebendaselbst.

Knina, Léonide. Op. 214. Zwei Stücke. ℳ 1,20. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Schmeidler, K. Op. 12. Konzert-Romanze. ℳ 1,30. Berlin, Carl Simon.

Richter, C. H. Toccata (Cdur). ℳ 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Lange, Rich. Op. 3. Bagatelle. ℳ —,80. Op. 4. Elegie. ℳ 1,50. Op. 8. Albumblatt. ℳ 1,20. Magdeburg, Richard Lange.

Weiss, Jos. Op. 25. Lebenswogen. Konzertetüde. ℳ 1,50. Op. 26. Zwei Intermezzi. ℳ 2,20. Op. 27. Zwei Charakterstücke. ℳ 2,—. Op. 28. Sturmmarsch. Studie. ℳ 1,50. Op. 29. Variationen und Fuge. ℳ 2,50. Op. 32. Fünf Stücke. ℳ 5,40. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

„Neue" Klaviermusik und nur alte Gedanken, damit könnten sämtliche oben angezeigte „Werke" besprochen und abgetan sein. Für wen eigentlich diese Stücke alle geschrieben sind, weiss ich nicht. Denn sie werden sich schwerlich ein Publikum erobern. Unter den 17 Präludien von Heinrich Wottawa sind einzelne gefällige, melodisch anziehend, aber im eigentlichsten Sinne originell und mit persönlicher Note versehen ist keins. Die empfangenen Eindrücke haften nicht, sie sind zu ephemer und entbehren der wahrhaft tonpoetischen Tiefe. Einige geschickte harmonische Wendungen und rhythmische Finessen bieten zu geringe Entschädigung für die lange Wartezeit des Spielers.

Dass Kompositionen von Frauen fast immer ebenso unerfreulich sind als diese anziehend und liebenswürdig, beweisen wieder einmal drei Stücke von Teresita Carreño-Tagliapietra. Die junge Dame sollte lieber der verehrten Frau Mama nacheifern und sich im Klavierspiel vervollkommnen. Wer die Herausgabe der Sachen befürwortete, weiss der Himmel, ich nicht. Das erste, „*Tristesse*", stimmt einen wirklich ganz de- und wehmütig und steckt mit seiner Gedankenöde schier an, das Menuett im alten Stil ist ein Abklatsch von hundert anderen gleichen Sächelchen und im Trio kindlich und kindisch zugleich, die „*Petite Berceuse*" endlich ein oberflächliches Gemächte von seltener melodischer Armut. Die drei Stücke genügen inhaltlich auch nicht einmal den Mitgliedern des bescheidensten Tee- und Kaffeekränzchens.

Ein Menuett von R. Robitschek (Op. 10) ist wenigsten annehmbar, allerdings von einer relativen Trockenheit nicht gänzlich freizusprechen, aber doch von gewisser Physiognomie und musikalischem Wesen. Es dürfte bei Unterricht im Primavista-Spiel eventuell ganz passende Verwendung finden.

Léonide Knina, dessen Walzer mich einst entsetzten, erschien von neuem auf dem Plan mit zwei Stückchen, stolz mit Op. 214 bezeichnet, deren zweites, „Ondine", mich lebhaft durch seine rhythmischen Bildungen interessierte. $^{5}/_{4}$- und $^{3}/_{4}$-Takt finden sehr hübsche Verwendung und ich empfehle das auch melodisch hübsche Stück als trefflich brauchbare Studie. Das andere Stück, „*Complainte*", finde ich sehr schwach in der Erfindung und auch in sonstiger Beziehung durchaus belanglos.

Carl Schmeidler's Gdur-Romanze, besseren Effekts halber „Konzert"-Romanze betitelt, ist eine reine Null, eine Spottgeburt von Papier und Druckerschwärze. Aber sie wird beinahe noch durch die Bagatelle, Elegie und das Albumblatt von Richard Lange übertroffen. Es ist mir durchaus unklar, mit welchem Publikum diese Herren Kompositeurs rechnen, denn was z. B. in den letztgenannten Stücken geboten wird, grenzt faktisch an das Unglaubliche. Nach seiner Cdur-Toccata zu urteilen, ist auch C. H. Richter nicht der Mann, für den er sich auszugeben gewillt scheint. Das Stück ist bombastisch, mit grossen Griffen und Akkordlagen künstlich in die Höhe und Weite getrieben, innerlich aber hohl und phrasenhaft.

Joseph Weiss eilte mit einem halben Dutzend Werken dem Musikalienmarkte zu; besser wäre ihm zu eigenem Heile der Weg dahin vielleicht von guten Freunden und getreuen Nachbarn verlegt worden. Aber er ist nun einmal da und will sich mitteilen. Nicht selten trifft man Leute, mit denen man trotz mannigfacher Bemühung — nichts zu reden weiss. Was Jos. Weiss hier bietet, ist ohne Unterschied Salonware und nicht ein Stück ist darunter, das sich auf ein, auch nur klein wenig höheres Niveau zu erheben vermöchte. Ich vermag auch nicht das Op. 29, Variationen und Fuge über ein eigenes Thema mit einem Choral von Bach, hiervon auszunehmen. Der gute Wille mag gewiss vorhanden sein, ehrliches Streben und der Wunsch, einen hohen Flug zu tun, auch. Ich gebe das alles gerne zu. Aber es fehlt nur eine lumpige Kleinigkeit — Erfindungskraft, die auch in Anlehnung an den grossen Thomaskantor nicht zu erstarken vermochte. Hiergegen sprechen weder die schwungvolle Widmung des Werks an Ernst von Dohnányi, noch die „Ritornelli der zwei Totengräber", noch sonst was. Der Komponist müsste selbst dagegen sprechen. Was er aber auf 23 grossen Druckseiten zu sagen hat, ist zu wenig und entbehrt der Ursprünglichkeit und erfinderischen Frische. Und in viel höherem Grade gilt das von allen anderen, oben angeführten Kompositionen. Es mag jemand statt sechs auch sechzig dieser Art veröffentlichen, er setzt seiner vermeintlichen Grösse wahrlich keinen Zentimeter zu.

Eugen Segnitz



Herrn *W. F.* in *K.* Die Programme sind richtig eingegangen; doch wird ihr Abdruck wohl noch etwas auf sich warten lassen, da noch ganze Berge älteren Materials der Verwendung harren. Die nachgefragten Berichte mussten ebenfalls noch zurückgestellt werden. Patentamtliche Nachrichten („Neuerungen im Instrumentenbau") werden Sie in nächster Nummer wieder finden.

Herrn *R. L.* in *L—a.* Uns ist diese „Konzertdirektion" nicht bekannt. Wir werden aber versuchen, näheres über dieselbe in Erfahrung zu bringen, und Ihnen das Ergebnis mitteilen.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin).

Berlin W., Lützowstr. 78. Konzertvertretung **Herm. Wolff, Berlin W**

Willy Merkel

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).

Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Frida Venus,

Altistin. **LEIPZIG** Brüderstr. 9II.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig** erschien:

BOSSI, M. ENRICO, Op. 117. Sonate

für Violine und Pianoforte, No. 2, C . Pr. ℳ 7,50.

Signale schreibt:

Als ein formell sehr gewandt und fliessend gestaltetes Werk von anregend musikalischem Inhalt präsentiert sich eine im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erschienene Sonate für Violine und Pianoforte von Bossi, Op. 117. Wir glauben, dass das nicht schwer zu exekutierende und doch bei den Spielern dankbare Aufgaben bietende Stück seinen Weg machen wird.

Ferner erschienen an **Sonaten** für Violine und Pianoforte.

Bödecker, L., Op. 22.	Sonate, Fm.	ℳ 4,50
Brambach, C. J., Op. 74	Sonate, Am.	ℳ 7,50
Dayas, W. H., Op. 11.	Sonate D.	ℳ 9,—
Draeseke, F., Op. 38.	Sonate B	ℳ 7,50
Fuchs, R., Op. 20.	Sonate No. 1. Fism.	ℳ 6,—
— — Op. 33.	Sonate No. 2. D	ℳ 5,—
— — Op. 68.	Sonate No. 3. Dm.	ℳ 7,50
Huber, H., Op. 112.	Sonate No. 5. E	ℳ 6,—
— — Op. 119.	Sonata graziosa No. 7, G	ℳ 7,50
Reinhold, H., Op. 24.	Sonate, G	ℳ 8,—
Rheinberger, J., Op. 105.	Sonate No. 2. Em.	ℳ 6,—
Rückauf, B., Op. 7.	Sonate Fm.	ℳ 6,—
Wickenhausser, R., Op. 13.	Sonate, Em.	ℳ 7,50

Soeben erschien:

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Hector Berlioz

Erste kritische Gesamt-Ausgabe der Musikalischen Werke.

Herausgegeben von *Charles Malherbe* u. *Felix Weingartner.* Partiturausgabe. Folio. Plattendruck.

Bd. XVIII. Bearbeitungen. Abteilung I. Gesangs- u. Instrumentalwerke. Abteilung II. Partiturbeispiele zu Hector Berlioz, Große Instrumentationslehre.

Subskriptionspreis . . n. ℳ 15,—

Einzelpreis . . . . . . ℳ 20,—

☛ Mit diesem Bande ist die Gesamtausgabe abgeschlossen bis auf die Opern, welche vorbereitet werden. ☚

Breitkopf & Härtel, Leipzig.



Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage.

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

10 Bände broschiert	ℳ 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	ℳ 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden	ℳ 25,—
Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden	ℳ 28,—



☛ *Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.* ☚

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Olga Klupp-Fischer
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

Kammermusik-Werke

von

Konrad Heubner.

Soeben erschien:

Quintett (G moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . n. ℳ 12,—

Früher erschienen:

Op. 8. **Sonate** (G dur) für Violine u. Pfte. n. ℳ 4,—

„Für routinierte Ensemblespieler eine überaus dankbare Aufgabe. Sehr zu empfehlen zum öffentlichen Vortrag."

Op. 9. **Trio** (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . n. ℳ 6,—

„Ein aus dem Vollen gehendes Werk; effektvoll, dankbar für alle Partner und wohl geeignet zum öffentlichen Vortrag. Ein interessantes Stimmungsbild ist das breit angelegte, trotz seines Dur-Schlusses schwüle, schwerlastende Adagio. — Ein Fugato im Finale (gebildet aus dessen Hauptthema) führt das Ganze zu glänzendem Abschluss." (Prof. TOTTMANN in seinem „Führer durch die Violinliteratur".)

Den Herren Chordirigenten zur Beachtung empfohlen:

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt. Für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu 4 Händen. Klavier-Partitur ℳ 8,—, Singstimmen (Sopran, Tenor je ℳ 1,—. Alt, Bass je 75 Pf.) ℳ 3,50. Textbuch n. 10 Pf.

Hierzu Orchester-begleitung, instrumentiert von **KONRAD HEUBNER.**

Orchester-Partitur n. ℳ 25,—. Orchesterstimmen kpltt. n. ℳ 30,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg. (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.





Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Joh. Sebastian Bach,
Zwanzig geistliche Lieder

(der Schemellischen Sammlung entnommen)

für eine Singstimme mit Pianoforte
ausgearbeitet von
Robert Franz.

Ausgabe für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium . . . . netto ℳ 2,—
Früher erschien: Ausgabe mit Pianoforte netto ℳ 2,—

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Novitäten

Professor

Otto Malling.

Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze.

Stimmungsbilder für **Orgel,** Op. 81.

Heft I . . . . . **M. 2,50.**
1. Einleitung. Der Gang nach Golgatha. 2. Die Worte der Liebe.

Heft II . . . . . **M. 2,50.**
3. Die Worte des Leidens. 4. Die Worte des Sieges. 5. Epilog (Mit Schlusschor ad libitum).

„Der dänische Meister hat sich eine schwierige Aufgabe gestellt, indem er die grösste Tragödie der Christenheit zum Vorwurf seiner Tondichtung nahm und wir glauben, dass es sein bestes Werk und vorzügliche Programmmusik ist." (Urania 1905, No. 4.)

15 Neue Lieder

von

August Enna.

		ℳ
No. 1.	**Ich liebe dich**	1,25
„ 2.	**Sommerabend**	—,70
„ 3.	**Das Lächeln**	1,—
„ 4.	**Zu Tisch**	—,70
„ 5.	**Ein bisschen Freude**	—,70
„ 6.	**Pinkepank**	1,—
„ 7.	**Ritterliche Werbung**	1,—
„ 8.	**Zur Nachricht**	—,70
„ 9.	**Weiter Nichts**	1,—
„ 10.	**Nur geliehn**	—,70
„ 11.	**Mit Sehnen**	1,—
„ 12.	**Serenade**	1,—
„ 13.	**Die Botin**	—,70
„ 14.	**Ich weiss mir zwei Augen**	—,70
„ 15.	**Frühling**	—,70

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19876 05.

No. 22. Leipzig, am 1. Juni 1905. No. 22.
36. JAHRGANG.

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher R... ...ke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. ...9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

DDas „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik.

Nach einem am 23. November v. J. in der Musikgruppe des Frauenbildungsvereins zu Cassel gehaltenen Vortrage.

Von **Eduard Reuss.**

Der Zweck meines Vortrages soll sein, die Grundlagen anzugeben, auf denen eine alle Wünsche befriedigende Entwicklung und Entfaltung der Klaviertechnik zu erlangen ist. Eine solche Gelegenheit verführt meistens dazu, mit einem historischen Rückblick zu beginnen. Es würde in unserem besonderen Falle darauf hinauslaufen, einmal von der Art zu berichten, wie die grossen Meister des Klavierspiels die Finger und die Hand gehalten und bewegt haben, nach welchen besonderen Regeln sie verfahren haben, um das aus dem Klavier „herauszuholen“, was sie herausholen wollten; sodann würde auch über die Anleitungen zu berichten sein, die in Buch- oder anderer Form „über die wahre Art, das Klavier zu spielen“ im Laufe der Zeiten erschienen sind. Ich halte einen derartigen Rückblick für einen Fehler und würde, wenn ich auch in ihn verfallen wollte, selbst weitgesteckte Zeitgrenzen überschreiten. Warum darf ich aber einen Rückblick auf die alten Meister an dieser Stelle für einen Fehler erklären?

Wir werden durch die lehrreiche Beschäftigung mit der Geschichte darüber unterrichtet, dass der alte Bach nicht nur ein grosser oder der grösste Orgelspieler seiner Zeit, sondern auch ein grosser Klavierspieler gewesen ist. Ein Gleiches wird uns mit Bezug auf das Klavierspiel von Mozart und Beethoven erzählt. Ich bleibe bei diesen Dreien stehen. Inwieweit können wir uns eine richtige Vorstellung machen, wie sie Klavier gespielt haben? Wir besitzen verschiedene eingehende Berichte darüber, wie sie die Finger und die Hand beim Spielen gehalten haben. Der erste zuverlässige Bach-Biograph Forkel hat sogar Angaben über die durch die besondere Haltung und Bewegung der Finger hervorgebrachte Wirkung des Bach'schen Klavierspiels zusammengestellt, so dass wir, wenn wir sie zum ersten Male lesen, glauben können, wir wüssten nun ganz genau, woran wir uns zu halten haben. So gibt es auch ähnliche Nachrichten über das Mechanische, das die beiden anderen Meister angewandt haben. Wollten wir nun von diesen mannigfachen Winken und Andeutungen einige für unsere heutige Technik, besonders beim Studium und Vortrage der Werke jener Meister, verwerten, so würden wir damit bald in die Brüche geraten; denn einmal sind die Berichterstatter über jene Dinge keine Augen- und Ohrenzeugen gewesen, sondern haben sie sich erzählen lassen — zweitens fragt es sich auch, selbst wenn sie Augenzeugen gewesen sind, wie beispielsweise Ries bei Beethoven, von welchem besonderen Gesichtspunkte aus sie die Sache angesehen und geprüft haben; denn der äussere Anblick der Hand und der Finger beim Spielen kann über das Prinzip, das dabei verfolgt wird, eher täuschen als belehren.

Ganz abgesehen nun davon, ob wir über die Technik der alten ehrwürdigen Meister genau unterrichtet sind oder nicht, so müssen wir doch einen Punkt sehr bestimmt dabei berücksichtigen, das ist die Verschiedenheit der Klaviere in jenen und in unseren Zeiten. Selbst wenn wir ganz kategorische Vorschriften von Bach, Mozart oder Beethoven besässen, so würden wir sie kaum noch befolgen können, da die Mensur und hauptsächlich der Tastenfall an unseren Klavieren ganz andere geworden sind. Diese Verschiedenheit reicht sogar noch in die

Ausübung unseres heutigen Klavierspiels und unserer Lehrtätigkeit hinein, wie ich das nur an zwei Beispielen nachweisen werde:

In den Cramer'schen Etüden finden sich Spannungen, die auf rein technischem Wege kaum zu überwinden sein dürften, wenigstens von normalen Händen nicht. Ich denke hierbei nicht an die beiden Etüden, die Bülow in seiner unübertrefflichen Ausgabe ans Ende gesetzt hat, und die natürlich auch hierher gehören; sondern an die Amoll-Etüde mit der Septimen-Spannung e'd" im dritten Takte, die in einem einigermassen schnellen Tempo, das aus Nützlichkeitsgründen verlangt werden muss, kaum glatt mit dem zweiten und fünften herausgebracht werden kann. Auch denke ich an die erste Etüde, in welcher durch das mit dem 2. Finger gehaltene as eine Spannung der übermässigen Quinte zwischen dem 2. und 4. Finger verlangt wird. Um nicht von der Erledigung meiner Aufgabe zuweit abzuweichen, versage ich es mir, noch mehrere Fälle aus Cramer anzuführen. Nur auf das schnelle Tempo, das von ihrem Urheber für einige Etüden vorgeschrieben wird, möchte ich noch hinweisen. Bülow führt es auf einen „defekten Mälzel" zurück, worin ich ihm nicht beipflichten kann, da jenes Tempo damals wohl erreichbar gewesen sein wird; denn je weniger tiefgehend der Tastenfall ist, desto schneller kann gespielt werden: desto aufnahmefähiger ist auch das Ohr, da der geringere Tastenfall in Verbindung mit der engeren Mensur nicht so dicke Saiten gestattete, wie wir sie heute verwenden.

Das zweite Beispiel für die Notwendigkeit, die Verschiedenheit des Tastenfalles zu berücksichtigen, findet sich bei Chopin: auch ihm standen noch Instrumente zur Verfügung, die wohl schon die heutige Breite der Mensur, jedoch noch nicht die Tiefe des Tastenfalles besassen. So waren eine Reihe von Stellen, besonders für die linke Hand, viel leichter zu ermöglichen: so die Fmoll-, Esdur- und Cmoll-Etüden aus Op. 10. In der ersteren ist die Quintenspannung zwischen dem 5. und 4. Finger der linken Hand für normale Hände jetzt zur Unmöglichkeit geworden, so dass eine lange Zeit hindurch auf ihre Ausführung verzichtet werden musste. Da erschien Bülow als Erretter und verzeichnete auf der Dominante den Fingerwechsel 343, wodurch das zu erringende Förderungsmittel allerdings ein anderes, die Bewältigung der Etüde nun aber auch möglich geworden ist. In der Esdur-Etüde ist eine Erleichterung unmöglich. Bei ihrem Studium muss mit grösster Aufmerksamkeit eine allzustarke Mitwirkung der Armmuskeln bei der Dehnungstätigkeit der Finger vermieden werden. Die Cmoll-Etüde wird bei genauer Durchführung des Crescendo in den aufsteigenden Figuren der linken Hand an Schnelligkeit gegen früher etwas einbüssen, was jedoch als kein starker Fehler gerügt zu werden braucht, wenn sonst die Energie im Ausdruck vorhanden ist.

Beiläufig möchte ich hier auf den gefürchteten Sprung im Bmoll-Scherzo von Chopin hinweisen. Das f'''' war auf den damaligen Klavieren die letzte Taste. Daher brauchte der Spieler von dem Triller in der Tiefe aus nur an die rechte Seitenwand der Klaviatur zu springen, und das heute so ängstlich zu gewinnende f'''' stand ihm leicht und unfehlbar zu Gebote.

Wenn ich nun auch einem genaueren historischen Rückblick aus dem Wege gehen will, so muss ich doch auf einige Anleitungen hinweisen, die uns aus früherer Zeit überliefert worden sind. Es gab einmal drei, die viel Aufsehen gemacht haben:

1. Karl Philipp Emanuel Bach's „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen", 1753 erschienen, ein Buch, das uns in bezug auf den Vortrag auch heute noch manchen Wink geben kann, in bezug auf die Technik aber aus den oben angeführten Gründen nicht;

2. Friedrich Wilhelm Marpurg's „Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäss entworfen", aus dem Jahre 1765 stammend, in dem sich schon eine Forderung findet, die allgemeinere Gültigkeit haben dürfte:

„Die Nerven sind beim Spiel ganz schlaff zu halten und die Finger in dem Gefühle einer solchen Freiheit zu lassen, als ob sie gar nichts mit dem Spiele zu tun hätten. Auch soll der untere Teil des Ellbogens mit dem Handgelenk und den Fingerspitzen in horizontaler Lage gehalten werden" — womit Marpurg bekundet, dass ihm eine bestimmte und obendrein vernünftige Auffassung von einer natürlichen Entwicklung der Technik vorgeschwebt hat;

3. Daniel Gottlob Türk's „Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen", 1789 verfasst. Hierin werden, abgesehen von den zusammenfassenden und teilweise vortrefflichen Vorschriften über die Ausführung der Verzierungen, Angaben über die Fingerhaltung gemacht, die allen vernünftigen Anschauungen zuwiderlaufen:

„Der Mittelfinger wird eingebogen, der Daumen geradeaus, der fünfte je nach Bedürfnis ausgestreckt oder gekrümmt gehalten — der fünfte Finger und der Daumen werden nur im Notfalle auf eine Obertaste gesetzt." Es wäre besser gewesen, wenn Türk, der vorzugsweise Violinist und Dirigent gewesen ist, sich darauf beschränkt hätte, auf das vortreffliche Buch Marpurg's zu verweisen, als dass er sich verleiten liess, seine Unwissenheit in bezug auf Klaviertechnik so offenkundig zur Schau zu stellen.

Ich übergehe die Klavierschulen von Cramer und Hummel, von denen die des letzteren die bedeutendere ist, da sie eine Menge brauchbarer Anweisungen über Finger-, Hand- und Körperhaltung gibt. Indessen entbehrt sie eines fasslichen Prinzips. Seine Handhaltung wurde scherzweise die Krabbelmanier genannt.

In neuerer Zeit sind eine Unzahl von Aufsätzen und Schriften erschienen, die teils rein theoretischer Natur, teils aus dem Unterrichte verschiedener Lehrer als praktische Hilfsmittel hervorgegangen sind. Zu den ersteren rechne ich die „theoretisch-praktische Klavierschule" Hugo Riemann's und warne vor ihr; denn sie gehört zu jenen Büchern, die am grünen Tisch entstanden sind. Ich erkläre mich auch mit der ganzen Tätigkeit Riemann's auf dem Felde der Phrasierung nicht einverstanden, da sie nur künstlich erdachte, aber nicht künstlerisch gefundene Ergebnisse liefert.

Es handelt sich nun um die Praxis selbst und um die durch sie und in ihr gewonnenen Resultate. Wir finden im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts drei Hauptschulen, die einen grossen Einfluss ausgeübt haben: die Stuttgarter, die Leipziger und die Berliner.

Die Stuttgarter, deren Hauptvertreter Lebert gewesen ist, bediente sich in den Anfangsstadien des Unterrichts der schon von Kalkbrenner angewandten Handleiter — einer Leiste, die vor der Klaviatur angebracht wird, und auf der das Handgelenk zu liegen kommt, damit die mit den Fingern auszuübenden Bewegungen ohne Hilfe des Arms gemacht werden können. Eine Erleichterung und auch eine gewisse Sicherheit für den eingeschlagenen Weg

könnte dieses Hilfsmittel wohl bieten, wenn es nach anderen Seiten hin nicht so viele Nachteile brächte; denn es werden soviel einseitige Bewegungen hervorgerufen, dass es zu einer selbständigen Entwicklung der Finger und der Muskeln zwischen Arm und Hand gar nicht kommt, wie sich dies besonders bei dem Springen des 5. Fingers und der unrichtigen Daumenhaltung gezeigt hat. Gerade diese beiden Schwächen sind es, durch die ich auf die Begründung meiner Lehre gelangt bin: ich werde später von ihnen ausführlicher sprechen.

Nun sind nicht für alle Fehler der Schüler die Lehrer verantwortlich zu machen, und die Unterweisungen fallen nicht immer auf den gleichen fruchttragenden Boden. Auch liegt es mir ganz fern, den Ton einer pedantischen Kritik, die ihre Aufgabe im Verneinen sucht, anzuschlagen. Ich gehe vielmehr von dem Grundsatz aus, Alles gewissenhaft zu prüfen und das Beste zu behalten.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 29. Mai — 4. Juni.

Vacat.

b) Opernaufführungen vom 29. Mai — 4. Juni.

Leipzig. Neues Theater: 30. Mai. Der Rattenfänger von Hameln. — 31. Mai. Aida. — 4. Juni nachm. Die weisse Dame; abds. Die versunkene Glocke (Hnr. Zöllner).

Cassel. Kgl. Theater: 29. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 3. Juni. Carmen (Fr. Th. Dorré a. G.). — 4. Juni. Der Roland von Berlin.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 30. Mai. Fra Diavolo. — 4. Juni. Götterdämmerung. — In **Baden-Baden:** 31. Mai. Fra Diavolo.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Graz. Stadttheater: 23. Mai. Aida. — 24. Mai. Der fliegende Holländer. — 26. Mai. Czar und Zimmermann. — 27. Mai. Die Walküre. — 28. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — **Theater am Franzensplatz:** 22. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor.

Musikbriefe.

Dresden, Ende März.

Die Königl. Kapelle brachte in den letzten Symphoniekonzerten neben bekannten Dingen auch die nicht so häufig gehörte „Roma"-Suite von Bizet in brillanter Wiedergabe, sowie eine längst der Vergessenheit anheimgefallene Ouverture zu „Pyramus und Thisbe" von Joh. Adolf Hasse, dem Dresdner Hofkapellmeister (seit 1731, † 1783); Dr. Georg Göhler hat diese und andre Arbeiten Hasse's kürzlich herausgegeben. Wenn auch das historische Interesse hierbei erheblicher ist als der bleibende Wert, so ist doch zuzugeben, dass man diese liebenswürdige Rokokomusik schon des lehrreichen Vergleichs wegen ganz gern einmal anhört. — In einem andern Konzert erspielte sich der junge spanische Geiger Joan Manén einen lebhaften Erfolg; als Hauptstück spielte er Lalo's Symphonie für Violine mit Orchester. Das Werk ist nicht viel wert, gab aber dem Solisten Gelegenheit, sich von seiner besten Seite zu zeigen. Der Ton ist klein, aber reizvoll und elegant. Eine Überraschung bot ein „Symphonisches Zwischenspiel" aus einer Oper von Franz Schmidt; dieser bisher völlig unbekannte, von Hrn. von Schuch entdeckte Violoncellist des Wiener Hoforchesters ist ein selbständiges, die Form meisterlich beherrschendes, von reicher Erfindung überquellendes Talent, das alle modernen Auswüchse vermeidet und doch modern anmutet. Endlich einmal hat also Hr. von Schuch seine Gunst an der richtigen Stelle gespendet! Die Ausführung unter Schuch's Leitung war tadellos.

Der „Mozart-Verein" (Hr. von Haken) gestaltete sein 50. Konzert besonders festlich und erfolgreich. Ganz allerliebst wirkte ein Konzert für Flöte und Harfe (mit Orchester), dem man es wirklich nicht anmerkt, dass Mozart gerade diese beiden Instrumente nicht sehr geschätzt haben soll. Das dreisätzige Werk ist so echt mozartisch liebenswürdig, dass man sich wundern muss, es nicht öfter anzutreffen. Hr. E. Prill (Flöte) und Hr. W. Posse (Harfe), beide aus Berlin, boten einwandfreie Leistungen. Nicht minder fanden einige Ensembles aus „Così fan tutte", gesungen von den Damen Dierkes, Schaureck und den HH. Nietan, Schrauff und Frank, lebhaften Beifall. Das Adagio K. V. 411, für Streichorchester übertragen von Alois Schmitt, dem unvergesslichen, hochverdienten Begründer und langjährigen Leiter des Vereins, eröffnete das Konzert, die D dur-Symphonie, K. V. 504, komponiert 1786, beschloss es. Die Leistungen des aus Mozartverehrern, aber nicht Berufsmusikern bestehenden Orchesters waren recht erfreuliche.

Ein in historischer Beziehung bedeutsames Konzert war auch das von dem bekannten Bachforscher und -kenner Rich. Buchmayer veranstaltete Bachkonzert. Ich war am Besuch verhindert, hörte aber begeisterte Berichte über die Wiedergabe der sehr schweren Goldberg-Variationen, die Hr. Buchmayer nicht nur technisch und seelisch völlig beherrscht, sondern auch dem Verständnis der nicht auf Bach eingeschworenen Hörer in überraschender Weise zugänglich zu machen versteht. In der Hochzeitskantate (1749) sang Frau Buff-Hedinger aus Leipzig mit Erfolg das Sopransolo, das Orchester stellte der Mozartverein unter Hrn. von Haken. Das Tripelkonzert in Ddur für Klavier, Violine und Flöte vervollständigte das grossartige Programm.

Wenig Freude schuf den Hörern die von Hrn. A. Fuchs geleitete Busstagsaufführung der Schumann'schen „Singakademie". Brahms' „Deutsches Requiem" und Händel's „Dettinger Tedeum" sind beides in ihrer Art so hochstehende Werke, dass man sie, wenigstens in einer Grossstadt, entweder gar nicht oder einwandfrei aufführt. Hr. Fuchs mag ein feinsinniger Musiker und schätzenswerter Komponist sein, ein Chorleiter grossen Stils ist er sicher nicht. Diesmal waren aber die Unebenheiten und Mängel so erheblich, dass man es unmöglich mit Stillschweigen übergehen darf. Die Soli hatten Frau Abendroth und Hr. Rothenbücher (Berlin) im Requiem, Hr. Burrian, Hr. Rabot aus Halle — ein sehr tüchtiger Bassist — und Frl. Schäfer (von der Hofoper) übernommen.

Der Dresdner „Lehrergesangverein" (Fr. Brandes) brachte in seinem Konzert als Hauptwerk den „Rinaldo" von Brahms; unter den kleineren Werken ist Reinhold Becker's wohlklingendes „Morgenlied" und die mit Unrecht halb vergessene „Dithyrambe" von Rietz hervorzuheben. Die Chorleistungen waren befriedigend; als ungenügend ist aber die Besetzung der Tenorpartie durch Hrn. Krausse (Leipzig) zu bezeichnen. Im „Rinaldo" waren wenigstens manche Teile passabel; in der „Dithyrambe" und in den Sololiedern, besonders den Liszt'schen Liedern aus dem „Tell" („Fischerknabe", „Hirte", „Alpenjäger"), musste man sich sehr wundern, dass bei einem Verein von der Bedeutung des „Lehrergesangvereins" die Auswahl der Solisten nicht mit mehr Vor- und Umsicht erfolgt, und zwar muss dies einmal ausgesprochen werden, da derselbe Einwand in den letzten Jahren schon mehrfach zu erheben war. Die Tatsache ist um so auffälliger, da Hr. Brandes als langjähriger erster Kritiker des „Dresdner

Anzeigers" sich doch wohl nicht fortgesetzt so über die Qualitäten seiner Solisten irren kann; also möchte man an Sparsamkeitsgründe seitens des Vereins denken. Dann ist aber zu betonen, dass die schönsten Chorleistungen in der tieferen künstlerischen Wirkung verloren gehen, wenn dazwischen unzureichende Darbietungen die Stimmung zerstören.

Volksliederabende scheinen jetzt Mode zu werden, doch wäre dies einmal eine schöne und erfreuliche Mode. Es war sehr interessant, zwei derartige Abende von Frl. H. Staegemann (Leipzig) und Frl. L. Ottermann, der bekannten hiesigen Sängerin und Gesanglehrerin, zu vergleichen, und ich stehe nicht an zu behaupten, dass die letztere der gefeierten Leipzigerin in vieler Hinsicht durchaus ebenbürtig war. Frl. Staegemann ist hier schon oft in ihren Vorzügen und auch den Grenzen ihres Könnens hinreichend gewürdigt worden, es genügt, für diesmal wieder einen grossen Erfolg zu konstatieren. Aber auch Frl. Ottermann erzielte einen überraschenden Erfolg vor ausverkauftem Hause, der keineswegs nur auf das Konto der Lokalberühmtheit zu setzen ist; wenn auch ihre Stimme eine immer klügere und vorsichtigere Behandlung verlangt, so sind doch ihre hohe musikalische Intelligenz und ihr erlesener Kunstgeschmack Faktoren, die schwer ins Gewicht fallen. Diesmal sang sie 22 Lieder, deutsch, französisch, englisch, čechisch, polnisch, italienisch und plattdeutsch, mit gleicher Vortrefflichkeit. — Auch in Bertrand Roth's Matineen leistete sie neulich Hervorragendes, indem sie neue Lieder von Julius Edgar Schmock, Otto Urbach, Felix Draeseke, Max Schillings und Rich. Strauss zu Gehör brachte — eine Fülle des Interessanten und Neuen, auf das ich ausdrücklich hinweisen möchte, vor allem auf „Glück" von Schmock, „Auf meinem Grabe" und „Herbstlied" von Urbach, „Mitternacht" von Draeseke (ist allerdings nicht neu, da Op. 24, aber wenig bekannt); auch Schillings' Op. 2, besonders das wundervolle „Aus den Nibelungen", sollte mehr gesungen werden. Schillings' melodramatische Bearbeitung der Schiller'schen „Kassandra" (Klavier: Hr. Prof. Roth, Deklamation: Frl. Stritt) ist interessant gemacht, ohne den oft besprochenen Zwiespalt aller Melodramen vergessen zu machen.

Einen Misserfolg hatte Hr. Alfred Reisenauer mit seinem Klavierabend, da er in einer Bach'schen Fuge den Faden verlor und sich nur mühsam wieder zurechtfand; auch sonst machte sich starke Indisposition bemerklich. Dagegen wurde Hr. Waldemar Lütschg nach Verdienst lebhaft gefeiert; Chopin's Bmoll-Sonate schien mir in seiner brillanten Ausführung keinen Wunsch offen zu lassen, und zwar nicht nur nach Seite der als vollendet bekannten Technik, sondern ebensosehr in bezug auf den poetischen Gehalt. Auch Beethoven's Esdur-Sonate Op. 31 gelang hervorragend, während ich Schumann's „Kreisleriana" schon feiner, weltentrückter gehört habe. Dr. Paul Pfitzner.

Schwerin i/M., 10. Mai 1905.

Der Ausgang unserer diesjährigen Konzertsaison bedeutete zugleich deren künstlerischen Höhepunkt. Am 17. April wurden wir, wie alljährlich in der Karwoche, durch eine wohlvorbereitete Aufführung der „Matthäuspassion" in der Paulskirche erfreut. Hr. Hofkapellmeister Prill hatte sich mit wahrnehmbarer Liebe der Einstudierung des monumentalen Werkes angenommen und wurde hierin von allen beteiligten Faktoren mit Hingabe unterstützt. Unter den Sololeistungen ragte eminent der Evangelist des Hrn. Dierich besonders hervor.

Als mächtiger musikalischer Prolog zu der als Schillerfeier gedachten cyklischen Vorführung der Hauptwerke des Dichterfürsten im hiesigen Hoftheater konnte die Aufführung von Beethoven's „Neunter" am 25. April gelten, über deren Darbietung ein besonders günstiger Stern waltete. Insbesonders über alles Lob erhaben wurden die bekannten Schwierigkeiten des letzten Satzes überwunden. Nichts trübte die Intonation der sich meist in den höchsten Chorden bewegenden Stimmen. Die zweite, kleinere Hälfte des Abends brachte uns einen willkommenen Bekannten, den „Euphorion" nach Goethe für Soli, Chor und Orchester von W. Berger, dem verdienstvollen jetzigen Leiter der Meininger Hofkapelle. Das interessante Werk wurde hier bereits im Jahre 1903 gelegentlich des damals stattgehabten Mecklenburgischen Musikfestes mit grossem Beifall aufgenommen. Zählt der begabte Autor auch nicht zu den grossen B's unseres Musik-Pantheons, so ist ihm unter den Epigonen jedenfalls ein Ehrenplatz anzuweisen. Noble Melodik, prägnante Deklamation, geschickte Stimmführung und, bei aller Charakteristik, immer durchsichtige Klarheit des oft überraschend geistreich kombinierten Orchestersatzes sind die nicht wegzuleugnenden Attribute dieses noch manche erfreuliche Gabe erhoffen lassenden Talentes. Hrn. Hofkapellmeister Prill stand für die trefflichen Chorleistungen des Abends wieder der durch den Hoftheater-Chor verstärkte „Schweriner Gesangverein" zu Gebote; willig folgte das prächtige Orchester seinem impulsiven, energischen Führer und ihr Bestes setzten die Solisten der beiden Werke, die Damen Burchardt und Höfer, sowie die HH. Lang, Gura und Seim, ein. Mit einem speziellen Bravo sei noch unseres trefflichen Harfners, Hrn. Moser, für die exakte Ausführung seines ebenso schönen wie schwierigen Solos im „Euphorion" gedacht.

Eine andächtige Beethoven-Gemeinde füllte den Hoftheater-Konzertsaal gelegentlich des letzten Kammermusik-Abends dieser Saison am 2. Mai, der ausschliesslich Werke des Grossmeisters brachte. Für den schaffenden trat an diesem Abend ein kongenialer, reproduktiver Meister ein: Josef Joachim der Unvergleichliche. Beschreiben wollen, wie Joachim Beethoven spielt, hiesse Wasser ins Meer giessen, aber meinem Erstaunen muss ich Ausdruck geben über den Elan, über die Klangschönheit, mit denen der 75jährige noch heute sein Instrument meistert. Er spendete uns im Verein mit Hofkapellmeister Prill zwei Sonaten, die köstlich quellfrische in F und die leidenschaftlich lodernde Kreutzersonate. Was für einen vornehmen Musiker wir an Hrn. Hofkapellmeister Prill besitzen, trat an diesem Abend wieder eklatant in die Erscheinung. Neben einem Joachim als Partner zu bestehen, dürfte selbst so manchem renommierten Fachpianisten nicht leicht werden, Hr. Prill aber fand sich nicht nur, wie man zu sagen pflegt, mit seiner Aufgabe gut ab, sondern bot mit dem Klavierpart der beiden genannten Sonaten eine sowohl nach der technischen wie geistigen Seite hin künstlerisch ausgereifte Leistung. Zwischen den Sonaten wurde das Quintett in Es für Klavier, Klarinette, Horn, Oboe und Fagott, das auch in einer Bearbeitung als Quartett für Streichinstrumente und Klavier existiert, von den HH. Prill, Otto, Wiesner, Welsche und Albert sehr exakt und zu ersichtlichem Gefallen des Publikums ausgeführt.

H — t.

Wien.

(Fortsetzung.)

Meine Berichte über die Wiener Konzertsaison 1904/05 noch einmal überblickend, bemerke ich, dass in denselben zwar die grossen Chor- und Orchesteraufführungen vollständig vertreten und erschöpfend gewürdigt sind, darüber aber die Einzel-Konzerte und Kammermusik-Abende entschieden zu kurz kamen. Ich erlaube mir nunmehr das diesfalls Versäumte nachzutragen.

Die Solokonzerte der Saison zu eröffnen war diesmal einem echten und rechten Wunderkinde, dem 12jährigen Geiger Mischa Elman vergönnt, über dessen seltene technische, wie noch mehr geistig-seelische Vorzüge ich aber wohl nicht zu wiederholen brauche, was Sie in Leipzig alle wissen. Genug, das war einmal wieder ein wahrhaft sensationeller Erfolg, der sich auch in den zwei nächsten Konzerten des genialen kleinen Russen wiederholte, wenn auch natürlich der erste überraschende Reiz der Neuheit geschwunden war. Weit weniger Eindruck als Mischa Elman soll ein anderer jugendlicher Geiger Karel Snoek aus Amsterdam gemacht haben, der am selben Abend, als der Petersburger Gast im grossen Musikvereinssaal debütierte, im anstossenden kleinen Saal sich dem Wiener Publikum vorstellte. Man fand K. Snoek's Spiel tüchtig, technisch einwandfrei, aber auffallend temperamentlos, ganz herrlich dagegen den Klang des von dem jungen Holländer mitgebrachten altitalienischen Instrumentes.

Im übrigen war die höhere Kunst des Violinspieles in der abgelaufenen Saison bei uns von den gleich zu nennenden bekannten Matadoren abgesehen nur noch durch zwei bemerkenswerte für Wien neue Gäste vertreten: den Italiener Silvio Floresco und den Nordamerikaner Fitzhugh C. Goldborough, die aber auch nicht gerade tiefer individuell fesselten. Über die mit gewohntem Beifall aufgenommenen bewährten Meister Henri Marteau, P. de Sarasate, W. Burmester ist an dieser Stelle wohl nichts Neues zu sagen. In bescheidener, aber immerhin doch sehr rühmlicher Weise schloss sich diesen auswärtigen Grössen der vielversprechende junge Wiener Geiger Heinrich Fiedler an.

Matadore wie Ysaye, Kubelik, der jugendliche Florizel de Reuter sind uns heuer fern geblieben.

Dafür hat ein wahres Heer von Pianisten und Pianistinnen, als selbständige Konzertgeber auftretend, oder in anderen Musikaufführungen mitwirkend, der Saison ein besonderes charakteristisches Gepräge verliehen. Natürlich kann davon nur das bedeutendste hervorgehoben werden. Zu diesem gehört nun in erster Linie, was uns Konrad Ansorge, als Pianist eine für Wien völlig neue Erscheinung, in seinen zwei bei Bösendorfer gegebenen Klavierabenden bot. Und nun etwas für unsere hiesigen Musikverhältnisse wahrhaft Beschämendes: bei dem ersten dieser beiden Konzerte, wo es doch galt, den berühmten Berliner Künstler als Interpreten am Klavier erst kennen zu lernen, war der Saal — schauerlich leer! Wo war denn da der zu Ehren und zur Propagierung des illustren Gastes voriges Jahr eigens gegründete „Ansorge-Verein" geblieben? Derselbe Verein, der mit so grossem Prunk und Aplomb ins Leben trat und so „unendlich bedauerte", dass Meister Ansorge selbst den ersten Veranstaltungen der neuen Genossenschaft — angeblich wegen schwerer Erkrankung — fern bleiben musste!

Gerade nur der jugendliche Obmann des Vereins, Dr. Wilhelm v. Wymetal, war zur Begrüssung Ansorge's bei Bösendorfer erschienen, wodurch die Abwesenheit der p. t. übrigen Mitglieder fast wie eine feindliche Demonstration herauskam. Nachher werden die betreffenden Herren und Damen ihren sonderbaren Streik um so mehr bedauert haben, als sie erfuhren, welcher ausserordentliche Klaviergenuss ihnen hierdurch entgangen. Konrad Ansorge ist ja wirklich am Flügel ein grosser Meister, einer der würdigsten Vertreter der monumentalen Schule Franz Liszt's, dabei vor allem Interpret, um die Sache bemüht, nicht selbstgefälliger Bravourvirtuos (obwohl er dazu ganz das Zeug hätte), nach Anschlag, Technik, Auffassung ein ernst kraftvoller deutscher Mann — durch und durch.

So wusste er denn an jenem Abende sein spärliches, fast nur aus Fachmusikern bestehendes, dafür aber um so mehr urteilsberechtigtes Auditorium mit seinen kerngesunden, markigen Bach-, Beethoven-, Chopin- und Liszt-Vorträgen geradezu zu begeistern. Den Höhepunkt bildete Liszt's grosse Hmoll-Sonate, welche Ansorge mit grösster technischer Vollendung und plastischer Klarheit und zugleich wie eine selbst erlebte Künstler- und Herzensgeschichte vortrug, dass man gleichsam unter einem Zauberbann stand; der Beifall am Schlusse war natürlich enthusiastisch. Wenn R. Sternfeld in seinem interessanten biographischen Artikel über Ansorge („M. W." Jahrg. 1903, No. 40, S. 547) letzteren den allerberufensten künstlerischen Dolmetsch der Liszt'schen Sonate nannte, so kann ich dem geehrten Kollegen im ganzen nur recht geben. Aber freilich darf man dabei die individuellen Vorzüge anderer bewährten Pianisten — eines Eugen d'Albert, Edouard Risler, Emil Sauer, selbst des sonst mehr im rein Technischen fussenden Leopold Godowski — bei der Wiedergabe gerade dieses Riesenwerkes nicht unterschätzen. Zu den berufenen Interpreten desselben gehört leider gar nicht ein heuer auch in Wien neuerschienener Pariser Gast, Hr. Edmond Hertz, der die grosse Aufgabe geistig viel zu flüchtig behandelt und ausserdem seine respektable Technik durch übermässigen Pedalgebrauch schädigt.

Über das Meisterspiel eines Eugen d'Albert, F. Busoni, Emil Sauer (letzteres bei aller vollendeten Klangschönheit freilich nicht immer stilistisch einwandfrei!), Ernst v. Dohnányi's (dieses zum erklärten Liebling der Wiener gewordenen jugendlichen ungarischen echten Klavierpoeten), weiter des begeisterten und vorzugsweise berufenen Beethoven-Interpreten Fréderic Lamond, endlich auch über die graziöse und feinst vornehme Pariser Kleinkünstlerin Clotilde Kleeberg — sämtlich gefeierte Gäste auch in dieser Saison! — noch etwas Neues sagen zu wollen, hiesse wohl „Eulen nach Athen tragen" — oder, um ein weniger abgebrauchtes Bild zu wählen, „verzwickte Harmonien in modernste Sezessionsmusik".

Die Vorgenannten beinahe verdunkelt hat als ein wahrer Löwe am Klavier Moriz Rosenthal, als er heuer nach längerer Pause wieder vor dem Wiener Publikum erschien und zu seinem auf voller stolzer Höhe gebliebenen phänomenalen Bravourspiel eine früher an ihm zuweilen vermisste musikalische Vertiefung hinzubrachte, bezeugend, dass er es nicht an dem leicht erreichbaren Lob der grossen Masse genügen lässt, sondern geradezu auf die Würdigung seitens der berufensten Sachkenner abgesehen hat, die ihm auch kein Unparteiischer unter diesen vorenthalten kann. An verblüffendem, sauberst ausgeglättetem Schnellspiel selbst in den schwierigsten polyphonen Kombinationen mag Leopold Godowski Rosenthal vielleicht noch übertreffen, nur fehlt seinen technisch höchst imponierenden Leistungen zuzeiten Glanz und Kraft, es klebt ihnen mitunter etwas Unfreies, Gedrücktes an. Eine nicht nur technisch ganz prächtige, sondern auch musikalisch grösstenteils sehr ansprechende Beethoven-Leistung bot Godowski heuer als Solist des herrlichen Gdur-Konzertes des Meisters, wobei er auch durch besonders interessante Kadenzen — immer je zwei Melodien kontrapunktisch kühn vereinigend — überraschte. Eine glänzend gelungene Kombination, die mir ungleich ästhetisch berechtigter erschien, als die von Godowski als eine Art Sport betriebene Verquickung diverser Chopin'scher Etüden zu gleichzeitigem Konzertvortrage, aus welcher manche einseitig enthusiastische Parteigänger dieses Virtuosen gar soviel Wesens machen.

Übrigens veranstaltete Godowski das in Rede stehende Konzert im Verein mit der vorteilhaft bekannten, insbesondere technisch weit vorgeschrittenen Geigerin Frl. Irma Halácsy, welche u. a. das schwierige Konzert von Brahms nicht nur recht befriedigend solistisch zur Geltung brachte, sondern in dasselbe auch eine selbst verfasste (allerdings nur auf rein virtuosen Effekt abzielende) Kadenz einlegte, was vor ihr in Wien noch keine andere Dame gewagt.

Um zu den Pianisten zurückzukehren, so erneuerte man in dieser Beziehung gleich zu Anfang der Saison gern die Bekanntschaft mit einem der nicht in Wien ansässigen, jetzt von Paris kommenden und daselbst zu grossem Ansehen gelangten brillanten Berufsvirtuosen (meines Wissens auch gewesenen persönlichen Schüler Anton Rubinstein's), Ludwig Breitner, der besonders in Liszt's feurigem, seinen Namen gar wohl verdienenden „*Concert pathétique*", wie in den „Symphonischen Variationen" für Klavier und Orchester von César Franck alle Vorzüge wechselvollen schönen Anschlages, musikalischer Bildung und einer gewissen soliden Bravour verwertete. Noch mehr Musiker, in erster Linie Interpret, als der soeben genannte sympathische deutsch-französische Virtuose ist und bleibt ein jetzt in Stuttgart ansässiger rein deutscher Künstler: Max Pauer. Man kennt und schätzt seine gediegene Vortragsmanier in Wien ja schon seit Jahren. Leider nicht die einstigen, geradezu glänzenden Erwartungen hat Herr Mark Hambourg erfüllt, man fand heuer in Wien sein bravourgewaltiges Spiel künstlerisch noch mehr manieriert, manchmal selbst verwahrlost, als voriges Jahr auf dem Musikfest in Salzburg. Auf dem Wege ein zweiter Rosenthal zu werden ist ein junger, sehr begabter *homo novus* (hervorragender Leschetizki-Schüler) Ignaz Friedmann, der ein stolzes Programm mit Orchester: Konzerte von Brahms (Dmoll), Tschaikowsky (Bmoll) und Liszt (Esdur) stellenweise schon ganz fulminant reproduzierte, allerdings aber auch mitunter gar zu derb zugriff und damit brutal wurde. Man muss eben abwarten, was aus solch wild gärendem Most für Wein wird. Ein kraftgenialisches Talent ist gewissermassen auch, dies aber vielmehr als Komponisten, denn als Pianisten (wo er sich meist überraschend massvoll besonnen zurückhält), einem noch sehr jugendlichen Ungar Béla Bártok verliehen, der zu den begeistertsten Verehrern Richard Strauss' gehört, auch dieses Meisters gewaltiges „Heldenleben" zum Erstaunen vollstimmig 2händig für Klavier übertrug und mit dieser Transskription einmal sogar — ich glaube es in meinen Briefen schon erwähnt zu haben — das erzkonservative Auditorium des „Wiener Tonkünstlervereins" förmlich zu elektrisieren wusste. Als ein nicht minder berufener Strauss-Interpret am Klavier zeigte sich der heissblütige junge Budapester im wirklich ausgezeichneten Vortrag des Pianoparts der schwungvollen Violinsonate Op. 18 seines Lieblingsmeisters am ersten Kammermusikabend des Quartetts Fitzner in dieser Saison. Über Bártok's neueste etwas problematische Kompositionsversuche, besonders ein geistig dämonisch kühnst intentioniertes, aber technisch noch nicht recht ausgegorenes Klavierquintett (mit dem Autor am Flügel an einem Kammermusikabend Prill aufgeführt) wird noch zu sprechen sein.

Als feinster, vollendetster Salonspieler im höheren Sinne des Wortes — Liszts' böses Wort „famoser Jausenspieler!" war doch gar zu streng — glänzte wieder vor seinem in gewohnter Weise massenhaft herbeigeströmten und geradezu enthusiasmierten Stammpublikum der unverwüstliche Alfred Grünfeld, während der bescheiden liebenswürdige Grazer Vortragskünstler Guido Peters namentlich wieder durch sein feinfühliges (wenn auch vielleicht mitunter zu absichtsvolles) Mozartspiel erfreute. Frau Berthe Marx, die höchst routinierte Pariser Virtuosin und unzertrennliche musikalische

Reisegefährtin Sarasate's, wirkte wieder nicht nur sehr beifällig in den Konzerten ihres künstlerischen Freundes mit, sondern veranstaltete auch auf eigene Faust einen Phantasie-Abend (von Bach über Mozart, Schumann, Chopin bis Liszt reichend) bei Bösendorfer, wofür man ihr weniger Dank wusste. Immerfort nur Rhapsodisches, wenn auch von lauter grossen Meistern zu hören, ermüdet doch viel mehr, als eine selbständige Reihe von Stücken in geschlossener Form.

Wenn ich schliesslich noch mit allen Ehren der in ihrer Art im vollendeten Feinklange noch immer unübertroffenen Vorträge auf zwei Klavieren seitens der liebenswürdigen Dioskuren Willi und Louis Thern, dann jener der ihnen meist mit schönem Gelingen auf demselben Gebiete eifrigst nachstrebenden pianistischen Ehepaare: Susanne und Louis Rée, Bertha und Hermann Stendner-Welsing, gedenke, glaube ich, in meinen Berichten über die mannigfachen Klaviergenüsse der Saison nichts Wesentliches übergangen zu haben. Was an bedeutenden Klaviervorträgen inmitten der grossen Symphonie-Aufführungen geboten wurde, ist bereits früher erwähnt worden. Nicht minder der ganz eigenartige exotisch-historische Musikgenuss, den uns die treffliche Pariser Pianistin Wanda Landowska mit ihren feinst ziselierten Vorträgen auf dem altertümlichen „Clavecin" (Spinett) bereitete.

(Fortsetzung folgt.)



Berichte.

Lemberg (Mitte Dezember—Mitte Februar). Das zweite Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte bei uns als Neuigkeit die Symphonie No. 2 in Ddur von Joh. Brahms in ziemlich gelungener Wiedergabe unter Leitung des arbeitslustigen Direktors Mieczysław Sołtys. Der Eindruck, den das Brahms'sche Werk auf unsere Musikwelt ausübte, schien sehr lau gewesen zu sein, wenn ich nach dem allgemeinen Interesse vor und nach der Aufführung, sowie nach dem spärlichen Beifall während des Konzertes urteilen sollte. Man kann nicht behaupten, dass unsere Musikwelt noch nicht für Brahms reif sei! Das hatte man bei den wiederholten Aufführungen der „Neunten" Beethoven's sehen können, wo bei allen Aufführungen das Publikum mit wahrhaft begeisterter Teilnahme dem genialen Monumentalwerke lauschte. Bei Brahms ist die thematische Arbeit und Polyphonie von einer Feinheit, ausnehmender Klarheit und Logik; die Formvollendung und Reinheit des Stiles ist bei Brahms meisterhaft und ein unversiegbarer Quell der Belehrung, aber dem Hörer ist das innere Leben wichtiger, als der kunstvolle und wohl auch stellenweise allzu künstliche Satz, und es kann die Möglichkeit nicht bestritten werden, dass sich die Brahms-sche Symphonie stellenweise mehr an den Verstand als an das Gemüt wendet. Man kann bei genauerem Studium seiner Symphonie leicht ein grosser Verehrer derselben werden — schwerer ein begeisterter Anhänger. Die echte Leidenschaft, der echte, grosse symphonische Zug (?) wird hier vermisst. — Der Rest dieses Symphoniekonzertes brachte den vierten Teil („Winter") aus Haydn's „Jahreszeiten" und das Violinkonzert in Ddur P. Tschaikowsky's, von Hrn. J. Pulikowski, einem Schüler Meister Joachim's, mit grosser musikalischer Intelligenz, einschmeichelndem Ton in der Kantilene und gewissenhafter Technik, unter warmer und anerkennungsvoller Teilnahme der Zuhörer, vorgetragen.

Der Gesangverein „Lutnia" brachte zu Gehör „Des Sängers Fluch" von Schumann für Solostimmen, Chor und Orchester. Dieses Werk gehört zur Gattung jener dramatisierten Konzertballaden, welche Schumann in seiner letzten Periode mit wunderlicher Vorliebe und grosser Fruchtbarkeit kultiviert hat. Die Musik zu „Des Sängers Fluch" erhebt sich nur selten zu packendem Rhythmus und kräftiger, herzenswarmer Melodie; eine eigentümliche Mattigkeit und Mühsal, in Vereinigung mit der Herrschaft wirklicher Sentimentalität und rhythmischer Monotonie, wirken auf die Dauer lähmend, so dass der Eindruck des Ganzen, trotz einzelner Schönheiten (das anmutige „Provençalische Lied" und die „Ballade vom König Siegfried"), freudlos und ermüdend bleibt. Die ganze Aufführung stand auf anerkennenswerter Höhe dank dem musikalischen Talente des Dirigenten Hrn. Oberrates Stanisław Cetwinski und den schönen Stimmen des gutgeschulten Gesangvereines „Lutnia".

Da wir in dieser Saison keine Oper haben (!), so konzentriert sich das ganze Musikleben um die musikalischen Aufführungen, die uns die „Philharmonie" veranstaltet. Sie gibt uns zwar viele Konzerte von auserlesenen Künstlern, aber wenig wahre Musik. Denn schliesslich sind es nur Solistenkonzerte mit Klavierbegleitung, und der Mangel eines ständigen Konzertorchesters rächt sich an dem völligen Ausbleiben der Symphoniekonzerte. Wenn nicht die Orchesteraufführungen der „Gesellschaft der Musikfreunde" wären (leider sehr spärlich!), so müssten wir in dieser Saison überhaupt auf eine Symphonie verzichten. Eine fast 180 000 Einwohner zählende Stadt ohne Oper und ohne Symphoniekonzerte ist unglaublich und doch wahr! — Da wir also fast lediglich auf Solistenabende verurteilt, so will ich auch die wichtigsten erwähnen. Von den Sängern hatten wir nur zwei, und zwar sang die Franceschina Prevosti mit bedeutendem Erfolg, während der italienische Bassist Gandolfi nur einen Achtungserfolg erringen konnte. Unter den Klaviervirtuosen glänzten Emil Sauer und Teresa Carreño; beide brachten ein hochinteressantes Programm und hatten einen Riesenerfolg zu verzeichnen. In Sauer findet man die Verkörperung jenes echten Virtuosentums, welches allmählich ausstirbt, mit seiner Mischung von Romantik und Cabotinage, von Poesie und Pose; Chopin's Bmoll-Sonate und Liszt's „Mephisto-Walzer", von Meister Sauer vorgetragen, rechtfertigen diese Ansicht. Teresa Carreño spielte zweimal und brachte u. a. Beethoven's „Appassionata" und die „Waldsteinsonate", Chopin's Hmoll-Sonate, Schumann's Gmoll-Sonate und ausserdem Kompositionen von Chopin, Liszt, Rubinstein — also für musikalische Feinschmecker ein hochinteressanter Genuss. Über Carreño's tiefpoetische und kraftstrotzende Musiknatur lässt sich jetzt nichts mehr Neues sagen, nachdem allerart Lobhymnen schon längst von massgebendster Seite verkündigt wurden. Ihr zweimaliges Konzert wird unserer Musikwelt unvergesslich bleiben. Von den Geigern konzertierten hier W. Burmester und Henri Marteau. Der erstere entzückte am meisten mit den von ihm für die Geige bearbeiteten alten Tänzen und Gavotten von Martini, Rameau, Menuetten von Händel und Mozart, sowie mit dem unvergleichlichen Vortrage von Bach's „Air". Henri Marteau brachte das selten zu Gehör gebrachte Gdur-Konzert aus Mozart's Jugendwerken und erweckte durch die engelreine, seelenvolle Kantilene im lyrisch-süssen Adagio einen beispiellosen Enthusiasmus. Der reine Engelgesang und der wunderbare Ton und Vortrag Marteau's bezauberten das Auditorium. — Hochinteressant war das Konzert der jungen Violoncellvirtuosin Guilhermine Suggia, einer Schülerin Prof. J. Klengel's. Ihre vollkommenst ausgebildete Virtuosentechnik, breiter, ausgeglichener, süss einschmeichelnder, zur Romantik neigender Ton in der Kantilene und echt musikalische Virtuosennatur stempeln diese hochbegabte Schülerin Klengel's schon heute zur Violoncellvirtuosin ersten Ranges. Die Konzertantin spielte Klengel's Violoncellkonzert, Saint-Saëns' *„Le Cygne"*, Svendsen's „Romanze", Popper's „Springbrunnen" u. a. m. Der Erfolg war so vollkommen, dass G. Suggia auf allgemeines Verlangen eine jede (!) Programmnummer wiederholen musste.

Dr. L. Gruder.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Alzey. Der hiesige „Männer- und Damen-Gesangverein" führte am 21. Mai Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in der grossen evangel. Kirche auf.

Halle a/S. Die „Neue Singakademie" (Dir.: Hr. W. Wurfschmidt) brachte am 21. Mai Händel's „Josua" in der Chrysander'schen Bearbeitung nochmals zur Aufführung.

Hamburg. Carl Reinecke hat seinem Kranze reizender Märchendichtungen ein neues Werk hinzugefügt: „Der Geiger zu Gmünd" für weiblichen Chor, Sopran- u. Alt-Solo, obligate Violine und Pianoforte mit Deklamation. Das Werk wurde am 13. Mai hier unter Anwesenheit des Komponisten zum ersten Male aufgeführt und erweckte bei den zahlreich erschienenen Zuhörern grossen Beifall. Die dankbare Violinpartie wurde von Herrn Konzertmeister O. Kopecky in meisterhafter Weise gespielt.

Mölln i/L. Über die nunmehr beendete diesjährige Saison des hiesigen „Musikvereins“ ist folgendes zu berichten: 1. Konzert (Mitte Oktober). Solist: Hr. Dr. Reuter-Lübeck (Violoncello). Hauptnummern: Haydn, Konzert für Violoncello und Orchester; Beethoven, Symphonie No. 2; Nicolai, Ouverture zu der Oper „Die lustigen Weiber“. 2. Konzert (14. Dezember). Beethoven-Brahms-Abend. Solisten: Frau Amtsrichter Kragmann-Wennigsen und Frl. Else Schünemann-Berlin. Beethoven, Ouverture zu „Egmont“, Lieder und Chorphantasie; Brahms, „Schicksalslied“, „Rhapsodie“ für Altsolo und Männerchor, Lieder. 3. Konzert (am Karfreitag, den 21. April) in der St. Nikolaikirche zu Mölln. Händel, „Der Messias“. Solisten: Frl. Emilie Forik-Lehe (Sopran), Frl. Else Schünemann-Berlin (Alt), Hr. Karl Studemund-Rostock (Tenor) und Hr. Karl Kaltschmidt-Hamburg (Bass). Die Orchesterpartie übernahm in allen drei Konzerten die Kapelle der Ratzeburger Jäger, die Leitung hatte wie bisher der kgl. Musikdirektor Plügge-Mölln.

Riga. Am Karfreitag fand im Dom eine vom Musikdir. Carl Waack geleitete, wohlgelungene Aufführung von Händel's „Messias“ unter Mitwirkung tüchtiger Solisten, des „Bach-Vereins“ und des Theaterorchesters statt.

Schneidemühl. Der „Musikverein“ (Dir.: Hr. Seminarmusiklehrer Jendrossek) gab in vergangener Saison folgende fünf Konzerte: 1. am 27. Oktober: Liederabend der Lula Mysz-Gmeiner; 2. am 28. Oktober: Konzert des Violinvirtuosen Willy Burmester; 3. am 9. Februar: Oratorium „Die Jahreszeiten“ von Haydn mit Frl. Therese Reichel und den HH. Leo Gollanin und Alexander Heinemann aus Berlin als Solisten; 4. am 6. Mai: „Das Lied von der Glocke“ für Soli (Frau Grumbacher-de Jong und Frl. Dehmlow aus Berlin, Hrn. O. Noë aus Leipzig und Hrn. van Eweyk), Chor und Orchester von Max Bruch; 5. am 7. Mai: Brahms-Konzert der Solisten aus dem 4. Konzert.

Stralsund. Der Komponist des weltlichen Oratoriums „Die Jungfrau von Orleans“, C. Ad. Lorenz, ist ein durchaus moderner Musiker, der das Orchester, den Chor, wie die Solostimmen meisterlich zu behandeln versteht. Das Chorwerk, das der „Wilk'sche Singverein“ vorzüglich zur Aufführung brachte, wurde sehr freundlich entgegengenommen. Die Solopartien lagen in den bewährten Händen von HH. Severin, Kammersänger Dierich und Frau Meta Geyer-Dierich.

Würzburg. Die Kgl. Musikschule brachte am 24. Mai unter Hofrat Dr. Kliebert's Leitung in der Universitätskirche das Oratorium „Das letzte Abendmahl“ v. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn und Anton Bruckner's grosses „*Te deum*“ zur Aufführung. Als Solisten wirkten dabei mit Frl. Marie Berg-Berlin, Frl. Agnes Leydhecker-Strassburg i. Els., Hr. Georg Grosch-Nürnberg, Hr. Hans Tomaschek-Prag und Hr. Dr. Otto Engelhardt-Würzburg.



Leipzig. St. Thomaskirche. 24. Dez. (Motette): „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“, Choralvorspiel v. M. Reger; Altböhmische Weihnachtslieder für Solo u. Chor; „Es ist ein' Ros' entsprungen“, Choralvorspiel v. Brahms; „Es ist ein' Ros' entsprungen“, für Solo u. Chor v. M. Prätorius; „Stille Nacht“, geistl. Lied für Chor. 25. Dez.: „Weihnachtskantate“, für Solo, Chor u. Orchstr. v. Th. Weinlig. 31. Dez. (Motette): Präludium u. Fuge in Hmoll, für Orgel v. J. S. Bach; „Helft Gottes Güte preisen“, Chor v. J. S. Bach; „Mit der Freude zieht der Schmerz“, Chor v. Mendelssohn; „Des Jahres letzte Stunde“, Lied für Chor v. J. A. P. Schulz. — St. Nikolaikirche. 26. Dez.: „Weihnachtskantate“, für Solo, Chor u. Orchstr. v. Th. Weinlig. 29. Dez.: „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“, für Solo, Chor u. Orchester v. J. S. Bach. — St. Petrikirche. 25. Dez.: „Also hat Gott die Welt geliebt“, für 6stimm. Chor v. Ph. Delchius. 26. Dez.: „Er ist gewaltig und stark“, Choral für 1stimm. Männerchor, Orgel u. Posaunen v. G. Borchers. — St. Johanniskirche. 25. Dez.: „Geboren ist Emanuel“, Chor v. M. Prätorius. 26. Dez.: „Wohlauf gen Bethlehem“, Chormusik a. d. 15. Jahrh. — Michaeliskirche. 25. u. 26. Dez.: *Sinfonia pastorale*, Rec. u. Gesang der Engel aus „Messias“, für Sopransolo, Chor, Orchstr. u. Orgel v. G. F. Händel. — St. Paulikirche. 25. u. 26. Dez.: „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat“, Motette v. G. Merkel. — Reformierte Kirche. 25. Dez.: „Kommet, ihr Hirten“ u. „Lasst alle Gott uns loben“, altböhm. Weihnachtslieder für Solo u. Chor, ges. v. Carl Riedel. 26. Dez.: „Selige Stunde, frohe Kunde“, 6stimm. Chor v. A. Becker. — St. Lukaskirche. 25. Dez.: „Herbei, o ihr Gläubigen“, 3stimm. Kinderchor. 26. Dez.: Zwei altböhmische Weihnachtslieder, ges. v. Carl Riedel. — St. Markuskirche. 25. Dez.: „Weihnachtslied“, Solo für Sopran v. W. Berger. 26. Dez.: Drei altböhmische Weihnachtslieder, gesetzt v. C. Riedel. — Heilige Kreuzkirche. 25. Dez.: „Siehe, ich verkündige euch grosse Freude“, Kinderchor m. Orgelbegl. v. Uberlée. 26. Dez. „Das ist je gewisslich wahr“, Chor v. Stein; „Du lieber Knab'“, 3stimm. Frauenchor mit Solo v. Bartmuss. — Erlöserkirche. 25. Dez.: „Ehre sei Gott in der Höhe“, Motette für 3stimm. Knabenchor v. Scholz. 26. Dez.: „Werde Licht“, für Chor u. Solo a. d. „Weihnachtsoratorium“ von Trusheim. — St. Trinitatiskirche. 25. Dez.: „O du fröhliche, o du selige“, Chorgesang. 26. Dez.: „Es ist ein' Ros' entsprungen“, geistl. Chorlied v. M. Prätorius; „Freu dich, Erd' und Sternenzelt“ u. „Kommet, ihr Hirten“, altböhm. Weihnachtslied, ges. v. C. Riedel. — Emmauskirche. 25. Dez.: „Erwach zu Liedern der Wonne“, für Sopransolo v. G. F. Händel; „Stille Nacht, heilige Nacht“, Chor v. Gruber. 26. Dez.: „Brich an, du schönes Morgenlicht“, Chor v. E. Fr. Richter. — Thomaskirche. 6. Jan.: „Da Jesus geboren ward“, für Solo, Chor u. Orchstr. v. Mendelssohn. 7. Jan. (Motette): Phantasie u. Fuge in Amoll, für Orgel v. E. F. Richter; „O, schönster Stern“, Chor v. E. F. Richter; „*Omnes de Saba venient*“, Chor v. J. Rheinberger; „Seelenbräutigam“, Choralvorspiel v. M. Reger; „Die ihr schwebet um diese Palmen“, Chor v. G. Vierling. 8. Jan.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, für Chor, Orch. u. Orgel v. Joh. Brahms. 14. Jan. (Motette): Präludium u. Fuge in Cdur, für Orgel v. J. S. Bach; Psalm 8, für Soli u. zwei Chöre v. L. Spohr; „*Sanctus*“ und „*Benedictus*“ a. d. Dmoll-Messe, für Solo und 8stimm. Chor v. E. F. Richter. 15. Jan.: „Gross u. wunderbarlich sind deine Werke“, für Soli, Chor u. Orchstr. v. L. Spohr. 21. Jan. (Motette): Präludium u. Fuge in Cdur, für Orgel v. J. S. Bach; „Fürchte dich nicht“, 8stimm. Motette v. J. S. Bach; „Nimm uns in deine Vaterhut“, für Soli u. Chor v. G. Kittan. 22. Jan.: „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“, für Solo, Chor, Orch. u. Orgel v. J. S. Bach. 28. Jan. (Motette): „*Salvum fac regem*“, für Solo, Chor u. Orgel v. G. Schreck; „Christus, der ist mein Leben“, Choralvorspiel v. M. Reger; Psalm 98, für 2 Chöre v. H. Schütz. 29. Jan.: „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“, für Solo, Chor, Orch. u. Orgel v. J. S. Bach. — St. Nikolaikirche. 1. Jan.: „Nun lob', mein' Seel', den Herren“, für Chor, Orch. u. Orgel. 15. Jan.: „Gross und wunderlich sind deine Werke“, für Soli, Chor u. Orch. — St. Petrikirche. 15. Jan.: „Es ist das Heil“, für Chor v. J. S. Bach. — St. Johanniskirche. 1. Jan.: „Befiehl dem Herrn deine Wege“, Chormusik v. B. Röthig. 6. Jan.: „Wir singen dir, Imanuel“, für Chor v. Fr. Mergner. 8. Jan.: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, für Chor v. J. S. Bach. 15. Jan.: „Wir sahen seine Herrlichkeit“, für Chor v. J. W. Lyra. 22. Jan.: „Wie ein wasserreicher Garten“, für Chor v. M. Hauptmann. — St. Paulikirche. 1. Jan.: „Fürchte dich nicht“, Motette v. E. F. Richter. 6. Jan.: „Den Blick empor und falte still die Hände zum Gebet“, Motette v. Rudnick. 15. Jan.: „Sei still dem Herrn und trau' auf ihn“, Motette v. M. Hauptmann. — St. Markuskirche. 1. Jan.: „Mit der Freude zieht der Schmerz“, für Chor v. Mendelssohn. — St. Lukaskirche. 1. Jan.: „Mit der Freude zieht der Schmerz“, für Chor v. Mendelssohn. — Heilige Kreuzkirche. 1. Jan.: „Lobet den Herrn“, für Kinderchor v. Wachsmann. — Erlöserkirche. 1. Jan.: „Bis hierher hat der Herr geholfen“, Motette v. O. Stein. — Friedenskirche. 1. Jan.: „Neujahrsmahnung“, für Chor v. A. Tottmann. 6. Jan.: Der zu „Weihnacht geboren ward“, für Bariton, Orgel u. Streichinstr. v. G. Borchers. 8. Jan.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, f. Chor v. M. Vogel. 15. Jan.: Psalm 100, f. Solo u. 8stimm. Chor v. E. F. Richter. 22. Jan.: „Ich harrete des Herrn“, für 2 Solosoprane, Chor u. Orgel v. Mendelssohn. — Emmauskirche. 1. Jan.: „Er weidet seine Herde“, Arie für Sopran v. G. F. Händel. — Kirche in Connewitz. 1. Jan.: „Ein Jahr geht hin“, für Chor v. Stein u. „Habe deine Lust an dem Herrn“, für dreistimmigen Knabenchor von Reissiger. — St. Thomaskirche. 4. Febr. (Motette): Präludium und Fuge in Gmoll, für Orgel von D. Buxtehude; „Komm, Jesu, komm!“ Motette für 2 Chöre v. J. S. Bach; „Birg mich unter deinen Flügeln“, für Chor v. C. Reinecke. 5. Febr.:

„*Rex tremendae*", „*Recordare*", „*Confutatis*" u. „*Lacrimosa*" a. d. „Requiem", für Solo, Chor, Orch. u. Orgel v. W. A. Mozart. 11. Febr. (Motette): „Nicht so traurig", für Chor v. J. S. Bach; „*Sanctus*", „*Benedictus*" und „*Agnus Dei*" a. d. „Messe", für 8stimm. Chor u. Solo. 18. Febr. (Motette): „Wer unter dem Schirm", für 6stimm. Chor v. M. Hauptmann; „*Ave verum corpus*", für 8stimm. Chor v. W. Rust. 19. Febr: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" a. d. „Elias", für Chor, Orch. u. Orgel v. F. Mendelssohn. 25. Febr. (Motette): Passacaglia in Dmoll, für Orgel v. D. Buxtehude; „Der Geist hilft", Motette für zwei Chöre v. J. S. Bach; „*Ave verum corpus*", für 6stimm. Chor v. E. F. Richter. 26. Febr.: „Der Geist hilft", für 2 Chöre, Orch. u. Orgel v. J. S. Bach. — St. Nikolaikirche. 12. Febr.: „*Sanctus*" und „*Benedictus*" a. d. „Requiem", für Solo, Chor, Orch. u. Orgel v. W. A. Mozart. — St. Petrikirche. 5. Febr.: „Wer Gott vertraut", Motette v. Sethus Calcisus. 12. Febr.: „Werde Licht, du Stadt der Heiden", Satz für Chor aus Schöberlein. 26. Febr.: „Die Seligkeiten", für Solo, Chor u. Orgel v. Franz Liszt. — St. Johanniskirche. 5. Febr.: „Morgenglanz der Ewigkeit", für Chor v. Frdr. Mergner. 12. Febr.: „Wir sahen seine Herrlichkeit", für Chor v. J. W. Lyra. 19. Febr.: „Mit Fried' und Freud'", Lutherlied v. Otto Taubert. 26. Febr.: O, teures Gotteswort", für Chor v. M. Hauptmann. — St. Paulikirche. 19. Febr.: „Wirket, so lange es Tag ist", Motette v. B. Rein. 26. Febr.: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren", Motette v. H. Franke. — St. Markuskirche. 19. Febr.: „Sei getreu bis in den Tod", für Chor v. D. Engel. — Heilige Kreuzkirche. 5. Febr.: „Ich hebe meine Augen auf", für Chor v. W. Rudnick. — Friedenskirche. 5. Febr. „O, teures Gotteswort", Motette v. M. Hauptmann. 12. Febr.: „Erquicke mich mit deinem Licht", für Chor v. A. Becker. 19. Febr.: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette für Chor u. Solostimmen v. M. Hauptmann. 26. Febr.: „O, teures Gotteswort", für Chor v. J. Rietz. — St. Thomaskirche. 4. März (Motette): „Wer nur den lieben Gott lässt walten", Choralvorspiel v. J. S. Bach; „Gib dich zufrieden", für Chor v. J. S. Bach; „O, Haupt voll Blut und Wunden", Choralmotette für Solo, Chor, Violine, Oboe u. Orgel v. M. Reger. 5. März: „*Kyrie*" a. d. Esdur-Messe, für Chor, Orch. u. Orgel v. F. Schubert. 11. März (Motette): Phantasie in Cmoll, für Orgel v. J. S. Bach; „Die bitt're Leidenszeit", für Chor v. J. S. Bach; „*Tu nos fecisti*", für Chor v. Heinrich XXIV. Fürst Reuss; „*Beati omnes*", für Sopran- u. Altsolo u. Chor mit Orgelbegl. v. Mendelssohn. 18. März (Motette): Präludium und Fuge in Emoll, für Orgel v. J. S. Bach; „Jesu, meine Freude", für Solo u. 5stimm. Chor, 1. Teil, v. J. S. Bach; „Jesu, meine Freude", Orgelchoral v. J. S. Bach; „Ach, wie ringt des Dulders Seele", f. Chor v. G. Schreck; 25. März (Motette): Passacaglia, für Orgel v. J. S. Bach; „Jesu, meine Freude", Motette, 5stimm., für Solo u. Chor, 2. Teil, v. J. S. Bach; „O Haupt voll Blut und Wunden", Choralvorspiel v. M. Reger; „Da Jesus in den Garten ging", altes Passionslied für Chor.



Konzertprogramme.

Wiesbaden. 12. Konzert des „Kurorchester" (Dir.: Herr Professor Arthur Nikisch) am 24. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Rich. Wagner („Waldweben" aus „Siegfried") und Rob. Volkmann (Ouvert. zu Richard III.); Violinsoli (Hr. Edgar Wollgandt) von Brahms (Konzert in Ddur) und Brahms-Joachim (Ungarische Tänze). — Kirchenkonzert der Gesellschaft „Dreiklang" (Dir: Hr. Konzertm. O. Brückner) am 18. Dezember 1904: Frauenchöre von Grube („Stille Nacht"), Mendelssohn („Neujahrslied"), Krebs („Vater unser", arr. v. A. Ruffeni); Duett (Fr. von Niessen u. Hr. Seyberth) von M. Stange („Am Morgen"); Sopransoli (Fr. Bohnen) von Mendelssohn („Jerusalem") und O. Dorn („Segensspruch"); Baritonsoli (Hr. A. Seyberth) von A. Klughardt („Herr, unser Gott", aus „Die Zerstörung Jerusalems"); Orgelsoli (Hr. Organ. Schauss) von S. de Lange („Weihnachtsmusik") und Piutti („Vom Himmel hoch"); Violinsoli (Fr. L. Fritz und Frl. Custodis) von Händel (Larghetto), Nardini (Adagio) u. C. Thomé (*Andante religioso*) u. Violoncellsolo (Miss Maud Bell) von Goltermann (Andante a. d. 3. Konzert). — Konzert, veranstaltet von Fr. Nelly Schlar-Brodmann und Herrn Oskar Brückner, am 18. Jan. 1905: Gesangsoli (Fr. Schlar-Brodmann) von Schumann („Meine Rose", „Die Hochländer Witwe", „Die Meerfee", „Provencalisches Lied" u. „Ins Freie"), H. Wolf („Zur Ruh, zur Ruh!" „In dem Schatten meiner Locken", „Mögen alle böse Zungen", „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen" u. „Er ist's"), O. Dorn („Mit dir, Geliebte" u. „Ständchen"), Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Lewus („*Le Nil*") und A. Rückauf („Weckruf"); Violoncellsoli (Hr. Oskar Brückner) von J. S. Bach (Sarabande und Gavotte), Tartini (Andante), Mozart (Menuetto), G. Faure (Elégie), Valencin (Rococo) und G. v. Goëns (Scherzo). — Kubelik-Konzert des „Kurorchesters" (Dir.: Hr. Louis Lüstner) am 20. Jan. 1905: Violinsoli (Hr. Jan Kubelik) von Lalo (*Symphonie espagnole*), Paganini (Konzert in Ddur), Schubert-Wilhelmj („Ave Maria") und Bazzini („*La ronde des lutins*", *Scherzo fantastique*); Orchesterwerke von Raff (Ouvert. zu „Dame Kobold"), Edm. Uhl (3 slavische Intermezzi) u. Tschaikowsky („1812", Ouvert.).

Witten a/Ruhr. 2. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Ed. Kreuzhage) am 13. Dez. 1904: Aufführung von „Elias" v. Mendelssohn, Oratorium für Chor, Soli (Frl. Martha Beines-Köln [Sopran], Frl. Else Bengell-Hamburg [Alt], Hr. Jungblut-Berlin [Tenor] u. Hr. Kammers. Max Büttner-Karlsruhe [Bass]) u. Orch. — Solistenkonzert, veranstaltet v. Frau Marta Hubert aus Dortmund, am 12. März 1905: Gesangsoli (Fr. Hubert) v. Schubert („Der Doppelgänger"), Brahms („Die Mainacht"), H. Wolf („Heimweh"), Wagner („Träume"), E. Hille („Nach Jahren") und R. Strauss („Ständchen"); Violinsoli (Hr. Konzertm. M. Hegewald-Dortmund) v. Bruch (Konzert in Gmoll) u. Vieuxtemps (1. Satz a. d. Edur-Konzert) u. Klaviersoli (Hr. Willy Eickemeyer-Dortmund) v. Beethoven („Mondschein-Sonate), Liszt („Wanderer"-Phantasie u. „Isolde's Liebestod").

Worms. Konzert der „Musikgesellschaft u. Liedertafel" (Dir.: Hr. Musikdir. Kiebitz) am 16. April 1905: Aufführung von „Die Legende von der heiligen Elisabeth" v. Franz Liszt, Oratorium für Chor, Soli (Elisabeth — Frl. Joh. Dietz aus Frankfurt a/M. [Sopran], Landgräfin — Frl. Meta Nette aus Karlsruhe [Alt], Landgraf Ludwig u. Seneschal — Hr. Georg Keller aus Ludwigshafen [Bariton], Landgraf Herrmann u. Kaiser Friedrich II. — Hr. Wilh. König aus Ludwigshafen [Bariton] u. Ein ungarischer Magnat — Hr. Ludw. Guggenheim aus Worms [Bariton]) u. Orch.

Würzburg. 62. Stiftungsfest-Konzert der Würzburger „Liedertafel" (Dir.: Hr. Max Meyer-Olbersleben) am 18. Dez. 1904: Männerchöre v. Theod. Podbertsky („Die tausendjährige Linde", mit Sopran- u. Baritonsolo u. Klavierbegl.), H. Hutter („Die Fahndung"), Frank v. d. Stucken („Über's Jahr") u. Cursch-Bühren („Ach, wie ist's möglich dann", Volksl., bearb.); Duette für Sopran- u. Bariton (Frl. Louise Distler u. Hr. Dr. Otto Engelhardt) v. Karl Goetze („Still wie die Nacht, tief wie das Meer"), Heinr. Hofmann („Willkommener Tausch") u. Granville Bantock („Die Rückkehr"); Sopransoli (Frl. L. Distler) v. P. Cornelius („Vorabend"), A. Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Alex. Ritter („In Lust und Schmerzen"). — Vortragsabend der „Königl. Musikschule" am 22. Dez. 1904: Orchesterwerk v. Mendelssohn (Ouvert. zu „Ruy Blas"); Klaviersolo v. C. M. v. Weber (Konzertstück in Fmoll); Violinsolo v. L. Spohr (1. Satz a. d. Dmoll-Violinkonzert No. 9); Viola alta-Solo v. Cyrill Kistler („Serenade") u. H. Ritter („Schlummerlied"); Flötensolo v. B. Molique (Konzert in Dmoll, Op. 69) u. Harfensolo von Parish-Alvars (Andante aus Op. 35). — 6. Konzert der „Königl. Musikschule" am 23. März 1905: Orchesterwerke v. Anton Bruckner (Bdur-Symphonie No. 5) u. Max Schillings (Vorspiel z. 3. Aufz. der Oper „Der Pfeifertag"); Deklamation (Hr. Prof. Ernst Ritter) v. Possart) v. Wildenbruch („Das Hexenlied", m. begl. Musik v. Schillings).

Wurzen. Symphoniekonzert der Kapelle des Inf.-Reg. No. 179 (Dir.: Hr. J. Kapitain) am 6. Dezbr. 1904: Orchesterstücke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Weber („Oberon"-Ouvert.), Brahms (Ungarische Tänze No. 5 u. 6) und J. Haydn (Serenade in Cdur, für Streichquartett); Duette (Frls. Antonie u. Martha Beckert a. Leipzig) v. L. Spohr („Lass für ihn, den ich geliebet" a. „Jessonda"), Mendelssohn („Gruss"), Rubinstein („Wanderers Nachtlied") u. C. Reinecke („Der Himmel so blau"); Sopransolo (Frl. Antonie Beckert) von F. Halévy (Romanze a. „Die Jüdin").

Zeitz. 3. Konzert des „Konzertverein" am 16. Okt. 1904: Sonaten für Violine und Klavier (Ausführende: Hr. Henry Marteau — Violine u. Hr. Willy Rehberg — Klavier, beide aus Genf) v. Rob. Schumann (Sonate in D moll, Op. 121), F. Busoni (Sonate in E moll, Op. 36) u. R. Strauss (Sonate in Es dur, Op. 18). — 4. Konzert des „Konzertverein" am 24. Okt. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 3), Schubert (Ballettmusik No. 2 a. „Rosamunde") und Thomas („Mignon"-Ouverture); Quartette (Ausführende: das Steindel-quartett aus Stuttgart) von R. Schumann (Klavierquartett in Esdur, Op. 47) u. Brahms (*„Rondo alla Zingarese"*); Klaviersolo (Albin Steindel) von Beethoven („Mondschein"-Sonate); Violinsolo (Bruno Steindel) von Vieuxtemps (2 Sätze a. d. Edur-Konzert) u. Violoncellsolo (Max Steindel) v. Tschaikowsky (*„Variations sur un thème rococo"*). — 5. Konzert des „Konzertverein" am 11. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Haydn (Cdur-Symphonie No. 7), v. Reznicek (Ouverture zu „Donna Diana") u. E. Kretschmer (Krönungsmarsch a. „Die Folkunger"); Gesangsoli (Frl. Olga Wirz a. Leipzig) von H. Wolf („Verborgenheit"), Weingartner („Liebesfeier"), Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen"), Fr. Ries („Aus deinen Augen") u. M. Stange („Die Bekehrte"); Klaviersoli (Hr. Prof. Emil Eckert aus Leipzig) v. Chopin (Klavierkonzert in F moll), Schubert (Impromptu) u. Liszt („Don Juan"-Phantasie). — 6. Konzert des „Konzertverein" am 7. Dez. 1904: Orchesterwerke von Mendelssohn (Ouvert. zum „Sommernachtstraum") u. P. Tschaikowsky (Drei Sätze a. d. Ballettsuite „Dornröschen"); Violinsoli (Hr. L. Lauboeck a. Hamburg) von Brahms (Violinkonzert in D dur) u. L. Spohr (Adagio a. d. 9. Violinkonzert) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantelle); Gesangsoli (Frl. Helene Staegemann a. Leipzig) v. Schubert (Romanze a. „Rosamunde", „Das Echo" und „Heideröslein"), Wolf („Verschwiegene Liebe"), W. Rabl („Schön Rohtraut") u. Brahms („Feinsliebchen du sollst").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die hiesige Hofopernsängerin Frl. Geraldine Farrar hat unlängst in zwei Konzerten in Paris sehr schöne Erfolge sich ersungen.

Bielefeld. Hr. Erich Ochs, der unseren Lesern bereits bekannte talentvolle Sohn des hiesigen Kapellmeisters und Konservatoriumsdirektors Traugott Ochs, hat als Virtuos auf der Prof. H. Ritter'schen Tenorgeige in der zweiten Hälfte der vergangenen Wintersaison in Berlin, München, Nürnberg, Schwerin i/M. etc. mit vielem und verdientem Erfolg sich hören lassen. Wie wir hören, beabsichtigt der junge Künstler in kommender Saison in einer grösseren Anzahl von Städten die Vorzüge der Tenorgeige vorzuführen.

Leipzig. Herr Goltz vom Stadttheater zu Basel begann hier als Werner im „Trompeter von Säkkingen" ein Gastspiel, dessen ursprünglich beabsichtigte Fortsetzung (Figaro im „Barbier von Sevilla") aber unterblieb, da ein Engagement des Sängers nicht zu stande kam. Mit einer äusserst temperamentvollen und durchgeistigten Isolde-Interpretation erfreute uns Frau Leffler-Burckard vom Wiesbadener kgl. Theater an Wagner's Geburtstag. Die Gastin und Professor Nikisch, der Dirigent der Aufführung, hatten sich in die Hauptehren des Abends zu teilen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im Sarah Bernhardt-Theater zu Paris hatte am 22. Mai die für dort erste Aufführung von Leoncavallo's „Zaza" durch die italienische Operntruppe Sonzogno's lebhaften Erfolg.

* Mascagni hat schon wieder eine neue Oper in Angriff genommen. Den Stoff zu derselben liefert diesmal die Geschichte der Beatrice Cenci.

* Massenet's „Cherubin" (Text von Croisset und Cain) vermochte bei der Generalprobe zur Premiere in der *Opéra comique* in Paris einen durchschlagenden Erfolg nicht zu erringen.

* In Charlottenburg soll, dem „Berl. Börs.-Cour." zufolge, demnächst mit der Erbauung des Schiller-Theaters nach den seitens der Behörden bereits genehmigten Plänen des Hrn. Prof. Littmann begonnen werden. Der Zuhörerraum wird amphitheatralische Konstruktion erhalten.

* Das Leipziger Stadttheater wird, wie wir hören, im Laufe des Juni einen Wagner-Zyklus von „Rienzi" bis „Götterdämmerung" veranstalten.

* Richard Strauss' neues Musikdrama „Salome", dessen Uraufführung sich die Dresdener Hofoper gesichert hat, soll seine erste Aufführung in Italien im *Teatro regio* zu Turin unter Toscanini's Leitung erleben.

* Die kleine einaktige komische Oper „Reklame" von Martin Jacobi erzielte bei ihrer Erstaufführung in der Berliner Wolzogen-Oper freundlichen Erfolg.

* In Oberammergau finden heuer wieder Vorstellungen statt. An Stelle des gewöhnlichen Passionsspiels kommt diesmal die „Kreuzesschule", die seit 1875 nicht mehr aufgeführt wurde, zur Darstellung. Die Dichtung ist von dem kgl. Hofprediger Josef Hecher-München verfasst; die erforderliche Musik hat Prof. Wilhelm Müller-München komponiert. Die Zahl der Mitwirkenden beträgt ca. 500, darunter ein Chor von 32 und ein Orchester von 40 Köpfen.

* Im Dresdener Hoftheater erzielte der mit Ferdinand Paër's kleiner Oper „Der Herr Kapellmeister" in der Neubearbeitung von Hans Brennert und Wilhelm Kleefeld angestellte Wiederbelebungsversuch einen freundlichen Erfolg. Gleichzeitig mit der alten Novität wurde die Erinnerung an Blodek's einaktiges Singspiel „Im Brunnen" wieder aufgefrischt.

* Eine neue Oper in zwei Akten und drei Bildern, „Der Ahnherr" (*l'Ancêtre*) betitelt, Text von Angé de Lassus, Musik von Saint-Saëns, soll in nächster Saison in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben.

* Josef Reiter's Oper „Der Totentanz" wird im Hoftheater zu Dessau ihre Uraufführung erleben.

Kreuz und Quer.

* Der „Verein deutscher Musikalienhändler" beabsichtigt im Deutschen Buchgewerbehause in Leipzig eine ständige Ausstellung des deutschen Musikalienhandels zu errichten.

* Der „Freiberg'sche Gesangverein" in Göttingen hat sein nächstwinterliches Arbeitsprogramm bereits dahin festgelegt, dass er für Mitte Dezember Bach's „Weihnachtsoratorium" und für Ende Februar Mozart's rekonstruierte grosse C moll-Messe aufzuführen sich vorgenommen hat.

* Am 28. Mai, als dem Tage, an dem vor 100 Jahren Luigi Boccherini in Madrid gestorben ist, sollte in seiner Vaterstadt Lucca eine Gedenkfeier veranstaltet und eine marmorne Gedenktafel an seinem Geburtshause angebracht werden.

* Der Dichter Gerhart Hauptmann hat auf das ihm für seinen Prolog zur Schillerfeier des Wiener Konzertvereins zugedachte Ehrenhonorar von 1000 Kronen zugunsten des Wiener Komponisten Josef Reiter verzichtet.

* Das Wiener Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" soll durch Angliederung einer Chorschule für weltlichen und geistlichen Chorgesang (einschliesslich des gregorianischen Chorals) und einer Chordirigentenschule erweitert werden. Zum Leiter beider Schulen soll Hr. Eugen Thomas berufen werden, der sich durch den von ihm ins Leben gerufenen „Wiener a capella-

Chor" als tüchtiger Fachmann auf dem einschlägigen Gebiete verdienten Ansehens erfreut.

* Im Salon der Leipziger Gesangsmeisterin Frl. Auguste Götze fand am 23. Mai eine intime Schillerfeier statt, bei der ausser einem Prolog und Recitationen Schiller'scher Dichtungen seitens der Veranstalterin noch eine Anzahl Kompositionen auf Schiller'sche Texte durch vorgeschrittene Schülerinnen zum Vortrage gebracht wurden.

* Die „ligurische Vereinigung" von Genua veranstaltet, wie Berliner Blätter melden, einen internationalen Wettbewerb für Kompositionen für die Mandoline. Die Arbeiten müssen für Mandoline mit Guitarre- oder Klavierbegleitung geschrieben sein. Die Preise bestehen in goldenen, silbernen und bronzenen Medaillen und Diplomen. Die näheren Bedingungen sind beim Magistrat von Genua zu erfragen.

* Im *Odeon Lottner* in Athen wurde jüngst Haydn's „Schöpfung" zweimal mit so bedeutendem Erfolg zur Aufführung gebracht, dass beschlossen wurde, auch die „Jahreszeiten" nunmehr in Angriff zu nehmen. Die treibende Kraft dieser musikalischen Unternehmungen ist Frau Lina v. Lottner; ihren unermüdlichen Anstrengungen ist es zu danken, dass Athen aus seiner bisherigen musikalischen Lethargie allmählich aufwacht. Frau v. Lottner gibt auch die erste und einzige griechische Musikzeitschrift „Apollon" heraus.

* Der Musik-Verlagsbericht von Breitkopf & Härtel in Leipzig über die Verlagstätigkeit der Firma im Jahre 1904 bietet ein interessantes statistisches Bild. Nach demselben liessen Breitkopf & Härtel im Vorjahre erscheinen: 62 Werke für Orchester (7 Symphonien, Phantasien etc., 4 Ouverturen, 13 kleinere Werke wie Ballettmusiken, Märsche etc., 7 Werke für Blasmusik, 8 Werke für Soloinstrumente und Orchester, 11 Werke für Orchester in vereinfachter Besetzung, 8 Werke für Streichmusik und 4 Werke für Hausmusik), 66 Werke für Kammermusik (21 Trios, Quartette etc., 22 Werke für Violine und Klavier, 7 für Violine und Harmonium, 1 für Viola und Klavier, 6 für Violoncell und Klavier, 7 für Violine allein, 1 für Viola und 1 für Kontrabass allein), 93 Werke für Klavier (9 zu vier Händen, 62 zu zwei Händen, 14 für Harmonium, 2 für Harmonium und Klavier, und 5 für Orgel); 85 geistliche Gesangwerke, 12 Opern und Operngesänge, 23 Konzertgesangwerke, 20 Lieder und Gesänge für gemischten Chor, 3 für Männerchor, 1 für Frauenchor, 3 für Schulchor, 3 Duette für zwei Singstimmen und Klavier, 10 Arien mit Orchester, 14 Lieder und Gesänge mit Harmonium, 70 einstimmige Lieder und Gesänge mit Klavier, 12 mit Harmonium und 2 Deklamationen mit Klavier. Zusammen 220 Werke für Instrumental- und 208 für Vokalmusik. Hierzu kommen noch Bände der kritischen Gesamtausgaben, der musikgeschichtlichen Sammelwerke, musikalische Schriften usw.

Persönliches.

* Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner in Leipzig erhielt den kgl. sächs. Professor-Titel.

* Max Fiedler, der vortreffliche Hamburger Kapellmeister, der jüngst in St. Petersburg mit grossem Erfolge ein Konzert leitete, erhielt vom Czaren den Stanislaus-Orden II. Klasse.

* Anlässlich der Wiesbadener Maifestspiele erhielt der Intendant des Wiesbadener kgl. Theaters, Dr. v. Mutzenbecher, vom Kaiser Wilhelm die Kammerherrnwürde; die beiden Kapellmeister des Theaters, die Professoren Mannstädt und Schlar, erhielten den Roten Adler-Orden IV. Klasse.

* Der fürstl. Musikdirektor Ch. Bloss in Rudolstadt konnte am 18. Mai sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der fürstl. Hofkapelle begehen.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.
(Fortsetzung.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Karg-Elert, S. Op. 82. Sieben charakteristische Stücke (Nachruf — Fabel — Nordlicht — Finnmärkische Tanzweise Gnom — Schnitter — Epos). (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Moszkowski, M. Op. 69. *Valse de Concert* (F dur). — Op. 93. *3 Pièces (Esquisse vénitienne — Impromptu — Course folle).* (Breslau, Julius Hainauer.)

Ohlsen, E. Op. 115. Automobil-Galopp. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Peters, H. Op. 12. *Valse mélancolique.* (Hameln, Hermann Oppenheimer.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Cornelius, P. „Der Barbier von Bagdad". Komische Oper in zwei Aufzügen. Klavierauszug mit Text von W. v. Baussnern. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:

Bach, J. S. Brich entzwei, mein armes Herze. Für Chor, herausgeg. v. G. Schreck. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Cornelius, P. Sämtliche Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Partitur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Franck, Rich. Op. 27. Worte der Liebe. Für Chor mit Orchesterbegleitung. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [R. Lienau].)

Habert's, Joh. Ev., Werke. Serie I, Buch II, No. 11. Messe in D moll für 4 Singstimmen, grosses Orchester und Orgel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lasso, Orl. di. Drei heitere Lieder (*Audite nova* — baur, was tregst im sacke — *O la! o che bon eccho!*) für gemischte Stimmen. Eingerichtet von W. Widmann. — Vier geistliche Lieder (Aus meiner Sünden tieffe — Allein Gott ich vertraue — Von Gott kein Mensch abweiche — Was hent sol sein). Für gemischten Chor, eingerichtet von W. Widmann. (München, Jos. Seiling.)

Natterer, Hans. Am Hechtsee. Für Männer- und Frauenchor mit Harmonium und Cellobegleitung. (München, Jos. Seiling.)

Palestrina, P. da. Ausgewählte vierstimmige Messen in moderner Partitur herausgegeb. von H. Bäuerle. Aus Bd. I: *Missa „Sine nomine"* [IV. toni]. — *Missa „Lauda Sion". — Missa „Sine nomine" I* (X. toni). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Romberg, A. Das Lied von der Glocke. Für Soli, Chor und Orchester. (Klavierauszug mit Text. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reiter, Jos. Op. 70. Hymne zur Gedenkfeier des 100. Todestages Fr. v. Schiller's. Für (gemischten oder Männer-) Chor und gr. Orchester. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Skoworowski, Al. Op. 2. „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit". Für Chor. (München, Jos. Seiling.)

Wiedermann, F. Op. 17. Gott hat Christum auferweckt. Motette f. 8st. Chor. (Essen, G. D. Baedeker.)

Für Frauenchor mit oder ohne Begleitung):

Weismann, Jul. Op. 12. Fingerhütchen. Märchenballade für Bassbariton, 4 Frauenstimmen und Orchester. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Für Männerchor mit oder ohne Begleitung:

Cornelius, P. Sämtliche Lieder und Gesänge für Männerchor. Partitur. (Breitkopf & Härtel.)

Fiby, H. Op. 5. „Hymne an den Unendlichen". Für Chor. Mit Begleitung von Blechharmonie oder Pianoforte. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Franck, Rich. Op. 42. Drei Lieder (Mainacht — Rheinlied — Heil Bacchus) für Chor. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Hummel, Ferd. Op. 87. König Erik's Genesung. Chor mit Alt und Tenorsolo und Begleitung von 2 Hörnern und Harfe. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
— — Op. 95. Pharao. Ballade für Chor. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Janetschek, O. Op. 21. Zwei Baumbach-Lieder (Das Stelldichein — Ach, wie kühle!) für Chor. (Wiener-Neustadt, Anton Folk.)
Lafite, C. Reiterlied aus Schiller's „Wallenstein". Für Chor bearb. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Parlow, Edm. Op. 87. Wieland, der Schmied. Ballade für Chor. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Skoworowski, Al. Männerchöre: Op. 2. „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit". — Op. 3. „Mein Liesel". — Op. 4. „Abendbetrachtung". (München, Jos. Seiling.)
Weinwurm, R. An die Freude. Für Chor. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für eine Singstimme mit Orchester:

Huch, H. Op. 1. Die tote Erde. Legende. (Berlin, Ries & Erler.)
Selmer, Johan. Op. 58. Erwartung. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Für eine Singstimme mit Orgel allein oder mit Orgel und anderen Instrumenten:

Allin, Arth. *Litani for en Stemme og Orgel eller Klaver.* — *David's 130te Psalme for Baryton, Harpe (eller Pianoforte) og Orgel (ad lib.).* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Bach, Joh. Seb. Zwanzig geistliche Lieder, ausgearb. von Rob. Franz. Ausgabe B. Mit Orgel (oder Harmonium). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

(Schluss folgt.)

Neue Musikalien etc.*)

April 1905.

Musik für Orchester 29, für Salonorchester (in Pariser und amerikanischer Besetzung) 8, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 17, für Blechmusik 2. Werke für Streichinstrumente 28, für Blasinstrumente 12, für Mandoline 3, für Harfe 1, für Zither 12, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 48, für zwei Pianoforte 9, für Pianoforte zu vier Händen 16, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 140 (darunter 19 Tänze und Ballettmusiken und 17 Märsche). Werke für Orgel 6, für Harmonium 11. Geistliche (Kirchen-) Musik 68, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 3, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 135, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 15, Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 5, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 127, mit Guitarre 2, mit Orgel und Harmonium 4; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 701 Werke, davon 339 der Instrumental- und 362 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 13, Textbücher 7. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Werke für das Schülerorchester.

Die erfreuliche Tatsache, dass man auf den deutschen Volks- und Mittelschulen wieder angefangen hat, der Musikpflege mehr Nachdruck zu geben, hat schon manches zutage gefördert, was ehedem kaum möglich war. Hat doch z. B. in Jena die Bürgerschule ein eigenes, durch die älteren Schüler besetztes Bläsercorps und das Stoy'sche Institut (Realschule) ein Hausorchester, in dem ich neben den landläufigen Streichern und Bläsern einst sogar eine funkelnagelneue Kontrabassposaune bewundern konnte. Doch mussten lange Zeit die betreffenden Dirigenten selber für eine brauchbare Litteratur sorgen und viel Arbeit mit Arrangements u. drgl. verschwenden. Auch darin fängt's jetzt an bequemer zu werden: Breitkopf & Härtel lassen unter dem Sammeltitel: „Das Streichorchester der Mittelschulen" durch Heinrich Schmidt Hefte mit mannigfachem Materiale erscheinen. Momentan liegt davon das vierte vor (Partitur, Preis 3 *M*). Es enthält die Ouverture zu Mozart's „Figaro", zwei Sätze aus dem Bdur-Konzerte mit zwei Bläserchören von Händel, ein Sonatenscherzo von Beethoven (aus Op. 2 No. 3) und einen heroischen Marsch von Schubert, alles für Streichquartett, Klavier und Harmonium gesetzt. Stricharten, Dynamik etc. sind sorgsam angegeben, manches erscheint uns aber etwas reichlich schwer. So dürfte z. B. wohl kaum ein Junge die rapiden Bratschenarpeggien im Beethoven'schen Scherzotrio, die im Klavieroriginale bekanntlich der linken Hand zufallen, in halbwegs brauchbarem Tempo ausführen. Hier hätte der Herausgeber „umkomponieren" müssen, was sehr leicht ging, da es an der Stelle nur auf Farbe und Charakter sowie auf den Rhythmus ankommt. Jedem Stücke sind belehrende Bemerkungen vorausgeschickt. Da erschien uns die Bezeichnung „grosses Orchester" für die Händel'schen Konzertsätze gewagt, denn dieser Ausdruck ist doch ein ganz bestimmter Terminus für etwas, was wir erst seit Berlioz, Liszt und Wagner haben. Bemerkenswert ist noch, dass zu der gewählten Besetzung auch beliebige Bläserstimmen aus Breitkopf & Härtel's „Orchesterbibliothek" für solche Stücke treten können, die darin — wie z. B. die Mozart'sche Ouverture — vorhanden sind. — Aber auch Originalstücke werden jetzt für den erwähnten Zweck geschrieben. Ein solches liegt in einem Festmarsche (Ddur, Op. 33) von Max Burger vor (Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, Berlin, Gross-Lichterfelde, Partitur, Preis 3 *M*). Derselbe, ein flottes, natürlich gesetztes Stück, ist für zweistimmigen Geigenchor (im Bereiche der 1. und 3. Lage), Klavier (vierhändig) und Harmonium (Orgel) bestimmt. Sein Schwerpunkt liegt in den Violinstimmen, die ihren Vertretern Gelegenheit zu tüchtigem und vielseitigem Üben geben. Die Bezeichnung ist auch hier auf das sorgsamste ausgeführt. Beim Vortrage in Schulkonzerten dürfte sich das Stück sehr dankbar erweisen.

Bruno Schrader.

Gleitz, Karl. Op. 40. Zwei Tänze für Klavier. Pr. 2 und 1 *M*. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Karl Gleitz, der charaktervolle Symphoniker, verzweifelte Fabrikarbeiter und nunmehrige Hamburger Konservatoriumsmeister, zeigt sich in diesen Stücken als eleganter, aber doch ungewöhnlicher Salonmensch. Denn hinter dem echten Ballmilieu, das dieser Walzer und diese Mazurka ausstrahlen, steht eine Harmonik ohne Parfum und Glacés, strotzend in gesunder Herbheit. Aber sie ist trotzdem fliessend und natürlich. Und der Klaviersatz ist so aus der Hand herausgewachsen, dass er jedem Spieler Freude machen wird. Allerdings wollen die beiden Stücke, obwohl sie nicht gerade schwer sind, geübt sein. Sie bilden ein gleich gutes Unterrichts- wie Vorspielmaterial und sind deshalb sowohl Lehrern als auch Konzertspielern ohne Vorbehalt zu empfehlen.

Bruno Schrader.

Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.

I.

Patent-Bericht,
herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras". Hauptbureau Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Patente.

1. Anmeldungen.

51d. Julius Carl Hofmann, Wien. Vorrichtung zur selbsttätigen Regelung der Tonstärke und der Dämpfung bei Piano-Orchestrions.

2. Erteilungen.

51c. Ludwig Hermann Klos, Emmerich a/Rh. Streichklavier.

51d. William Kenedy-Laurie Dickson, London. Einrichtung an elektrisch betriebenen mit einem gelochten Notenblatt arbeitenden Musikwerken zum Transponieren der Musikstücke.

51e. Ira J. Clarke, Wheaton, Minn. V. St. A. Notenblattwender mit unter Federwirkung stehenden Wendearmen, die durch einen vor ihnen verschiebbaren unter Federwirkung stehenden Stift festgehalten werden.

51b. Ferdinand Schaaf & Co. und Jakob Schaaf, Frankfurt a/M. Fangvorrichtung an Pianomechaniken.

51d. K. Heilbrunn Söhne und Wilhelm Pape, Berlin. Vorrichtung zum mechanischen Spielen von Tasteninstrumenten.

51e. Franz von Wocher, Wien. Blattwender.

51b. Emil Moeller, Sondershausen. Klavier mit Pedalklaviatur.

51b. Dr. Gustav Mez, Baden-Baden. Streichklavier mit Einzelstreichvorrichtungen.

51b. F. Langer & Co., Berlin. Flügelmechanik nach Erard mit unabhängig von der Stösserfeder angeordneter von vorn verstellbarer Repetitionsfeder.

Gebrauchs-Muster.

51b. Carl Scheel, Cassel. Kölnischestr. 33–35. Repetitionsmechanik für Klaviere, bei welcher die Stosszunge durch einen zwischen der Hammerbank und dem Kopf der Stosszunge eingeschalteten federnden Bügel an die Hammernuss angedrückt wird.

51c. Adolf Nerre, Hannover, Roscherstr. 9. Tonbildungs-Streichbogen mit auf der Bogenstange angebrachten Zeichen.

51c. Andreas Hader, Schönfeld b/Schnabelwaid. Vorrichtung zur Regelung der Tonstärke von einem Luftstrom betätigter Musikinstrumente durch einen mit Schlitzen versehenen Schieber, der durch Druck auf einen Hebel die Luftlöcher teilweise verschliesst und durch einen weiteren Druck wieder freigibt.

51c. H. Förster & Co., Leipzig. Vereinigtes Schlag- und Vibrations-Hammerinstrument, bei welchem die Verbindung zwischen der Hammermechanik des Schlaghammerinstrumentes mittels eines Stabes erfolgt, der an dem Einrückhebel für die Vibrationshämmer aufgehängt ist.

51c. Ewald Glaesel, Markneukirchen. Saiteninstrument mit mandolinenartiger Besaitung und Mensur in philomeleähnlicher Form.

51d. Thomas Kolan, Halberstadt, Breiteweg 7. Vorrichtung zum Aufzeichnen der Noten für die Notenstreifen elektrisch-mechanischer und pneumatischer Musikinstrumente mittels elektromagnetischer Kontakte.

51b. Angel Menchaca, Buenos Aires. Klaviatur für Pianinos, Orgeln o. dgl., bei welcher die Obertasten mit den Untertasten ununterbrochen abwechseln und letztere mit ihrem hinteren Teil die Höhe der Obertasten erreichen.

51c. Otto Malms, Frankfurt a/M., Rohrbachstr. 5. Im Innern von Streichinstrumenten mit Spannung eingesetzter und mit Vibrationsflügeln versehener Resonanzkörper.

51b. H. F. Flemming, Leutzsch b/Leipzig. Hammermechanik für Flügel mit hinter der Hammernuss angeordnetem, drehbar beweglich an der Stosszunge befestigtem Nebenfänger.

51c. Ph. Hubert Wacker, Düsseldorf. Regulierbarer, während des Spiels abnehmbarer Tondämpfer für Streichinstrumente.

51b. Robert Petri, Halle a/S., Harz 40 Pedal-Fussbank für Klaviere mit federndem Hilfspedal und Ausschnitten in den Seitenwänden.

* * *

II.

Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus den Patentbeschreibungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau zum Preise von K. 3,—, inkl. event. Skizze der Zeichnung von K. 5,— angefertigt.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 15. Juni 1905.

Kl. 51a. Goulvin Louis François, Konstrukteur in Valence in Frankreich. Stimmnägelbefestigung bei Flügeln und Pianinos: Die glatten zylindrischen Stimmnägel ohne Schraubengewinde werden unmittelbar in den Löchern des eisernen Stimmstockes dadurch befestigt, dass sie einen um einige hundertstel Millimeter grösseren Durchmesser erhalten, als jene Löcher, in die sie eingetrieben werden.

Ungarn.

Einspruchsfrist bis 18. März 1905.

C. 1119. Thaddeus Cahill, Ingenieur in Washington. Vorrichtung zur Erzeugung und Übertragung von Musik auf elektrischem Wege.

Einspruchsfrist bis 15. Juni 1905.

S. 2996. Karl Skalla, Musikprofessor in Dees. Doppeltes Klavier.

Deutsches Reich.

Einspruchsfrist bis 20. Mai 1905.

Kl. 51d. Thomas Danquard u. Donn Irving Twitchell, New York. Zusammenlegbares Pedal für Klaviere u. dgl.

Einspruchsfrist bis 11. Juli 1905.

Kl. 51c. H. Förster & Co., Leipzig. Saiteninstrument mit Klavier- und Mandolinenhämmern.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51b. Carl Mand, Coblenz. Symmetrischer Flügel mit gradseitiger Spitze.

Kl. 51c. Hans Steinfellner, München, Angertorstr. 1b. Abnehmbare Skala für Streichinstrumente, bestehend aus durch zwei seitlich federnde Schienen in musikalisch richtigen Abständen gehaltenen Runden und einem über dem Sattel des Instrumentes greifenden Sattelstück.

Kl. 51c. Georg Kiessler, Coptitz b/Pirna. Saitenspann- und Reguliervorrichtung für Trommeln mit den Spannungsdruck auf die Trommelreifen verteilenden Befestigungsrollen und verstellbaren Rollenträgern für die Saiten.

Kl. 51e. Franz Leber, Greiz. Harmoniumartige Lernvorrichtung für den Musik- und Gesangunterricht, deren Schöpfbalg mittels einer an der Doppelkurbelstange befestigten, über eine Rolle laufenden Schnur betätigt wird.

Kl. 51c. Otto Malms, Frankfurt a/M., Rohrbachstr. 5. Im Innern von Streichinstrumenten mit Spannung eingesetzter und mit Vibrationsflügeln versehener streifenförmiger Resonanzkörper.

Kl. 51b. Musikw. Versand-Haus A. Lüneburg, Altona-Ottensen. Zitterklang-Einrichtung für Pianos usw., bei welcher durch Anschlagen von Pendelläppchen gegen die Saiten der Zitterklang erzeugt wird.

Kl. 51b. Robert Petri, Halle a/S., Harz 40. Pedal-Fussbank für Klaviere mit federndem Hilfspedal und Ausschnitten in den Seitenwänden.

Kl. 51b. F. Langer & Co., Berlin. Prallvorrichtung an Pianomechaniken, aus einem federnd angeordneten Klotz, dessen Abstand von Stösser durch Schnuröse vom Gegenfänger aus geregelt wird.

Kl. 51c. Emil Hunger und Julius Fuchs, Leipzig-Gohlis, Magdeburgerstrasse 4. Einrichtung an Tasteninstrumenten zur gleichzeitigen Verwendung eines Glockenspieles u. dgl., welche in einer Verlängerung der Tasten besteht.

ANZEIGEN

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 18II.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 8.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.
Hamburg. Walter Ambrust, Goethe Str. 1.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Köln a. R. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Frida Venus, Brüderstr. 9II.
München. Marianne Rheinfeld, Goethestr. 28.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.
Leipzig. Eduard Gastone, Sophienplatz 5.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Heinrich Zoellner. Op. 90. **Bonifacius.** Nach der Dichtung „Winfried“ von Wilhelm Osterwald, für Männerchor, Sopran- und Bariton-Solo und grosses Orchester.

Dem Wiener Schubertbund und seinem Dirigenten Adolf Kirchl gewidmet.

Klavier-Auszug bearbeitet von Johannes Techritz in gr. 4°. geheftet ℳ 7,50. Jede der vier Chorstimmen ℳ 1,—. Textbuch netto 15 Pf. Vollständige Partitur netto ℳ 20,—. Orchesterstimmen netto ℳ 20,—.

Uraufführung am 15. Februar 1904 im Winter-Konzerte des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli im Saale des Neuen Gewandhauses zu Leipzig unter Leitung des Komponisten. Hiernach folgten u. a. Aufführungen in Soest, Amsterdam, Mannheim, Brieg (Breslau), Chemnitz, München, Kaiserslautern, Reval, Straubing, Prag.

Gelegentlich der bevorstehenden 16. Hauptversammlung des Bayerischen Lehrervereins in Bayreuth (Mitte August d. J.) wird Zoellners Bonifacius durch den dortigen Lehrergesangverein in besonders solenner Weise zu Gehör gebracht.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Hervorragende Werke für Orgel.

C. AD. LORENZ

Op. 62.	Toccata und Fuge	ℳ 3,—
Op. 66.	Konzert-Fantasie	ℳ 3,—
Op. 72.	Vier Kompositionen im freien Stile zum Konzertgebrauch.	
	No. 1. Feierlicher Marsch	ℳ 1,80
	No. 2. Fantasie	ℳ 1,80
	No. 3. Trauermarsch	ℳ 1,80
	No. 4. Home sweet Home (Thema und Variationen)	ℳ 2,50

Soeben erschienen:

Op. 75 No. 1.	Konzert-Fantasie über die Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ und „Was Gott tut, das ist wohlgetan“	ℳ 3,—
Op. 75 No. 2.	Fantasie (Konzertsatz)	ℳ 3,50

RODERICH VON MOJSISOVICS

Op. 9.	Romantische Fantasie	ℳ 5,—

Ansichtssendungen stehen zur Verfügung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.





Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran.)
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

NOVITÄTEN.

Emil Sjögren.

Ein neues Trinklied:
„Ich hätt ein Tönnlein Freud' im Haus“ (Otto Ernst), für Männerstimmen, Op 42.
Partitur ℳ 1,—. Stimmen (T. 1, 2, B 1, 2) à ℳ —,50.

„Du Rose noch im Sommerglanz“.
Gedicht von Tom. Gelhaar, für Frauenchor u. Klav.
Part. ℳ 1,80. St.: S. 1, 2, Alt à ℳ —,20.

Arthur Allin.

Davids 130. Psalm,
für Bariton, Harfe (oder Klavier) u. Orgel (ad lib.). ℳ 1,50.

Litanei, für eine Singstimme und Orgel (oder Klavier).

Joh. Halvorsen.

Danses norvégiennes,
für Violoncell und Klavier transcr. von Herman Sandby. ℳ 2,—.

Duett-Album.
Ausgewählte Duette für 2 Violinen.
Heft I, II à M. 1,50.
Blumenthal — Bruni — Campagnoli — Ferd. David — J. Gebauer — Kalliwoda — Mazas — G. Müller — Rameau — Pleyel — Spohr — F. Wolff.

Dirigenten und Lehrern erteilt **Unterricht** in **Aussprache, Deklamation, Tonbildung und Atemtechnik**
auch während der Ferien
Paul Merkel, Verfasser von „**Aussprache und Deklamation**". **Leipzig,** Schenkendorfstr 15.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.



ERICH OCHS, Tenorgeige
Konzert-Vertretung HERM. WOLFF, BERLIN W.



Willy Merkel
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Berlin W., Lützowstr. 78. Konzertvertretung **Herm. Wolff, Berlin W.**

Melanie Dietel (Sopran).
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

Eduard Gastone.
Konzert- und Oratoriensänger, Bassbariton.
Gesangunterricht, altitalienische Schule der Professoren Busti und Vidal, Neapel und Mailand.
LEIPZIG, Sophienplatz 5, hochparterre rechts.

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. **Darmstadt,** Bleichstr. 37 I.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

Walter Armbrust
Konzertorganist.
HAMBURG, Goethestr. 1. Konzertvertr.: **Jules Sachs, Berlin W.**

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Marianne Rheinfeld



Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 23.

Alice Ohse,
[illegible] (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21 II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frl. Marg. Schmidt-Garlot,
Pianistin,
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

Olga Klupp-Fischer
Sopranistin, Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

Empfehlenswerte Hôtels:
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Julius Blüthner,
LEIPZIG.
Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.
Hoflieferant
Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19677. 05.

No. 23. Leipzig, am 8. Juni 1905. No. 23.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildestraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik.

Nach einem am 23. November v. J. in der Musikgruppe des Frauenbildungsvereins zu Cassel gehaltenen Vortrage.

Von **Eduard Reuss.**

(Fortsetzung.)

Ganz anders als die Stuttgarter verfuhren nun die Leipziger: Wenzel, Reinecke und Knorr an der Spitze. Des letzteren Methode hatte sich in unvergleichlicher Weise Frau Ehrhardt in Hamburg zu eigen gemacht, durch die ich sie so kennen lernte, wie sie auch Theodor Coccius durch sie erlangt hatte, der sie später dann in Leipzig weiter verbreitete. Nach der Knorr'schen Anweisung ruht die Hand beim Üben ruhig auf den Tasten — die Finger werden nicht niedergedrückt, sondern müssen, wenn sie nichts zu tun haben, unbeweglich stehen und dürfen den, der gerade an der Arbeit ist, nicht durch irgend eine Manipulation unterstützen. Auf diese Weise wird jede krampfhafte — d. h. unbeherrschte — Bewegung vermieden. Dieses ist der erste Grundsatz, der aufgestellt werden muss: aus ihm gehen alle anderen Sätze hervor. Selbst die Gelehrten machen sich nicht immer klar, dass alle Übel, die durch das Klavierspielen hervorgerufen werden, meistens darauf zurückzuführen sind, dass dieser Grundsatz nicht befolgt worden ist. So hat in der „Umschau" vom 30. Januar 1904 Herr Prof. Dr. J. Zabludowski einen Aufsatz „zur Hygiene des Schreibens und Musizierens" veröffentlicht, worin er zu folgenden Anschauungen gelangt: „Der Grund der Überanstrengung beim Musizieren ist darin zu suchen, dass die Komponisten die Leistungsfähigkeit der gewöhnlichen menschlichen Hand vielfach überschätzen. Man könnte sagen, dass viele der neueren Komponisten direkt inhuman vorgehen. Sie stellen Aufgaben, an denen man sich die Finger verzerrt und die Nerven aufs äusserste abspannt." Es wird nicht angegeben, wer dies tut; da aber später Werke von Liszt, Rubinstein und Schubert genannt werden, so werden diese Meister wohl damit gemeint sein, wodurch wir dann bei dem Namen Schubert zu der Annahme verleitet werden, dass nach der Ansicht des Herrn Zabludowski auch die älteren Komponisten sich jenes inhumanen Vorgehens befleissigt haben.

Jener Knorr'sche Weg ist ein sicherer, aber auch ein weiter und kann durch verständiges Niederhalten der Tasten verkürzt werden. Wenn in bezug auf Kraft und Schwung die Leipziger Schule nicht das Äusserste erreichte, so wurden gerade diese beiden Eigenschaften in der Berliner Schule entwickelt, die ihren Gründer in Theodor Kullak gefunden hatte. Die Förderung der Elastizität des Handgelenks bis zur Vibration fand hier die wirkungsvollste Pflege. Auch führte Kullak die fruchtbringende Kontrolle über die unbedingte Selbstständigkeit der Finger ein, indem er sie völlig gestreckt gebrauchen lehrte. Man brauchte nur einen Blick auf die Liszt'schen Finger zu werfen, wenn sie die Tasten bewegten, um sich davon zu überzeugen, dass diese Übungsart eines der Mittel gewesen war, wodurch Liszt die unfehlbare Beherrschung aller technischen Kunstgriffe erlangt hatte. Von den Kullak'schen Schülern will ich nur Xaver Scharwenka und Moritz Moszkowski erwähnen, die durch ihre Leistungen den Beweis von der Güte der Lehre ihres Meisters erbracht haben.

In allerneuester Zeit machen die Methoden Deppe und Leschetizky viel von sich reden, da zwei Bücher erschienen sind, in denen Elisabeth Caland und Mal-

wine Brée alles Wissenswerte darüber niedergelegt haben. Die Ziele, die von beiden Damen angegeben werden, sind nicht neu, sondern längst bekannt; die Mittel, durch deren Anwendung sie erreicht werden sollen, sind allerdings neu, aber sehr bedenklich. Alles Natürliche soll beseitigt werden, und eine gewaltsame Unnatur wird mit einer gewissen Aufdringlichkeit angepriesen. Es gibt sogar Leute, die daran glauben. Von ihnen muss man annehmen, dass sie sich folgendes sagen: „Wenn das, was ich erlernen soll, auf einem natürlichen Wege zu erlernen ist, dann kann es doch unmöglich etwas Besonderes sein. Ich werde mich daher auch nicht an einen Lehrer wenden, der die Forderungen seiner Methode auf den von der Natur gebotenen Bau der menschlichen Hand mit ihren Fingern stützt, sondern an den, der mir beweist, dass nur durch Verrenkungen, Verzerrungen und Verdrehungen der Glieder eine gesunde Technik zu erlangen ist. Der Schöpfer hat bei der Erschaffung des Menschen das Klavier noch nicht gekannt, sein Erscheinen auch nicht vorausgesehen, sonst hätte er bei der Gestaltung der einzelnen für das Klavierspiel erforderlichen Glieder darauf Rücksicht genommen: nun muss sein Werk hierin etwas korrigiert werden!"

„Deppe", so sagt Elisabeth Caland, „liess seine Schüler Übungen am Reck zum Aufziehen des Oberkörpers machen." Dadurch soll erreicht werden, dass „die Hand leicht wie eine Feder" wird. Hat denn Herr Deppe sich nicht klar gemacht, dass wir beim Klavierspielen davon ausgehen, dass die Muskeln der Finger oft die entgegengesetzte Bewegung machen müssen, als zu der sie die Natur bestimmt hat? So machen wir, soweit es möglich ist, die Beuger zu Streckern und die Strecker zu Beugern. Wenn ich nun an einem Tage mehrere Stunden dazu gebraucht habe, um die inneren Muskeln der Hand ans Strecken zu gewöhnen, und ich arbeite nachher nur eine Viertelstunde am Reck, so wird nicht nur der Erfolg der vorhergegangenen Arbeit ganz beseitigt, sondern auch die Arbeit am folgenden Tage doppelt schwierig; denn die zusammengezogenen Muskeln werden durch die Schwere des Körpers geradezu zusammengepresst, und es dauert lange, bevor sie sich wieder an eine leichte Ausdehnung gewöhnen. — Während von einsichtsvollen Lehrern daraufhin gearbeitet wird, dass die „Muskeln des Rückens und der Arme" nicht mitarbeiten, erklärt Deppe diesen Fehler für eine — „Naturnotwendigkeit" und lässt darum die Schüler auch — tief sitzen!

Ebenso schlimm sieht es mit den Lehren der Malwine Brée aus, deren Veröffentlichung Herr Leschetizky durch einen in ihrem Buche abgedruckten Briefe gebilligt hat. „Die Hand muss eine starkgewölbte Form annehmen; denn abgesehen von dem unschönen, dilettantischen Eindruck des Spiels mit flacher Hand und flachen Fingern, ist es nur durch die Wölbung der Hand möglich, Kraft in die Finger zu bekommen." So? Ich weiss nicht, ob die Verfasserin dieses Satzes einmal gesehen hat, wie flach Liszt die Hand und die Finger beim Spielen hielt! Hat das etwa auch einen „unschönen, dilettantischen Eindruck" gemacht? Übrigens stellt sie jene Behauptung auf S. 5 auf, und auf S. 7 verkündet sie: „Es sei gleich vorweg gesagt, dass bei Forte-Melodiespiel oder auch bei starken Akzenten die Obertasten nicht mit gebogenen, sondern mit flachgestreckten Fingern angeschlagen werden." Man scheint also doch auf verschiedene Arten „Kraft in die Finger bekommen" zu können! In 47 Abbildungen wird die Leschetizky'sche Hand gezeigt. Selbst wenn sie gut wären, würde nichts damit gedient sein; nun sind sie obendrein höchst ungeschickt und lassen eher auf Beispiele von verkrüppelten Fingern als auf solche von mustergültig gehaltenen schliessen.

Von den Vortragsregeln, die Malwine Brée bei ihrem Meister gelernt hat, will ich nebenher nur eine anführen, die sich auf S. 73 findet: „Auch Grundton und Melodienote müssen nicht immer zugleich genommen werden, sondern es wird die Melodienote ganz kurz nach dem Grundton angeschlagen, wodurch sie deutlicher hervortönt und weiter klingt. Doch darf dies nur am Beginne einer Phrase geschehen und meist nur auf wichtigen Noten und starken Taktteilen. (Schwache Taktteile werden besser präzise zusammen angeschlagen.) Die Melodienote muss so rasch nachgenommen werden, dass es für den Laien kaum bemerkbar ist." Der Kunstverständige mag dann ruhig bei diesem dilettantischen Verfahren Krämpfe bekommen! Als Beispiel werden die ersten vier Takte des Des dur-Nocturne Op. 27 No. 2 von Chopin angeführt: durch Striche wird angezeigt, dass in jedem Takte die erste Note der rechten Hand nach der ersten in der linken angeschlagen werden soll. So hätte Einer einmal in der Hofgärtnerei in Weimar spielen sollen!

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 5. — 11. Juni.

Leipzig. 8. Juni: 4. Konzert des „Riedel-Verein" (Dir.: Hr. Dr. Göhler).

b) Opernaufführungen vom 5.—11. Juni.

Leipzig. Neues Theater: 8. Juni. Der Klosterschüler von Mildenfurth (C. Kleemann, z. 1. Male). — 9. Juni. Der Freischütz (Frls. M. Elb und R. May a. G.). — 11. Juni. Oberon. — 12. Juni. Cavalleria rusticana.

Berlin. Opernhaus: 5. Juni. Lohengrin 1. Akt; Die Meistersinger von Nürnberg 3. Akt. — 6. Juni. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Juni. La Traviata. — 8. Juni. Die Heirat wider Willen. — 9. Juni. Der fliegende Holländer. — 10. Juni. Margarete. — 11. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

Braunschweig. Hoftheater: 7. Juni. Die Jüdin. — 9. Juni. Carlo Broschi. — 11. Juni. Die Zauberflöte.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 6. Juni. Die Bohème. — 8. Juni. Rheingold. — 9. Juni. Die Walküre. — 10. Juni. Siegfried.

Cassel. Kgl. Theater: 6. Juni. Mignon (Fr. Th. Dorré a. G.). — 8. Juni. Carmen (Fr. Th. Dorré a. G.). — 9. Juni. Hoffmann's Erzählungen.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 5. Juni. Czar und Zimmermann. — 6. Juni. Othello. — 8. Juni. Amélie. — 10. Juni. Der Barbier von Sevilla. — 11. Juni. Tannhäuser.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 6. Juni. Orpheus in der Unterwelt. — 9. Juni. Aida. — 11. Juni. Lohengrin.

Stuttgart. Hoftheater: 6. Juni. Sizilianische Bauernehre; Pagliacci. — 9. Juni. Die Hugenotten (Hr. A. Dippel a. G.).

— 11. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. A. Dippel a. G.).

Weimar. **Hoftheater:** 6. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 10. Juni. Don Juan.

Wien. **Hofoper:** 5. Juni. Feuersnot; Der faule Hans. — 6. Juni. Die Rose vom Liebesgarten. — 7. Juni. Die heilige Elisabeth. — 8. Juni. Norma. — 9. Juni. Manon. — 10. Juni. Der fliegende Holländer. — 11. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin. **Hofoper:** 29. Mai. Götterdämmerung. — 30. Mai. Mignon. — 31. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 1. Juni. Carmen. — 2. Juni. Manon. — 3. Juni. Der Roland von Berlin. — 4. Juni. Der Barbier von Bagdad. — **Theater des Westens:** 29. Mai. Der Prophet (Fr. O. Metzger-Froitzheim u. Hr. V. Rothmühl a. G.). — 30. Mai. Undine (Hr. Dr. Pröll a. G.).

Braunschweig. **Hoftheater:** 2. Juni. Götterdämmerung. — 4. Juni. Undine.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 30. Mai. Aida. — 1. Juni. Carmen (Hr. D. Matrai a. G.). — 4. Juni. Lohengrin (Hr. D. Matrai a. G.).

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 29. Mai. Siegfried. — 30. Mai. Das goldne Kreuz. — 31. Mai. Götterdämmerung. — 1. Juni. Carmen. — 3. Juni. Don Juan. — 4. Juni. Der Barbier von Sevilla.

Hamburg. **Stadttheater:** 29. Mai. Siegfried. — 30. Mai. Carmen. — 31. Mai. Götterdämmerung. — 1. Juni. Troubadour.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 29. Mai. Die Zauberflöte. — 30. Mai. Aida. — 31. Mai. Götterdämmerung. — 1. Juni. Undine.

München. **Hof- u. Nationaltheater:** 30. Mai. Die Zerstörung Trojas. — 1. Juni. Das Rheingold. — 2. Juni. Die Walküre. — 4. Juni. Siegfried.

Stuttgart. **Hoftheater:** 29. Mai. Die Walküre. — 1. Juni. Siegfried. — 4. Juni. Götterdämmerung.

Weimar. **Hoftheater:** 30. Mai. La Traviata. — 4. Juni. Lobetanz.

Wien. **Hofoper:** 1. u. 10. Mai. Die Rose vom Liebesgarten. — 2. Mai. Der fliegende Holländer. — 3. Mai. Die Zauberflöte. — 4. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 5. Mai. Lakmé. 6. Mai. Tristan und Isolde. — 7. Mai. Mignon. — 8. u. 31. Mai. Die Jüdin. — 9. Mai. Rigoletto. — 11. u. 14. Mai. Tell. — 13. Mai. Tannhäuser. — 29. Mai. Die Königin von Saba. — 30. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 1. Juni. Tell. 3. Juni. Tannhäuser. — 4. Juni. Der Freischütz.



Achtes westfälisches Musikfest.

Dortmund, 28. u. 29. Mai.

Die beiden Tage des 8. Westfälischen Musikfestes, überstrahlt vom herrlichsten Frühlingswetter, sind vorüber, und damit hat die überlange Saison endlich ihren Abschluss gefunden. Zu dem herrlichen Festeswetter gesellte sich eine echte Musikfestbegeisterung, hervorgerufen vor allem durch den im grossen ganzen schön harmonischen, gelungenen Verlauf des Festes. Der Chorkörper rekrutierte sich aus dem hiesigen Musikverein, dem Konservatoriumschore und den gemischten Chorvereinen aus Hagen, Unna, Witten, Gütersloh und Wetter, er bestand insgesamt aus über 650 Stimmen. Den Stamm des Festorchesters bildeten unsere Philharmoniker, verstärkt auf 112 Musiker. Solistisch wirkten mit Frau Maikki Jaernefelt (Sopran)-Helsingfors, Frl. Agnes Hermann (Alt)-Strassburg, die Herren Alexander Heinemann (Bariton)-Berlin, August Göpel (Bass)-Dortmund, H. Marteau (Violine)-Genf, Kammervirtuose C. Piening (Violoncello)-Meiningen und die Geschwister Pala und Harry Neuhaus (Klavier)-Odessa. — In die Leitung des Festes teilten sich der königl. und städtische Musikdirektor J. Janssen und Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss-Berlin; ausserdem dirigierten H. Marteau und Musikdirektor A. Jaernefelt-Helsingfors Werke eigener Komposition. Als illustrer Gast war M. E. Bossi aus Bologna erschienen; auch Professor Weber, der sich um die Verbreitung der Bossi'schen Werke in Deutschland grosse Verdienste erworben hatte, nahm teil an dem Feste.

Der erste Tag galt Bossi und seinem neuen Chorwerke „Das verlorene Paradies“, das, dank seines inneren Wertes und der prächtigen Wiedergabe unter Janssen's Leitung eine begeisterte Aufnahme fand. Wohl selten ist in der Neuzeit einem Werke solche ungeteilte Wertschätzung zuteil geworden, wie dieser „symphonischen Dichtung“. Es geht ein wirklich genialer Zug durch das Ganze, künstlerisches Wollen und Können stehen hier nahezu auf gleicher Höhe. Die Erfindung sprudelt frisch und ungehemmt und in einer für unsere Zeit mit ihrem weitverbreiteten Epigonentume erfreulichen Ursprünglichkeit; die Kunst meisterhaft plastischer Charakterisierung, Situationsmalerei ist ein hervorstechender Zug der Bossi'schen Schaffensweise; eine ungekünstelte, direkt zum Herzen sprechende Melodik erfüllt die lyrischen Partien des Werkes, in der gewählten Art der Harmonisation, der ungewöhnlichen Beherrschung der kontrapunktischen Ausdrucksmittel, der ganz auf modernem Boden stehenden Art und Weise zu orchestrieren zeigt sich B. auf Schritt und Tritt als der in allen Sätteln gerechte Musiker. Die Behandlung der Singstimmen ist natürlich und doch von grossem Reiz, besonders in jenen Teilen, die auf frühere Stilepochen (Organum, Palestrina) zurückgreifen. Bei diesen grossen poetischen und technisch-musikalischen Glanzseiten wird der nicht günstige Eindruck, den eine etwas starke Häufung polyphoner und instrumentaler Ausdrucksmittel zuweilen hervorruft, für den Totaleindruck nicht direkt schädigend. Für uns unterliegt es keinem Zweifel, dass gerade in dieser Hinsicht bei einem Talent, wie Bossi, noch eine Klärung in den Ideen eintritt, dass er mit einfacheren Mitteln gleich starke Wirkungen in späteren Schöpfungen erzielen wird. Das Werk, aus einem Prolog und drei Teilen (Hölle, Paradies und Erde) bestehend, basiert in der Hauptsache auf der Leitmotivtechnik; am eindringlichsten hebt sich das Motiv „Satans“ aus dem Ganzen hervor. Eine solche feine psychologische Vertiefung und Verinnerlichung wie bei Wagner würde man bei B. allerdings vergeblich suchen. Die deutsche Übersetzung des Werkes von Professor Weber-Augsburg verdient in Anbetracht der grossen Schwierigkeit solcher Aufgaben, die ja niemals das Original vollständig zu ersetzen vermögen, unumwundene Anerkennung. Chor und Orchester verschafften dem überaus interessanten Werke eine glanzvolle Wiedergabe; die Begeisterung für den anwesenden Komponisten und sein Werk, den Dirigenten und die ausführenden Chor- und Orchestermitglieder überstieg bei weitem das Mass, wie es bei uns kühleren Westfalennaturen für gewöhnlich an der Tagesordnung ist.

Der zweite Tag bescherte nach alter Observanz ein gemischtes Programm. Als Einleitung diente die doppelchörige achtstimmige Kantate „Nun ist das Heil . . .“ von Bach mit Orgel- und Orchesterbegleitung. An Stelle des ausgefallenen Tripel-Konzertes von Beethoven spielte Marteau Adagio und Fuge (G moll) von Bach in unübertrefflich schöner Weise. Die „Rhapsodie“ für Alt-Solo (Frl. Hermann) Männerchor und Orchester, ein wundervoll tiefinnerliches Werk von Brahms, stand leider wegen der nicht ganz sicheren Teilnahme des Männerchores nicht auf der Ausführungshöhe der Kantate von Bach. Die Wahl des Konzertes für Violoncello und Orchester von H. Marteau, ganz ausgezeichnet von Herrn Piening vorgetragen, war ein entschiedener Missgriff der Festleitung. So sehr hier Marteau als ausübender Künstler von Publikum und Kritik stets geschätzt ist — als produktiver Musiker liess er vollständig kalt. Aus dem dreisätzigen Werke hebt sich der Mittelsatz in etwas hervor, das übrige konnte wegen des Eindrucks innerer Plan- und Ziellosigkeit, künstlicher Geschraubtheit, Erfindungsarmut und Farblosigkeit im Accompagnement unmöglich tiefer interessieren. Der Erfolg hielt sich dementsprechend in recht bescheidenen Grenzen. Anders bei Rich. Strauss, der mit seiner *Symphonia domestica* und seiner symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung“ denselben Triumph erntete, wie tags zuvor der italienische Maestro. Ein Eingehen auf diese Werke, die beide den Lesern zur Genüge bekannt sind, kann ich mir wohl ersparen. Von den zwei Balladen für Sopran und Orchester „Fährmanns Bräute“ von M. Sibelius und „Sonntagsmorgen“ von A. Jaernefelt, prächtig von Frau Jaernevelt vorgetragen, erwies sich das Werk von Sibelius als am wertvollsten; der „Sonntags-

morgen" verblasste ihm gegenüber sehr. Fräulein Agnes Hermann und Frau Jaernefelt sangen ausserdem noch Lieder von H. Wolf, Tschaikowsky und Rich. Strauss in mustergültiger Weise. Eigenartig war das Auftreten der beiden Geschwister Pala und Harry Neuhaus aus Odessa, zweier Kunstnovizen (19 und 16 Jahre) mit solider Technik und weit vorgeschrittener Vortragsweise, die das *Concert pathétique* von Liszt für zwei Klaviere und die Asdur-Polonaise von Chopin für zwei Klaviere *unisono* spielten. Das Zusammenspiel der beiden jugendlichen Klavierkünstler verdient mit Rücksicht auf rhythmische Übereinstimmung und natürlich lebensvollen, — allerdings nicht erschöpfenden — Ausdruck Anerkennung; der Vortrag der Polonaise in dieser Weise muss jedoch als zwecklos und unkünstlerisch zurückgewiesen werden. Das Gros des Publikums, das bekanntlich das Neue, Sensationelle liebt, stiess sich weiter nicht an ästhetischen Bedenken und spendete reichen Beifall. — Eine Matinee am folgenden Tage im Festsaale des „Fredenbaum" von Agnes Hermann, Bossi (Orgel), Piening und dem Geschwisterpaar veranstaltet, beschloss in schöner Weise das 8. westfälische Musikfest. B. Fr.

Die 41. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Graz.

Zum ersten Male seit der Gründung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" tagte die Jahreshauptversammlung auf österreichischem Boden. Als Feststadt war das musenfreundliche Graz auserlesen worden. Im Bewusstsein dieser Auszeichnung wetteiferten Stadt und Land, Künstler und Kunstfreunde, das Fest würdig und erhebend zu gestalten. Dank seltener Opferwilligkeit wurden die Hemmnisse, die sich in Provinzstädten der Abhaltung eines grossangelegten modernen Musikfestes oftmals entgegenstellen, glücklich überwunden. Das Geheimnis dieses überraschenden Erfolges lag eben in der allgemeinen Erkenntnis, dass es sich um unser höchstes nationales Gut, um die heilige deutsche Kunst handelte. So entflammte allerorts eine edle Begeisterung und aus allen Gauen der Ostalpen strömten die Freunde und Verehrer deutscher Kunst und deutschen Geistes in die künstlerisch wohlgerüstete Hauptstadt der grünen Mark. Herzlicher Willkomm wurde den Festgästen, den Mitgliedern des „Allgemeinen Musikvereins", entboten, und selbst die höheren Mächte zeigten dem Feste ihre Gunst und spannten zur Begrüssung einen lachenden blauen Himmel über die kunstfrohe Feststadt.

Die künstlerischen Taten begannen mit einer festlichen Aufführung von Wilhelm Kienzl's musikalischer Tragikomödie „Don Quixote" im Stadttheater. Es war recht und billig gewesen, an dieser Stelle dem durch seinen „Evangelimann" so berühmt gewordenen Grazer Tondichter das Wort zu erteilen. Wie Kienzl selbst äussert, hat er sich mit seinem „Don Quixote" hohe Ziele gesteckt: Cervante's Ritter von der traurigen Gestalt sollte zur Verkörperung des Ideal-Menschen, im weiteren Sinne des künstlerisch schaffenden und strebenden Menschen, das ganze Werk zum dramatischen Ausdruck des Gedankens von der „Kraft des Idealismus bis zur persönlichen Selbstvernichtung" werden. Da beim Musikdrama die Musik aus der dramatischen Handlung spriesst, so sei vorerst das Buch in betracht gezogen, das sich Kienzl wie bei seinem „Heilmar" und „Evangelimann" selbst geschrieben hat. Auch die textliche Anlage des „Don Quixote" verrät den bewährten Blick und das sichere Empfinden Kienzl's für Bühnenwirkungen. Betreffs des Buches hätte ich jedoch den Wunsch, dass die Abenteuer des Don Quixote's weniger lose aneinandergereiht erscheinen möchten. Ausserdem schiene eine noch innigere Verbindung des zweiten und dritten Aufzuges vielleicht empfehlenswert. Den ganzen zweiten Akt hindurch sehen wir den armen Don Quixote in völliger Passivität als Mittelpunkt derbsten Spottes und Hohns am herzoglichen Hofe. Erst im letzten Aufzuge entwickelt sich die eigentliche Tragikomödie und weckt das volle Interesse an den Helden. Ich lasse dahingestellt, ob es nicht wirksamer wäre, etwa Carasco schon zum Schlusse des zweiten Aufzuges auftreten zu lassen. Sein Turnier stände im Gegensatze zu dem Possenspiel des herzoglichen Hofes, Don Quixote hätte Gelegenheit, sich neuerlich über seine idealen Ziele auszusprechen, und die Teilnahme an seinem Schicksale würde dadurch gewiss noch erhöht. Mir fällt hierbei der Wink des Bayreuther Meisters ein, den er betreffs der Bedeutung der Schlussszene („Erbarm dich mein") des zweiten Aktes, des Höhepunktes in seinem „Tannhäuser", gab. Kienzl setzt bei seinem Publikum die sehr starke Feinfühligkeit voraus, dass es nach der Burleske mit dem „Clavileño" selbst die drängende Nötigung der Erlösung des Helden empfinde.

Allem Anscheine nach steht im „Don Quixote" der Musiker über dem Dichter. Die Tonsprache ist durchaus wahrhaftig empfindsam, humorvoll, weich und melodisch mit dem ihm eigentümlichen liebenswürdigen volkstümlichen Einschlag. Ein echter Kienzl! Mit feiner Diskretion malt er Milieu und vermeidet eine allzustarke Betonung des spanischen Kolorites. Trefflich sind die orchestralen Farben gemengt. Die Stimmungsmalerei des „Evangelimanns" wird oftmals im „Don Quixote" übertroffen. Auch die Polyphonie ist reicher. Vielfach sind geschlossene Formen eingestreut. Zu den hübschesten Einfällen gehört in den ersten Aufzügen der Bolero Don Quixote's, der einschmeichelnde Dreivierteltakt in der Szene mit Mavilornes und ganz besonders die abwechslungsreiche Ballettmusik. Prächtige Instrumentalsätze, die im Konzertsaale bereits wiederholt starke Wirkung erzielten, sind die fein kontrapunktisch gearbeiteten Stücke „Don Quixote's Ausritt" und dessen „traurige Heimkehr". Da schlägt der Komponist, wie überhaupt im ganzen hochwertigen letzten Aufzuge, ergreifende Töne an. Diese Klänge sind gewiss der Ausdruck tiefsten Gemütes.

Mit erfreulichem Eifer wurde das Werk unter der sorgsamen Leitung des Herrn Kapellmeister Arnold Winternitz vorgeführt. Die Spielleitung oblag Herrn Reinicke. Zur Darstellung der Hauptgestalten, des Don Quixote und des Sancho Pansa brachten die Herren Jessen und Koss von Haus aus eine seltene Eignung mit. Ergötzlich wirkte der Gegensatz ihrer Erscheinung, nicht zu reden von der höchst lobenswerten Bewältigung ihrer gesanglichen und schauspielerischen Aufgaben. Frl. Stagl als Mercedes und Hr. Piau als Carasco blieben ebenfalls nicht zurück und boten sehr gut charakterisierte Gestalten.

Chor und Orchester, das verstärkt war, hielten sich gut. Der reichliche Beifall des festlich gestimmten Hauses war wohlverdient. Besonders lebhaft wurde der Schöpfer des Werkes ausgezeichnet und wiederholt gerufen. So nahm also das Tonkünstlerfest einen recht glücklichen Anfang.

Doch ein tiefer Schatten trübte die Festesfreude. Dr. Richard Strauss, der Vorstand des allgemeinen Deutschen Musikvereins, war während der Aufführung des „Don Quixote" von der Trauerkunde von dem Hingange seines geliebten Vaters Franz Strauss ereilt worden. Der Künstler reiste sofort zur Bahre seines Vaters nach München. Der erschütternde Fall erregte allgemeine Trauer und inniges Mitgefühl. Der Tod Vater Strauss' wurde umso wehmütiger empfunden, wie es bekannt wurde, welch herzlichen Anteil der Dahingeschiedene an dem Tonkünstlerfeste genommen hatte. Noch vor wenigen Wochen hatte er nach Graz frohmütig geschrieben: „Meine Segenswünsche begleiten das Fest". Nun tönten seine Sterbeglocken schrill und erschütternd in die rauschenden Festklänge!

Der erste Festtag brachte die Generalprobe und Aufführung des ersten Orchesterkonzertes im Stephaniensaale.

Stimmungsvoll wurde das Konzert mit einem Satze aus einer „Romantischen Phantasie" für die Orgel (9. Werk) von Roderich v. Mojsisovics eingeleitet. Das mehr orchestral als orgelmässig empfundene Werk, von Herrn Otto Burkert tadellos vorgetragen, liess edle musikalische Gedanken hören. Als Torso einer Phantasie empfand man jedoch das Fehlen der übrigen Sätze (des 1. und 2.) recht stark. Immerhin kündete das Stück eine kräftige Phantasie, ein gediegenes musikalisches Empfinden und vor allem Jugend. Diese, nur noch abgeklärter, klang auch aus den beiden Symphoniesätzen (wieder Bruchstücke!) von Guido Peters. Der Künstler, der als feinsinniger Pianist einen hervorragenden Namen besitzt, wies nun überzeugend seine Berufung zum Symphoniker nach. Auch seine zweite Symphonie (Emoll) ist in der Bergwelt seines steierischen Heimatlandes entstanden. Und in der Tat gibt es Beziehungen zwischen diesen Tonwerken und dem Boden, dem sie entstammten. Hoch aufragende Alpenspitzen, wenn auch nicht immer in die Region ewigen Eises und Schnee reichend, wechseln mit blühenden, fröhlichen Matten. Des deutschen Alpensohnes warmherziges Empfinden, Leid und Freud, tönt aus den Klangschöpfungen unseres ernststrebenden Guido Peters. Er zeigte sich musikalisch-technisch sehr gewandt. Die Gegensätze sind gut gewählt. Melodisch reicher hätte ich nur das Schalmeienthema (Seitensatz) im ersten Satze, der von heroischer Stimmung erfüllt ist und ein gewaltiges Ringen nach Licht und Befreiung ausdrückt, gewünscht.

Bacchantisch, wild trotzig liess sich der andere (vierte) Satz mit seinem Sturm- und Dranggewirre vernehmen. Fesselnd offenbart hier der Tondichter seine hervorragende kontrapunktische Geschicklichkeit. Durchaus gesund ist die orchestrale Farbe und ein Hauptvorzug der Muse des Künstlers scheint mir seine aufrichtige, echte Naivität. Es spricht für die Schöpfungskraft Guido Peters, dass vielfach der Wunsch nach den übrigen Sätzen des Werkes laut wurde. Herr Peters durfte übrigens mit der Wiedergabe und der Aufnahme seiner beiden Symphonie-Ecksätze zufrieden sein. Ferdinand Löwe führte sie mit liebevollem Eingehen vor.

(Fortsetzung folgt.)

München, 30. Mai 1905.

In Oberammergau, dem betriebsamen Dorf an der Ammer, wird in diesem Jahre wieder reges Leben herrschen. Im Passionstheater, an der Stätte seines internationalen Ruhmes, soll bis in den sinkenden Herbst hinein allsonntäglich die „Kreuzesschule" zur Aufführung gelangen, und die Generalprobe hat vor einem geladenen Publikum am Sonntag den 28. Mai bei ganz wundervollem Wetter — für Oberammergau, wo man unter freiem Himmel spielt, die Generalbedingung eines vollen Genusses — stattgefunden.

Die „Kreuzesschule" ist eine Art verkleinerten Gegenstücks der alle 10 Jahre zur Aufführung gelangenden grossen Passion. Ursprünglich mit dieser verbunden, wurde sie in selbständiger Form zum erstenmal 1811 aufgeführt, die letzte Vorführung hat 1875 stattgefunden. Während die Passion das Leben Jesu dramatisch vorführt und als Gleichnis Szenen aus dem alten Testament in lebenden Bildern einschaltet, ist in der nur vierstündigen „Kreuzesschule" David's Leben der Gegenstand der sieben Handlungen, deren jeder sich mit Gesang und Orchestermusik ein lebendes Bild, die Erfüllung des Vorbilds darstellend, aus dem Leben und Leiden Christi anfügt. Es ist begreiflich, warum den Oberammergauern, die durch ihr Gelöbnis an die nur zehnjährige Wiederholung der Passion gebunden sind, an der Einschiebung eines anderen Spiels gelegen sein muss. So ist denn auch die „Kreuzesschule" hinsichtlich der Massenentfaltung geradezu grossartig und die lebenden Bilder sind von zumeist tief ergreifender Wirkung. Die neue Dichtung — leider zu sehr mit Reflexionen und Betrachtungen überlastet — rührt vom geistlichen Rat Joseph Hecher in München her, die ebenfalls neue Musik, die in diesen Blättern besonders in Betracht kommt, vom ehemaligen Stadtvikar Professor Wilhelm Müller in München.

Oberammergau hat einen schweren Stand insofern, als es gleichzeitig der Tradition Treue bewahren muss, und die Befriedigung eines internationalen, anspruchsvollen Fremdenpublikums dabei unumstössliche Bedingung bleibt. Im szenischen Teil ist dies aufs glücklichste gelungen. Aber die Musik scheint das Aschenbrödel der Passion zu bleiben. 500 Personen auf der Szene steht ein Chor von 30 ziemlich naturalistischen Stimmen gegenüber und ein Orchester von 40 Mann, in versenktem Orchester und alles unter freiem Himmel in die Lüfte zerflatternd! Eine Grössenwirkung bleibt da ganz ausgeschlossen, und man begreift, dass sich Liszt über die Teilnahme der Musik an den Spielen sehr hart aussprechen konnte — er, der in seinem „Christus" die Passion aller Passionen geschrieben hat. Man scheint einen tiefgehenden Mangel in dieser Beziehung auch an höchster Stelle empfunden zu haben, denn Joseph Rheinberger war einmal eine neue Komposition für die Passion von massgebender Stelle nahegelegt worden.

Müller's Musik ist nun kaum ein kleiner Schritt zu dem Ziel, die Musik als gleichwertigen Teil an der Passion teilnehmen zu lassen; sie ist unpersönlich und sucht gar keine engere Bindung an den dramatischen Vorwurf. Kleine lyrische Stücke sind das relativ beste an ihr; aber nach grösseren Ausladungen, nach einem markanten Charakterprofil, einer von der Szene beeinflussten Stimmungsmusik sehen wir uns vergebens um. Es geht alles in jener Allerweltsharmonik, jenem oberflächlichen, missverständlichen Kontrapunkt her, den man aus ähnlichen Klischeearbeiten der Hesse, Führer etc. genügend kennt.

Man darf es wohl begreifen, dass es einem Musiker, besonders einem solchen, der voll guten Glaubens zur Passion kommt, einigermassen schmerzen mag, die Kunst, die „einzig und allein die Seele ausspricht", so hinter dem sonstigen Prunk und Glanz im Dunklen zu sehen. Wir wollen keinesfalls etwas „Modernes". Aber wir glauben, es müsste ein Mann da sein, der den Oberammergauern eine tiefe und volkstümliche Passionsmusik geben könnte, und es müssten sich Mittel für eine wirksame Wiedergabe derselben finden. Dies ist vielleicht das Letzte, aber sicher ein unabweisbares Ziel, das man zum Segen der Passion erst noch anzustreben und zu erreichen hätte.

H. Teibler.

New York, Mitte Februar bis Mitte April 1905.*)

Am Nachmittag des 13. Februars wurde von Josef Hoffmann und Fritz Kreisler ein gemeinschaftliches Konzert in der Carnegie-Halle veranstaltet, wie ein paar Wochen vorher von d'Albert und Ysaye. Die Künstler spielten zusammen je eine Sonate von Grieg (F dur) und Beethoven (C moll); daneben standen Violinsoli von Beethoven, Tartini, Pugnani, Vieuxtemps, Dvořák und Popper und Klaviersoli von Chopin, Chopin-Liszt und Liszt. In der schönen, in Amerika ausserordentlich oft gehörten Sonate Grieg's verstanden es die beiden Künstler ausgezeichnet die verborgenen Schönheiten dieses altbekannten und doch so köstlichen Werkes geltend zu machen. Die Beethoven-Sonate und die Liszt'schen Sachen wurden von den Zuhörern mit ungewöhnlichem Interesse entgegengenommen. Hoffmann's Interpretation ist ideal. Selbst in den schwierigsten Stellen der zweiten Rhapsodie traf jede Note scharf, klar und in harmonisch abgetönter Weise das Ohr des Zuhörers.

An demselben Abend gab Hr. Arthur Claassen ein interessantes Konzert mit dem New Yorker „Liederkranz", dessen Direktor er ist. Seit Jahren hat man hier keinen so eindrucksvollen Männerchorvortrag wie diesen gehört. Leider werden die meisten Konzerte, die von deutschen Gesangvereinen veranstaltet werden, als Privatangelegenheiten behandelt und sind dem grossen Publikum nicht zugänglich; infolgedessen bleiben sie der Mehrzahl der amerikanischen Musikfreunde unbekannt. Das ist ausserordentlich zu bedauern, denn manche dieser deutschen Vereinskonzerte gehören zu den belangreichsten Ereignissen des Musikjahres. Wenn diese Konzerte öfters und allgemeiner von dem amerikanischen Volke als solches gehört werden könnten, dann würden sie einen unberechenbaren Einfluss auf den Geschmack unseres Publikums ausüben. In den letzten Jahren haben deutsche Gesangvereine in vielen amerikanischen Städten Konzerte in öffentlichen Parkanlagen abgehalten. Aber obwohl die wahrhaft ethische und ästhetische Bedeutsamkeit dieser Konzerte vom grossen Publikum durchaus anerkannt worden ist, sind sie geflissentlich ignoriert worden von den Politikern anderer Nationalitäten, die sich in unsere gesetzgebenden und gesetzausführenden Körperschaften eingenistet haben, weil die Masse der amerikanischen Wähler von dem Geschäfte des Geldverdienens viel zu sehr in Anspruch genommen ist, als dass sie Zeit fände, sich mit den erhabeneren Aufgaben des Bürgers eines republikanischen Gemeinwesens zu befassen. Das erwähnte Konzert fand am Geburtstage Lincolns, also an einem nationalen Feiertag zum Gedächtnis eines der grössten Führer unseres Volkes, statt. Dieser Anlass erklärt den Vortrag der „Amerikanischen Phantasie", von Viktor Herbert, eines Irländers, der auf dem Konservatorium in Leipzig seine musikalische Ausbildung empfangen hat. Auch ein Symptom für den kosmopolitischen Charakter unseres Landes! Am 14. Februar abends spielte Eugen Ysaye in der Carnegie-Halle, unter der Mitwirkung des New Yorker Symphonie-Orchesters unter Leitung des Hrn. Waldemar Damrosch das Violinkonzert von Beethoven, die „Symphonie espagnole" von Lalo, die „Faust"-Phantasie von Wieniawski und kleinere Stücke von Tschaikowsky und Beethoven. Am 15. und 16. Februar leitete Felix Weingartner in der Carnegie-Halle Konzerte mit dem New Yorker Philharmonischen Orchester, die ein besonders festliches Gepräge trugen. Das Programm für die beiden Konzerte bestand aus Berlioz' „Harold in Italien" und Beethoven's neunter Symphonie. Das letztere Werk wurde vor nunmehr fast sechzig Jahren zum ersten Male in Amerika von diesem selben Philharmonischen Orchester zur Aufführung gebracht. In der Symphonie von Berlioz' spielte J. J. Kovarik die Viola-Partie, so zwar, dass er uns zur Bewunderung hinriss, aber zugleich ein Verlangen erweckte nach dem bezaubernden Vortrag Kneisel's, der mit seiner Interpretation dieser Partie vor einigen Jahren New York berückt hatte.

Nach dem Vortrage der „Harold-Symphonie" wirkte die grosse „Neunte" von Beethoven wie ein Labsal für Seele und

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.

Geist. Die Äusserlichkeit der französischen Auffassung, verglichen mit der Tiefe und Grossartigkeit des deutschen Musikfürsten, ist uns niemals schärfer zum Bewusstsein gekommen.

Weingartner's Direktion war durch eine bemerkenswerte Kraft und Strenge ausgezeichnet. Wenige Meister des Taktstockes können die Anziehungskraft und den Enthusiasmus ihrer Persönlichkeit so zurücktreten lassen, dass ein dynamisches, rhythmisches und psychisches Crescendo ersichtlich wird, und dass diese Steigerung anhält, so lange, bis der glänzendste Effekt der Komposition erreicht worden ist. In dieser Beziehung hat Weingartner eine wunderbare Beherrschung bewiesen, die ihm das uneingeschränkte und einstimmige Lob aller Musiker und Kritiker eingetragen hat.

Am 17. und 19. Februar gab das Bostoner Symphonie-Orchester zwei Konzerte in der Carnegie-Halle. Man hörte da Orchesterwerke von César Franck (Dmoll-Symphonie), Rich. Strauss („Don Juan"), Goldmark (Ouverture „In Italien"), Cornelius (Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad"), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz") und Rimsky-Korssakow („Scheherazade"). Als Solisten traten auf Frl. Marie Nichols (Serenade für Violine und Orchester von M. Bruch) und Eugen d'Albert (Edur-Konzert eigener Komposition).

Die beiden Stücke von Goldmark und Bruch, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male auf amerikanischem Boden aufgeführt wurden, erwiesen sich als sehr hübsche, aber so herkömmlich gearbeitete Kompositionen, dass die wirklichen Neuheiten des Tages die Symphonie von Franck und das Strauss'sche Tongedicht waren. d'Albert's Konzert hat uns mehr Vertrauen auf seine Kraft als Tondichter eingeflösst als irgend etwas anderes, dass er bisher noch in Amerika vollbracht hatte.

Das Opernprogramm der Woche war: Montag: „Die Hugenotten"; Mittwoch nachmittags: „Siegfried"; Mittwoch abends: *La Gioconda*"; Donnerstag abends: „Die Fledermaus"; Freitag: „Lohengrin"; Sonnabend: „Die Hugenotten" und „Tristan und Isolde".

Die Novität der Woche war die Erstaufführung von Strauss' „Fledermaus" im Opernhause. Man braucht kaum hervorzuheben, dass diese köstliche kleine dramatisch-musikalische Gabe sich in dem grossen Opernhause höchst sonderbar ausnahm. Von dem Humor des gesprochenen Textes ging sehr viel verloren unter den tausenden von Zuhörern, die den gewaltigen Raum füllten. Die Darstellung wurde erst recht unstimmig gemacht dadurch, dass zur Anlockung einer grossen Zuhörerschaft zu dieser Aufführung — eine Art von Benefiz-Vorstellung für den Geschäftsleiter Conried — die gesamte, am Metropolitan Opera House engagierte Künstlerschar an einer Art Variété-Theater teilnahm, das im zweiten Akt eingeschoben wurde. Der Andrang zu der Vorstellung war ein ausserordentlicher. Diejenigen, die sich Eintritt verschaffen konnten, fanden ihren Lohn darin, dass sie der wahrscheinlich schönsten Aufführung des Strauss'schen Meisterwerkes beiwohnen durften, oder wir sollten vielleicht sagen: der am sorgfältigsten vorbereiteten Aufführung. Frau Sembrich als Rosalinde erwies sich — trotzdem sie nun in die Jahre kommt — als die Inhaberin der besten natürlichen und wohl auch der best geschulten Sopranstimme in dem Conried'schen Ensemble. Ihr Czardas am Ende des zweiten Aktes brachte ihr mehr Beifall als trotz aller Anstrengungen die Damen Akté, Eames, Nordica, Fremstadt usw. erhalten haben. Dipple (Eisenstein) liess seine ausserordentliche schauspielerische Gestaltungskraft in einer Weise zu Tage treten, die ihm den allgemeinen Beifall sicherte. Der Brüderlein- und Schwesterlein-Chor am Ende des zweiten Aktes, an dem vierzig erste Opernsterne teilnahmen, unter Mitwirkung von Kräften aus der Opernschule und dem ständigen Chor-Personal der Operngesellschaft, wird wahrscheinlich an Qualität der Stimmen nicht mehr erreicht werden können; das harmonische Zusammenwirken der Töne hätte aber wohl besser sein können.

Am 23. Februar leitete in der Mendelssohn-Halle Herr Sam Franko das letzte Konzert seiner Serie alter Musik. Man bot Werke von J. N. Hummel, Mozart, Grétry und Beethoven.

Herr Frank Damrosch brachte im fünften Konzert der Konzertserie für junge Leute in der Carnegie-Halle Schumann's Dmoll-Symphonie, das Scherzo aus dem 1. Streichquartett von Cherubini, 2 slavische Tänze von Dvořák, ferner, von E. d'Albert gespielt, das Gdur-Konzert von Beethoven und 2 Impromptus von Schubert.

An demselben Abend brachte die russische Symphonie-Gesellschaft in der Carnegie-Halle die 1. Symphonie (G moll) von Kalinnikoff, die Suite „*Silhouettes*" von Arensky, Bruchstück aus „Khovanshchina" (?) von Neusorgsky etc. zu Gehör.

Das Opernprogramm der Woche lautete: Montag: „Die Fledermaus"; Dienstag: „Die Bajazzi" und „Cavalleria rusticana"; Mittwoch: „Parsifal"; Donnerstag „Götterdämmerung"; Freitag: „Ein Maskenball"; Sonnabend: „Die Fledermaus" und „Aïda". (Fortsetzung folgt.)

Strassburg i/E.

Erstes elsass-lothringisches Musikfest am 20., 21., 22. Mai 1905.

Die Ankündigung eines Musikfestes grossen Stils in der Hauptstadt des Elsass hatte schon seit geraumer Zeit in allen ernsten Musikkreisen Teilnahme erweckt, um so mehr, als mehrere der hervorragendsten Komponisten, Dirigenten und Solisten dem Feste ihre Unterstützung zugesagt hatten.

Strassburg ist trotz der längeren gallischen Einwirkung nicht nur deutsch geblieben, sondern hat auch seine eigene, der elsässer Nationalität entsprechende Stellung behauptet; die Vorgeschichte des Landes beweist dies. Die politischen Wirren, von denen die Stadt mehrfach empfindlich heimgesucht wurde, haben keine Einwirkung auf den festen, unbeugsamen Sinn der Einwohnerschaft von Elsass-Lothringen gehabt. Unbekümmert um die von Westen und Süden her drohenden feindlichen Einflüsse sang das Volk nach des Tages Last und Mühen sein eigenes, in der gesunden Urkraft einer festen Nationalität wurzelndes, nach Wort und Weise von ihm selbst geschaffenes Volkslied. Dichtkunst und Musik begegneten im Volke stets regem, liebevollem Interesse. Im Jahre 1701 kam die erste Operntruppe zur Aufführung deutscher, französischer und italienischer Werke nach Strassburg (ein eigentliches Opernhaus wurde jedoch erst 1781 erbaut), 1731 entstand eine Akademie der Musik zur Pflege ernster Schöpfungen. Auch vernehmen wir ferner gegen Ende des Jahrhunderts von Konzerten in der Karwoche in den Kirchen Augsburgischen Bekenntnisses. Die weltliche Tonkunst fand gleichfalls schon vor der französischen Einverleibung reiche Pflege. Nach der französischen Revolution 1794 entstand eine französische Bühne, acht Jahre später eine deutsche. Die Erbauung eines ersten Konzertsaales fällt in das Jahr 1799. Unter dem Konsulat und Kaiserreich kehrten die während der Revolution verzogenen deutschen und französischen Operngesellschaften wieder nach Strassburg zurück; die deutschen Aufführungen wurden jedoch zum Teil in den Jahren 1808—12 von der Regierung verboten. In bezug auf die Vorführung deutscher Meisterwerke sei darauf hingewiesen, dass das deutsche Theater seinerzeit mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet wurde und dass Haydn's „Schöpfung" schon bald nach ihrer Entstehung 1799 und 1801 zur Aufführung gelangte. Infolge der Pflege deutscher Meisterwerke bildete sich 1808 die erste grössere Vereinigung von Kunstliebhabern zur Verbreitung gediegener Orchestermusik. Zwölf Jahre später erschien ein Wiener Männerquartett, dessen Konzerte so einflussreich auf die Bildung weiterer Gesangvereine wirkte, dass schon im folgenden Jahre ein grösserer Chorverein für gemischte Stimmen ins Leben trat. Zur selben Zeit wurde ein neues Theater erbaut. Besondere Verdienste erwarb sich seinerzeit um das Musikleben der Stadt der Advokat und Musikschriftsteller J. F. Lobstein (1780—1855). Derselbe verfasste auch eine Geschichte über die Musik im Elsass. Das erste Strassburger Musikfest, ein speziell elsässisches, fand 1830 statt. Das genannte Fest brachte am 2. Juli Schneider's „Weltgericht" unter Leitung des Komponisten. Ein weiteres Musikfest wurde 6 Jahre später am 4. April, ebenfalls als „Elsässer Musikfest" (zum Besten des Gutenbergdenkmals) veranstaltet. Am 4. Juli 1840 wurde ein grosses Gesangfest, zur Feier des vierhundertjährigen Bestehens der Buchdruckerkunst, in Strassburg gegeben. Über die Musikverhältnisse in den letzten Dezennien ist im allgemeinen wenig Bemerkenswertes, ausser der 1855 erfolgten Gründung des Konservatoriums, zu sagen. Es wurde 1873 reorganisiert. Seit 1871 wird dasselbe von Prof. Franz Stockhausen geleitet und hat sich erfolgreich entwickelt. Neben dem Konservatorium bestehen, wie in allen grösseren Städten, manche kleinere Musikinstitute. Einen Höhepunkt in dem öffentlichen Konzertwirken bezeichnen die acht jährlich stattfindenden Abonnementkonzerte unter Stockhausen, ausgeführt von dem städtischen Orchester, das auch bei den Opern mitzuwirken hat.

Ausser einzelnen Künstlern von Weltruf werden vorherrschend lokale Kräfte zur Mitwirkung herangezogen. Die seit Jahren gepflegte Kammermusik wird zurzeit vertreten im Streichquartett der Herren Schuster, Finkes, Kloss und Mawet und im Klaviertrio durch die Herren Stennebruggen, Walter und Schmidt. Auch ein vorwärtsstrebender „Tonkünstlerverein" hat sich wiederholt Geltung zu verschaffen vermocht. Wie in allen Städten bestehen auch hier mehrere Gesangvereine, an deren erster Stelle der fast 200 Stimmen zählende Chor des Konservatoriums (Stockhausen) steht. Von den Kirchenchören zeichnen sich besonders aus der des Münsters (Victori), der von St. Wilhelm (Professor Münch) und der „Akademische Kirchenchor" (Prof. Dr. Spitta). Der „Strassburger Männergesangverein" (Frodl) gehört zu den ersten in Elsass-Lothringen. Ausserdem existieren viele Privatvereine. Nicht unerwähnt seien auch der „Strassburger Orchesterverein" (Fischer) und der Orchesterverein „Philharmonie" (Riff).

Das diesjährige unter dem Protektorat Sr. Durchlaucht des kaiserl. Statthalters in Elsass-Lothringen, Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg, stehende Fest, brachte drei grosse Konzerte, deren internationales Programm aus Werken von Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Brahms, C. Franck, G. Mahler, R. Strauss, G. Charpentier, Jean Sibelius, Wolf und Järnefelt bestand.

Im Schlusskonzert kamen ausschliesslich Beethoven'sche Werke zu Gehör. Den Meisterwerken Beethoven's, Mozart's und Weber's gegenüber war die moderne auf Wagner bezw. Brahms fussende Komposition durch mehrere ihrer Hauptvertreter repräsentiert. Wenn auch die Signatur des Programms auf die Bevorzugung der neuesten Errungenschaften hinwies, blieb doch der klassische Untergrund in wohlberechtigter Weise dabei massgebend. Interessant war das Erscheinen der Komponisten Mahler und Strauss in Strassburg als Dirigenten eigener Werke. Neben ihnen wirkten als Festdirigenten noch Camille Chevillard und der schon genannte Prof. E. Münch. Stockhausen, an den die Aufforderung zur Direktion ergangen, musste leider krankheitshalber absagen. Für den solistischen Teil waren das Ehepaar Dr. Kraus, Frau Maikki Järnefelt, Frl. Joh. Dietz, die Herren Paul Duraux-Paris, E. Cazeneuve-Paris, Jörn-Berlin, L. Hess-Berlin, F. Busoni und H. Marteau, sowie Hr. Konzertmeister Kosmann-Amsterdam gewonnen. Der Festchor rekrutierte sich aus Strassburger Gesangvereinen, das Festorchester ebenfalls aus Strassburger Künstlern, verstärkt durch auswärtige Kräfte.

Das mit Weber's „Oberon"-Ouverture (Dir.: R. Strauss) eröffnete erste Konzert brachte unter der Direktion C. Chevillard's als Hauptwerk „*Les Béatitudes*" von César Franck (1822—90) in einer, was die Chorleistung betrifft, vorzüglichen Wiedergabe. Unter den Solisten: Frau Järnefelt, Fr. Kraus-Osborne, Herren Cazeneuve und Duraux, zeichneten sich die Damen wie der Vertreter der Basspartie aus, wogegen ich mich mit der sehr hellen Gesangsart des Hrn. Cazeneuve nicht befreunden konnte. Das zweite Hauptwerk der Aufführung bestand in G. Charpentier's symphonischer Suite „*Impression d'Italie!*" Wie bei „*Les Béatitudes*" bewährte sich das Orchester auch bei Charpentier unter Chevillard vortrefflich. Die feine Detailarbeit kam in dem Orchesterwerk des französischen Komponisten zu bester Entfaltung. Frau Järnefelt's dramatisch belebter Vortrag der interessanten Konzertszene „Des Fährmanns Bräute" von Sibelius folgten die stimmungsvollen Gesänge mit Orchester „Weyla's Gesang" von Hugo Wolf und „Sonntagsmorgen" von Järnefelt. Sämtlich unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Järnefelt-Stockholm. Sibelius ist mit vollem Recht unter die Orchesterdichter neuester Richtung zu stellen. Die Orchestration bildet in des „Fährmanns Bräute" ein Hauptmoment der Darstellung. Wie für Sibelius vermag ich mich auch für Järnefelt warm zu interessieren. Den Schluss des sehr ausgedehnten Konzertes bildete unter Strauss' Leitung die Schlussszene des letzten Aktes aus Wagner's „Die Meistersinger". Die Chöre gingen vorzüglich, wogegen die Solopartien zum Teil nicht den Erwartungen entsprachen. Hrn. Dr. Kraus wollte nicht eine treffende Charakterzeichnung des Sachs gelingen. Alles wurde zu breit und gezogen, mit dickem Ton gesungen. Den Walter Stolzing sang Hr. Jörn, in letzter Stunde eintretend für den erkrankten Hrn. Anthes. Die schöne Stimme entfaltete die bekannten Vorzüge, aber der Gesang leidet nach wie vor unter steter Vibration. Nach Beendigung der Aufführung wurde allen Mitwirkenden rauschender Beifall gespendet, und so war die Musikfeststimmung eine überaus freudige.

Das zweite Festkonzert stellte noch mehr als das erste an die Ausdauer des Orchesters und an die des Auditoriums hohe Anforderungen. Man gab, wie dies stets bei Musikfesten geschieht, auch hier wieder des Guten zuviel. Ausser der „*Domestica*" von Strauss und der „Fünften" von Mahler standen noch das Violinkonzert in G dur (No. 3) von Mozart und Brahms' „Rhapsodie" auf dem Programm. Die Symphonie von Mahler hatte unter der genialen, Feuer und warmes Leben sprühenden Leitung des Komponisten einen Erfolg, wie ihn Mahler, trotzdem er an Ovationen jeder Art gewöhnt ist, wohl nicht vorausgesehen hatte. Die dem ausgedehnten Werke (80 Minuten) folgende Pause von 20 Minuten war eine wahre Wohltat. Hierauf erschien Frau Kraus-Osborne im Vortrage des Altsolo der ergreifend schönen Brahms'schen „Rhapsodie". Herrlich klang die ausgiebige Stimme, seelenvoll und vornehm war die von tiefem Verständnis sprechende Auffassung. Auch der begleitende Männerchor und das Orchester gaben unter der hingebenden Leitung des Hrn. Prof. E. Münch Vorzügliches. Auf stürmisches Verlangen wurde in liebenswürdiger Weise die zweite Hälfte des Werkes wiederholt. Das diesmal von Hrn. Marteau gespielte G dur-Konzert von Mozart war eigentlich eine Ausgrabung, denn es kam, soweit ich unterrichtet bin, nie vorher öffentlich zu Gehör. So oft ich Marteau's wundervolle Kunst vernehme, muss ich von einer im gewissen Sinne einzig dastehenden Leistung reden. Es war ein reiner Genuss, der über jeder Beurteilung stehenden, von innen heraus belebten Wiedergabe zu folgen. Man begehrte eine Zugabe, die Marteau in gewohnter Bescheidenheit und im Hinblick auf die vorgeschrittene Zeit jedoch nicht gewährte. Wie Mahler wurden auch Strauss nach der „*Domestica*", deren Vorführung infolge wohlbegreiflicher Abspannung der Orchesterkräfte nicht überall tadellos gelang, reiche Kundgebungen der aufrichtigen Verehrung zuteil.

Das „Beethoven-Konzert" am Montag wurde mit der „Coriolan"-Ouverture unter Mahler begonnen, worauf Busoni das G dur-Konzert mit den Originalkadenzen Beethoven's in durchaus trefflicher Weise vortrug. Dem Liederkreis „An die ferne Geliebte", gesungen von Hrn. L. Hess, wurde, wie dem Vortrag des G dur-Konzert, reicher Beifall gespendet. Was den Gesang des Hrn. Hess betrifft, vermag ich nicht mich den Beifallsbezeugungen anzuschliessen. Hr. Hess singt ausschliesslich einer vollen Tongebung zuliebe, gleichviel, ob dieselbe schön klingt oder nicht; dieser opfert er alles, auch die Kantilene. Von einer Vertiefung in die Komposition war wenig zu spüren, alles war äusserlich und auf die Gunst des Publikums zugeschnitten. Die Begleitung hatte Hr. Kapellmeister Knoch vom Stadttheater in Strassburg übernommen. Mahler's an Willkürlichkeiten reiche Auffassung der „Neunten" hat mir in Probe und Konzert nicht imponiert. Zwischen dem von ihm neu instrumentierten Beethoven und dem „wirklichen" Beethoven ist ein gewaltiger Unterschied. Technisch war die Wiedergabe nicht einwandfrei, was ich jedoch auf die Ermüdung der Kräfte (Chor und Orchester) zurückführe. Ich habe die Symphonie unter verschiedenen Dirigenten, die jeder ihre Auffassung haben, gehört, so wie diesmal aber nie. Dem Soloquartett, Frl. J. Dietz, Hrn. L. Hess und dem Ehepaar Dr. Kraus, ist in Anbetracht der grossen Schwierigkeiten ein Wort der Anerkennung zu sprechen.

Die Teilnahme an den Fest-Veranstaltungen war eine ausserordentlich rege in der Vereinigung der Elsässer und Altdeutschen, aus denen sich die Einwohnerschaft der Stadt und den naheliegenden Orten zusammenstellte. Das Fest hatte somit neben dem musikalischen Inhalte eine nicht zu unterschätzende politische Bedeutung. Und diese wurde tatsächlich auf der Grundlage des internationalen Programms erreicht. Mahler und Strauss, insbesondere der Erstgenannte, waren die Helden des Tages. Ihnen, den grössten Symphonikern der Gegenwart, kamen alle Herzen entgegen in der rückhaltlosen Bewunderung des in den eigenen Schöpfungen und in der Übermittelung der klassischen und sonst gediegenen Werke Dargebotenen. Auch Camille Chevillard und Armas Järnefelt fanden die ihren Direktionsleistungen gebührende Wertschätzung. Professor Emil Krause.

Stuttgart, Februar — April.

Im Laufe des Februar stand die Konzertsaison in höchster Blüte. Unter den grösseren Veranstaltungen sei zunächst das zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung gegebene Konzert erwähnt, in welchem unter Leitung des Hrn.

K. Pohlig die königl. Hofkapelle sowie die Mitglieder der Oper Hr. Costa und Frl. Wiborg mitwirkten. Nach den von Geh. Hofrat Prof. H. Thode (Heidelberg) gesprochenen einleitenden Worten begann das aus Wagner'schen Schöpfungen bestehende Programm, enthaltend: das „Meistersinger"-Vorspiel, die Gralserzählung aus „Lohengrin" (mit dem zweiten, nur handschriftlich vorhandenen Teil [Hr. Costa]), „Siegfried-Idyll" und Vorspiel mit Schluss (Liebestod und Verklärung) aus „Tristan und Isolde". Ausserdem sang Frl. Wiborg drei Gesänge aus den „5 Gedichten" von M. Wesendonk. Über die Darstellung der orchestralen Werke durch K. Pohlig ist bei dessen eminenter Dirigentenbefähigung kaum etwas Neues zu sagen, während die beiden Gesangssolisten, welche sich immerhin auf der Bühne heimischer fühlen dürften, als im Konzertsaal, es nicht an dramatischem Ausdruck und echter Empfindung fehlen liessen, ihren Aufgaben zu dankbarer Wirkung zu verhelfen. — Das II. Populäre Konzert des „Stuttgarter Liederkranzes" (Dirigent: Professor W. Förstler) hatte zur Mitwirkung Frau Rose Ettinger und den Violinvirtuosen Hrn. Oliveira (Valerio Franchetti), beide aus Paris, gewonnen. Erstere leistet in ihrem Gebiet: graziöse mehr dem Koloraturfach sich nähernde italienische und französische Gesänge, bekanntlich Bedeutendes. Der Violinist zeigte in Kantilene und Technik eine hochentwickelte Stufe seines Könnens, wenn sein Spiel auch nicht frei ist von den bekannten krankhaften Manieren, welche bei einem Kenner mitunter grosses Missbehagen erwecken. Die Chöre, deren Einstudierung ihrem Leiter stets zur Ehre gereicht, fanden wie immer bei dem dankbaren Zuhörerkreis gerechte Würdigung. — Das VIII. Abonnementskonzert der Hofkapelle war ein Solisten-Abend, an welchem wie seither nur zwei orchestrale Werke zu Gehör kamen. Von diesen sind diesmal die „Coriolan"-Ouverture und diejenige zum „Römischen Karneval" von Berlioz zu erwähnen. Als Gesangsolist trat Hofsänger Weil auf, dessen stimmlichen Vorzügen auch ein anerkennenswertes Vortragstalent zugute kommt, wie die seiner Individualität gut entsprechenden Lieder von R. Strauss und H. Wolf, und die bekannte Bariton-Arie a. Marschner's „Hans Heiling" hinlänglich bewiesen. Hr. Konzertmeister Wendling spielte das Mozart'sche Violinkonzert in Adur, sowie ein solches von Dvořák, welch' letzteres seinem künstlerischen Temperament sehr zusagte, mit tadelloser Technik und künstlerischem Geschmack. Das Werk selbst dürfte den besseren neueren dieser Gattung durch Erfindung und meisterhafte Faktur entschieden beizuzählen sein. Auch der darauffolgende Abend war in der Hauptsache der reproduzierenden Kunst gewidmet. Frau von Kaulbach-Scotta, die auch beim letzten Stuttgarter Musikfest auftrat, spielte diesmal das Beethoven'sche Violinkonzert und Variationen über eine Gavotte von Corelli und Tartini. Die Künstlerin hätte vielleicht eine ihrer Individualität entsprechendere Wahl treffen können, als ersteres, dem männlichen Virtuosentum näher liegendes Werk, dem sie nicht in allen Beziehungen gerecht wurde, während sie in letzterem Stück auf ihrer künstlerischen Höhe stand. Frl. Tilly Koenen (Berlin) besitzt ein mächtiges modulationsfähiges Organ von grossem Umfang; die Arie *„Ah, Perfido"* von Beethoven gab ihr Gelegenheit, alle Abstufungen seelischer Empfindung in manchmal ergreifender Darlegung zu erschliessen. Sie sang ausserdem noch Lieder von Brahms und H. van Eyken, von welchen namentlich die ersteren nicht ohne bedeutenden Eindruck vorübergingen. Die beiden Orchesternummern bildeten die Ouverturen zu „Egmont" und die zu „Benvenuto Cellini", von welchen die Beethoven'sche eigentümliche Tempimodifikationen zu erfahren hatte, die mit der älteren traditionellen Auffassung nicht mehr viel gemein hatten. — Eine sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" bildete den Schluss dieses Konzertzyklus, in welcher Chöre, Soli und Orchester wetteiferten dieses heute noch in unverwelklicher Frische wirkende anmutige Werk zu voller Geltung zu bringen. Die Mitwirkenden waren Frl. Joh. Dietz (Frankfurt a/M.), HH. Georg Ritter (Berlin) und H. Weil (Hofopernsänger in Stuttgart). Hrn. Hofkapellmeister Pohlig darf wiederholt Dank und Anerkennung ausgesprochen werden für so vieles genussreiche Gebotene. — Das IV. Kaim-Konzert stand unter Leitung des Hrn. Georg Schnéevoigt, der sich damit erstmals hier als Dirigent vorstellte und auch in dieser Eigenschaft — was nach Weingartner immerhin keine leichte Aufgabe ist — bedeutenden Be-Erfolg erzielte. Wir hörten, die 3. „Leonoren"-Ouverture ausgenommen, mit deren ofter Wiederholung hier geradezu Missbrauch getrieben wird, die VI. (pathetische) Symphonie (Hmoll) von Tschaikowsky und die Tondichtung „Tod und Verklärung" von R. Strauss, welch' beide Werke bis ins feinste Detail ausgearbeitet in dieser Darbietung ihresgleichen suchen dürften. — Im III. „Orchesterverein"-Konzert hörten wir zwei Werke, welche jetzt nur noch selten auf den Programmen erscheinen: die Bdur-Ouverture von F. Schubert und die 4. Symphonie (Bdur) von N. W. Gade. Erstere gehört nicht zu den hervorragenden Werken Schubert's, während die Gade'sche Symphonie seinerzeit zu den beliebtesten Tondichtungen der Mendelssohn'schen Richtung gerechnet wurde, heute aber keine zündende Wirkung mehr hervorzubringen vermag, obgleich Hr. Rückbeil für sie, wie auch bei der Ouverture alle Sorgfalt auf die Einstudierung verwendet hatte. Als Solisten traten auf Frl. Staudenmayer mit der Konzertarie Op. 94 von Mendelssohn und einigen Schubert-Liedern, sowie Frau Schmidt-Gombrich als Pianistin. Erstere besitzt eine ausgiebige, frische Stimme und weiss auch ihren Darbietungen Geschmack und Empfindung zu verleihen. Frau Schmidt-Gombrich ist eine hervorragende Dilettantin, deren Vortrag des schwierigen Fmoll-Konzertes von Chopin namentlich nach der rein technischen Seite hin alle Anerkennung verdient. Die Dame fand sich auch mit der Begleitung der Lieder in sehr tüchtiger Weise ab. Sehr zum Dank verpflichtet sind wir dem geschätzten Leiter dieser Konzerte für die Vorführung der Götz'schen Symphonie (Fdur) im letzten Konzert des Vereins. Dieselbe atmet bei gediegener Erfindung Geist und Anmut, und sind namentlich die ersten zwei Sätze sehr hoch zu stellen. Hr. Willy Lang (Stuttgart), Schüler von K. Hess und Sevčik, trat als sehr tüchtiger Violinspieler mit dem Hmoll-Konzert von Saint-Saëns auf, eine in graziösem französischen Geschmack geschriebene Komposition, welche dem jungen Künstler Gelegenheit bot, seine sehr gereiften technischen Vorzüge zu entfalten, denen auch ein achtungswertes musikalisches Verständnis zur Seite steht. Auch die Sängerin des Abends, Miss Fannie Bauer, entwickelte sehr schätzenswerte Eigenschaften — eine reine, gutgeschulte hohe Sopranstimme, welche sie befähigte, die bekannte Koloraturarie aus „Traviata" von Verdi mühelos zu bewältigen, und ein Vortragstalent, welches den von ihr gesungenen Liedern sehr zugute kam, warmen Beifall verdiente und erntete.

(Fortsetzung folgt.)



Karlsbad (i/Böhmen). Kaum dürfte es noch eine Provinzstadt geben, wo so viel Musik (und zumeist gute) zu hören ist, wie im Weltbade Karlsbad. Kein Wunder — in der doch nicht grossen Stadt gibt es ausser der bekannten Kurkapelle (57 Mann stark) noch 3 äusserst beliebte Konzertkapellen, dann kleinere Salonkapellen. 2 mal wöchentlich konzertiert eine Militärmusik, ausserdem gibt es noch Künstlerkonzerte und Theater. Alle obengenannten Kapellen konzertieren täglich 2 mal, nachmittags und abends, so dass oft pro Tag 10 und noch mehr Konzerte stattfinden. Der Berichterstatter hätte freilich viel zu tun, wenn er über alle diese Konzerte (fast jedes bringt interessantes, neues und gediegenes) berichten sollte. Ein gutes Feld ist hier immerhin, gehen doch von hier aus, wo zur Kur anwesende Komponisten (auch bedeutende) fast noch nasse Manuskripte zur Aufführung bringen lassen, manche wertvolle Arbeiten durch die ganze Welt. Doch — die Saison hat eben erst angefangen, wollen wir lieber auf die vergangene Wintersaison zurückblicken. Im Verlaufe des Winters wurden uns neben vielen anderen z. B. populären Symphoniekonzerten, 5 grosse Symphoniekonzerte beschert, zu welchen auch bedeutende Künstler herangezogen wurden. Um für heute kurz zu sein, will ich blos die zur Aufführung gelangten Werke anführen. Vincent d'Indy: Symphonie No. 2. Paul Dukas: *„L'apprenti sorcier"*, Scherzo für Orchester nach Goethe's Ballade „Der Zauberlehrling". Ant. Bruckner: Symphonie No. 7. Brahms: Symphonie No. 4. Liszt: „Orpheus". Glazounow: Symphonie No. 5. Rich. Strauss: „Till Eulenspiegel". Dann Dalcroze: Konzert für Violine (Hr. Prof. Marteau). Beethoven: Klavierkonzert (Klavier: Hr. Hofkapellmeister Stavenhagen). Dvořák: Konzert für Violoncello (Violoncello: Frl. Suggia aus Oporto). Brahms: Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester; ausserdem sangen noch Hr. Wallnöfer und Frl. Elsa Niggl. Auch die Uraufführung der ersten Symphonie in Emoll von Martin Spörr kam uns

zu Gehör. Nächstens berichte ich darüber ausführlicher, da, wie ich höre, selbe eine Veränderung, die sie sehr benötigte, eine Kürzung, durchgemacht hat.

Das Neueste in Karlsbad ist die Gründung eines philharmonischen Vereines. Die Behörde hat die Satzungen genehmigt, und dürfte baldigst die Konstituierung stattfinden. Dieser Verein ist nur zu begrüssen, und knüpfen wir hier die Hoffnung an, dass von Seite dieser Unternehmung auch die Kammermusik gepflegt werde, da wir hier andere Konzerte genug — Kammermusik aber gar nicht haben.

Das Marteau-Quartett, welches hier konzertierte, wurde mit Beifall überschüttet, ein Beweis, dass bei uns auch Kammermusik ein dankbares Publikum finden würde.

M. Kaufmann.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Emmerich. Die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den „Städtischen Gesangverein" zeigte, dass der Verein unermüdlich bestrebt ist, Tüchtiges und Gediegenes zu leisten. Voll und schön abgerundet erklangen die Chöre, das Verdienst des Leiters, Hrn. Musikdirektor Poppe, einerseits und des Chors andererseits. Als Solisten waren gewonnen worden Frau Batz-Kalender aus Köln (Sopran), Hr. Franz Schwengers (Tenor) und Hr. Zarko Savitsch (Bass), beide aus Düsseldorf. Zum Gelingen trugen vor allem die letztgenannten bei. Für die genussreiche Aufführung dankten die Zuhörer mit herzlichem Beifall.

Frankfurt a/O. In ihrem dritten Konzert brachte gestern die „Singakademie" unter Leitung ihres Dirigenten Hrn. R. E. Zingel Georg Vierling's Oratorium „Alarich" zur Aufführung. Das Werk zeigt des Komponisten Meisterschaft in den kontrapunktischen Formen und in der prächtigen orchestralen Farbengebung. Die Chöre sind wirkungsvoll aufgebaut und die Solopartien tragen scharf ausgeprägten Charakter. Die Chöre fanden eine in jeder Hinsicht würdige Wiedergabe. Die gemischten Chöre klangen rein und waren belebt. Die beste Einzelleistung des Männerchors war die Ausführung des Trinkchors. Von den drei Solisten zeichnete sich Frau Geller-Wolter aus Berlin am meisten aus.

Glogau. Im Schlusskonzert der diesjährigen Konzertsaison gab die „Singakademie" einen vollgültigen Beweis ihrer Leistungsfähigkeit. Das Programm enthielt drei Opernfragmente von Weber, Mendelssohn und Wagner und das „Schicksalslied" von Brahms. Die Leistung des Vereins war in diesen Werken vortrefflich. Frau Schauer-Bergmann aus Breslau sang mit gutem Gelingen die Ballade der Senta und die Arie „Ozean, du Ungeheuer" der Rezia aus „Oberon" und Hr. Julius Ruthström aus Berlin spielte technisch sicher und verständnisvoll Vieuxtemps' Dmoll-Konzert und Reger's Violinsonate. Mit grosser Befriedigung kann in erster Linie der Dirigent, Hr. von Lüpke, auf das ausserordentlich gelungene Konzert zurückblicken.

Trier. Den Höhepunkt der hiesigen Schillerfeiern bildete die Erinnerungsfestlichkeit des Königl. Wilhelms-Gymnasiums im Stadttheater. Der Hauptteil der Feier bestand in der Wiedergabe der Romberg'schen Komposition von Schiller's „Lied von der Glocke". Der Chor und die Solisten wurden ihren Aufgaben völlig gerecht und verdienen vollste Anerkennung. Kein Misston störte die Harmonie zwischen Orchester und Chor, kein Einsatz wurde verfehlt, kurz alles ging wie am Schnürchen. Das Publikum liess es sich deshalb nicht nehmen, die jugendlichen Künstler und ihren trefflichen Leiter, Hr. Gymnasiallehrer Bohn, lebhaft zu beklatschen. Der Schülerchor stiftete seinem Dirigenten einen Lorbeerkranz.



Dresden. Hof- u. Sophienkirche: 1. Jan. *Jesu dulcis memoria*", Chor v. J. Rheinberger. 6. Jan. „*Omnes de Saba*", Chor v. J. Rheinberger. 22. Jan. „*O salutaris hostia*", Chor v. Gallus. 29. Jan. „*Salvum fac regem*", Chor v. A. Becker. — Kreuzkirche: 6. Jan. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Mendelssohn. 7. Jan. (Vesper). „Wer bin ich, Herr", Motette v. O. Wermann; „Magnificat" f. 6stimmigen Chor v. G. A. Homilius. 8. Jan. „Maria wallt zum Heiligtum", 6stimmiger Chor v. Joh. Eccard. 22. Jan. „Befiehl dem Herrn deine Wege", Choralmotette v. Frz. Magnus Böhme. 28. Jan. (Vesper). „*Salvum fac regem*", f. Chor, Solostimmen u. Orchstr. v. G. Schreck; „O hätt' ich Flügel wie Tauben", Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester v. Mendelssohn; „Lobet den Herrn mit Posaunen", Hymne f. Chor, Solost. u. Orchester v. A. Becker. 29. Jan. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für", achtst. Chor v. Mendelssohn. — Frauenkirche: 1. Jan. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für", achtst. Chor v. Mendelssohn. 6. Jan. „Zu Bethlehem geboren", Melodie f. Chor bearb. v. Schöne. 8. Jan. „Und es begab sich nach dreien Tagen", Rec. u. Chor von P. Schöne. 22. Jan. „Glaube an den Herrn Jesum Christum", Chor von Otto Hörnig. 29. Jan. „Gross sind die Wogen und brausen sehr", Motette von O. Wermann. — Dreikönigskirche: 1. Jan. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für", achtst. Chor v. Mendelssohn. 6. Jan. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Chor von Mendelssohn. 22. Jan. „Du Hirte Israels", Chor v. D. Bortniansky. 29. Jan. „Nimm Christum in dein Lebensschiff", Chor v. O. Wermann. — Annenkirche: 1. Jan. „Alles, was dein Gott dir gibt", Motette v. E. F. Richter; „Der Herr ist meine Zuversicht", Psalm 91 v. A. C. Spranger. 6. Jan. „Hebe deine Augen auf", Terzett a. „Elias" v. Mendelssohn; „Drei Könige wandern", Chor von Peter Cornelius. 22. Jan. „Werde heiter, mein Gemüte", Chor v. L. Hartmann. 29. Jan. „Wohl dir Land, des Herrscher edel ist", Motette f. Männerchor v. E. Elssner. — Matthäuskirche: 1. Jan. „Der Mensch lebt und bestehet", Motette f. Männerchor von Nägeli. 6. Jan. „Herr, auf den Höhen öffne die Quellen", fünfst. Motette v. Georg Vierling. 22. Jan. „Gott mein Heil", Motette von M. Hauptmann. 29. Jan. „*Salvum fac regem, Domine*", Motette v. Otto Zocher. — Johanneskirche: 1. Jan. „Gott, mein Heil, du bist meine Hilfe", Motette von M. Hauptmann; „Wie heimlicher Weise ein Englein leise", Altsolo v. H. Fährmann. 22. Jan. „Lobpreiset Gott, den Herrn", sechsst. Motette v. J. Rheinberger. 29. Jan. „*Salvum fac regem*", Motette v. E. F. Richter. — Martin Lutherkirche: 1. Jan. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Chor v. Mendelssohn. 6. Jan. „Jesu, grosser Wunderstern", Chor v. G. Schreck. 22. Jan. „Walte, walte nah und fern", Chor v. M. Hauptmann. 29. Jan. Psalm 21, 1—5, Chor m. Orgelbegl. v. A. Becker. — St. Paulikirche: 1. Jan. „Jauchzet dem Herrn alle Welt", f. Chor u. Orgel v. O. Wermann. 6. Jan. „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor v Bortniansky. 29. Jan. „Du Hirte Israels", Motette von Bortniansky. — St. Petrikirche: 1. Jan. „Gross ist der Herr"; Chor v. K. Fr. Rungenhagen. 6. Jan. „Die drei Könige", Sopransolo v. P. Cornelius. 22. Jan. „Herr, schicke was du willst", Chor v. M. Renner. — St. Jakobikirche: 1. Jan. „Ich hoff' auf Gott", Chor v. V. Schurig. 6. Jan. „Frohlocket, alle Völker", Chor v. F. Möhring. 29. Jan. „Birg mich unter deinen Flügeln", Chor v. J. Rietz. — Trinitatiskirche: 1. Jan. „Dankgebet", f. Chor u. Orchester v. A. Becker. 6. Jan. „Walte nah und fern", Chor von M. Hauptmann. 22. Jan.? Motette v. Hellwig. 29. Jan. „*Salvum fac regem*", Motette v. O. Zocher. — Kirche der Andreasparochie: 1. Jan. „Hebe deine Augen auf", Terzett a. „Elias" v. Mendelssohn. 6. Jan. „Drei Könige wandern", Sopransolo v. P. Cornelius. 22. Jan. „Bitte", Sopransolo v. A. Becker. 29. Jan. „Gott ist mein Hirt", 4st. Frauenchor v. Fr. Schubert. — Lukaskirche: 1. Jan. „Hebe deine Augen auf", Terzett v. Mendelssohn. 22. Jan. „O teures Gotteswort", Chor v. M. Hauptmann. — Hof- u. Sophienkirche: 5. Febr. „Herr, sei gnädig unserm Flehen", f. Chor v. Mendelssohn. 12. Febr. „Sehet, welch' eine Liebe", für Chor v. A. Becker. 19. Febr. „Ihr waret wie die irrenden Schafe", f. Chor v. Fr. Pieth. — Kreuzkirche: 5. Febr. „O teures Gotteswort", f. Chor v. J. Rietz. 11. Febr. (Vesper): Tokkata in Ddur, f. Orgel v. M. Reger; „*Kyrie*", „*Gloria*", „*Sanctus*", „*Benedictus*", und „*Agnus Dei*", für Chor aus der Dmoll-Messe von E. F. Richter. 12. Febr. „Gloria", f. Chor a. d. Dmoll-Messe von E. F. Richter. 18. Febr. (Vesper). Romanze für Orgel aus Op. 69, v. M. Reger; „Wohl dem, der den Herrn fürchtet", Psalm 128, Motette f. 8stimm. Chor v. Konrad Heubner u. „Vater unser", f. 8stimm. Chor a. d. Passionsoratorium v. Felix Woyrsch. 19. Febr. „Vater unser", 8stimm. Chor v. Fel. Woyrsch. 25. Febr. (Vesper). „Als Christ, unser Herr, zum Jordan kam", Choralvorspiel von

J. S. Bach; „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?" Motette für Doppelchor v. Frz. Lachner; „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt", Choralvorspiel v. J. S. Bach u. „*Sanctus*", „*Benedictus*" u. „*Agnus Dei*", f. Doppelchor v. E. F. Richter.

Nördlingen. St. Georgs-Kirche: 2. Okt.: „Herr Gott, dich loben wir", Chor v. F. W. Trautner; „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Melodie v. J. Quanz, Chorsatz von J. Zahn. 6. Nov.: „Der Herr Zebaoth ist mit uns", Chor v. C. L. Drobisch; „Herr, bleibe bei uns", Chor v. O. Richter. 27. Nov.: „Dein König kommt", Chor m. Tons. v. J. Zahn; „Tochter Zion, freue dich", Chor v. G. F. Händel. 25. Dez.: „Vom Himmel hoch", Choralfigurationen v. Bach; „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. M. Praetorius. 31. Dezbr.: „Das alte Jahr vergangen ist", Chor m. Tonsatz von J. Zahn; „Was Gott tut, das ist wohlgetan", Choral im Satz v. Bach.

Hofgeismar. Altstädter Kirche: 15. März: „Befiehl du deine Wege", f. 3stimm. Kinderchor v. Rohde. 22. März: „Herr, bleibe uns", f. Chor v. Rohde u. „Harre, meine Seele", f. Chor v. Wengler. 5. April: „Befiehl du deine Wege", für Chor von Rohde; „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", für 3stimm. Kinderchor v. Stein und „Herr, bleibe uns", f. Chor von Abel. 23. April: Die grosse Doxologie, f. Chor v. Bortniansky; „Ostern, Ostern, Frühlingswehen", f. Chor v. Agthe und „Triumph, Triumph, Viktoria", für Chor von Greiner.



Konzertprogramme.

Zeitz. 1. Aufführung des „Konzertverein" am 5. Jan. 1905: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie No. 6), C. Reinecke (Vorspiel zu „Manfred"), Oskar Kötler (Huldigungs-Ouverture) und Rich. Wagner (Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre"); Männerquartette (Ausführende: Soloquartett des Berliner „Lehrergesangverein") von A. de la Hale („Minnelied", bearbeitet v. Cl. Schreiber), G. Schreck („Wie tust du uns so bittres an", „All' mein' Gedanken" und „*Villanella alla Napolitana*"), L. Kempter („Waldstimmen"), M. Filke („Mein Schätzelein"), C. Schiebold („Abendständchen"), F. Zelter („St. Paulus"), A. v. Othegraven („Bei Mondenschein") u. Fr. Silcher („Untreue" und „In der Ferne"). — Konzert des Gesangverein „Gemischter Chor" (Dir.: Hr. Mittelschullehrer Alfred Heilmann) am 1. März 1905: Aufführung von „Die Jahreszeiten" (Herbst und Winter) von J. Haydn, Oratorium für Chor, Soli (Frl. Melanie Dietel-Dresden [Sopran], Hr. Emil Pinks-Leipzig [Tenor] u. Hr. Ernst Hungar-Leipzig [Bass] u. Orchester.

Zerbst. Konzert des „Leipziger Philharmonischen Orchester" (Dir.: Hr. Hans Winderstein) am 22. März 1905: Orchesterwerke v. Beethoven („Eroica"-Symphonie No. 3), Mendelssohn (Ouvert. zum „Sommernachtstraum"), G. Preitz (Suite), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violinsoli (Hr. Konzertmstr. Pick-Steiner) v. Svendsen (Romanze) u. Wieniawski (Adur-Polonaise).

Zittau. Wohltätigkeitskonzert am 30. Jan. 1905: Melodramen (Ausf.: Hr. Ernst Ludwig [Recitation] u. Hr. Karl Thiessen [Klavier] v. Hebbel „Schön Hedwig" u. „Der Heideknabe", Musik v. Schumann), Tennyson („Enoch Arden", Musik v. R. Strauss) u. Wildenbruch („Das Hexenlied", Musik v. M. Schillings). — 3. Kammermusikabend, veranstaltet v. Karl Thiessen, am 20. März 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. Th. Braun-Dresden [Violine], Böckmann-Dresden [Vcll.] und Thiessen [Klav.]) v. H. Hofmann (Kaviertrio in Adur), A. Dvořák („Dumky"-Trio in Adur, Op. 90) u. R. Strauss (Violoncellsonate in Fdur, Op. 6); Gesangsoli (Fr. Sanna van Rhyn aus Dresden) v. R. Strauss („Freundliche Vision" u. „Heimkehr") u. H. Pfitzner („Gretel"), M. Reger („Mein Traum" u. „Waldeinsamkeit") u. H. Wolf („Der Freund", „Wiegenlied" u. „Mausfallen-Sprüchlein").

Zürich. V. Abonnement-Konzert der „Neuen Tongesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellmeister Dr. Fr. Hegar) am 6. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mozart („Jupiter"-Symphonie), R. Schumann (Ouv. zu „Genoveva"); Violinsoli (Hr. Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a/M.) v. R. Strauss (Konzert in Dmoll, Op. 8), Tschaikowsky (Scherzo in Amoll u. Mozart (Adagio in Edur); Gesangsoli (Frl. Emilie Bitter aus Marseille) v. Gluck (Arie a. „Iphigenie in Tauris"), G. F. Händel (Arie a. „Xerxes") u. Massenet („*Crépuscule*"). — III. Kammermusikaufführung der „Neuen Tongesellschaft" am 13. Dez. 1904: Kammermusiken (Ausf.: HH. Ackroyd, Essek, Ebner, Mahr u. Freund) [Klavier]) v. C. Dittersdorf (Streichquartett in Esdur), Paul Dukas (Sonate für Klavier in Esmoll) u. Fr. Schubert (Klaviertrio in Bdur, Op. 99). — VI. Abonnementkonzert der „Neuen Tongesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Fr. Hegar) am 20. Dez. 1904: Orchesterwerke v. H. Heiter (Emoll-Symphonie No. 2), Fr. Liszt („Orpheus", symph. Dichtung) u. Jacques-Dalcroze (Ouv. zu „Sancho"); Gesangsoli (Hr. Leopold Demuth aus Wien) v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling") u. C. Löwe („Der Edelfalke", „Herr Oluf" u. „Prinz Eugen"). — VII. Abonnementkonzert der „Neuen Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Fr. Hegar) am 10. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Dvořák (Dmoll-Symphonie No. 2, „Legende" u. „Karneval", Konzertouvert.); Violinsoli (Hr. Carl Wendling aus Stuttgart) v. Dvořák (Konzert), Spohr (Rec. u. Adagio a. d. 6. Violinkonzert) u. J. Brahms (Drei ungarische Tänze). — Konzert des „Tonhalle-Orchesters" (Dir.: Hr. Dr. Fr. Hegar) am 17. Jan. 1905: Aufführung der Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude" v. Beethoven, für Orch., Solostimmen (Frau Riggenbach-Hegar aus Basel [Sopran], Frl. Frieda Hegar aus Zürich [Alt], Hr. Ant. Kohmann aus Frankfurt a/M. [Tenor] u. Hr. Hans Vaterhaus aus Zürich [Bass] u. Chor [Gemischter Chor Zürich]).

Zwickau. 2. Konzert des „Musikverein" am 18. Nov. 1904: Kammermusiken (Ausf.: Petersburger Streichquartett) v. Mozart (Quartett in Gdur, No. 1), Tschaikowsky (Quartett in Fdur, Op. 22) u. Beethoven (Quartett in Esdur, Op 74). — 3. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Vollhardt) am 9. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Schumann (Esdur-Symphonie) u. Mendelssohn („Ouv. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"); Klaviersoli (Hr. Severin Eisenberger) aus Berlin) v. Chopin (Fmoll-Klavierkonzert), Scarlatti-Tausig (Pastorale u. Capriccio), A. Scriàbine (Nocturne) u. M. Moszkowski (*Caprice espagnol*). — 4. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Vollhardt) am 20. Jan. 1905: Orchesterwerke v. A. Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4) u. H. Wolf (Zwischenspiel u. Vorspiel a. d. Oper: „Der Corregidor"); Gesangsoli (Hr. Kammers. Carl Burrian aus Dresden) v. Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg"), R. Franz („Stille Sicherheit") P. Cornelius („Zum Ossa sprach der Pelion"), Liszt („Am Rhein") u. R. Strauss („Zueignung"). — 1. Geistl. Musikaufführung des „Kirchenchores zu St. Marien" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Vollhardt) am 23. Okt. 1904: Chöre v. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden", „Erkenne mich, mein Hüter", „Meine Seele, lass es gehen", „Jesu, meines Glaubens Zier" u. „Komm, Jesu, komm", achtstimm. Motette); Sopransoli (Frl. Melanie Dietel aus Dresden) v. Bach („Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden", „Es ist nun aus mit meinem Leben" u. „Gib dich zufrieden und sei still") u. Orgelsoli (Hr. Organist Paul Gerhardt) v. Bach (Passacaglia in Cmoll, 2 Choralvorspiele „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" u. „Herzlich tut mich verlangen"). — 2. Geistliche Musikaufführung des „Kirchenchores zu St. Marien" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) am 20. Nov. 1904: Aufführung von „Ein deutsches Requiem" v. Joh. Brahms, für Chor, Soli (Frl. Eva Uhlmann-Chemnitz [Sopran] u. Hr. F. Plaschke-Dresden [Bass], Orch. u. Orgel [Hr. P. Gerhardt]). — 1. Abonnementkonzert des „Zwickauer Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) am 4. Nov. 1904: Männerchöre v. Mendelssohn („Wasserfahrt" u. „Abendständchen"), F. Curti („Die Wasserlilie" u. „Hoch empor"), F. Brüschweiler („Der Einsiedler") u. K. Wirkner („Gretel vom See"); Klaviersoli (Fräul. Anna Schytte aus Kopenhagen) v. Mendelssohn, Scarlatti, L. Rosenfeld, L. Schytte, F. Liszt u. J. Raff; Violinsoli (Fräul. Charlotte Stubenrauch aus Berlin) v. Beethoven (Romanze in Gdur) u. Paganini („Hexentanz", Variationen).

Aachen. 8. Konzert des „Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Prof. E. Schwickerath) am 3. Jan. 1905: Orchesterwerke v. P. Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie No. 6), F. Liszt („*Les Préludes*", symphon. Dichtung) u. Beethoven (Trauermarsch a. d. „Eroica"-Symphonie). — 9. Konzert des „Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 17. Jan. 1905: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie mit Fuge), Bruneau (Entr'akte a. „Messidor"); Violinsolo (Frl. Renée Chemet a. Paris) v. Saint-Saëns (Konzert in Hmoll) u. Wieniawski („*Airs Russes*"). — 10. Konzert des „Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 24. Jan. 1905: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Cdur-Symphonie No. 7); Männerchöre (M.-G.-V. „Concordia" unt. Leit. d. Hrn. Rudolf Kube) von Hegar („Totenvolk"), A. de

la Hale („Altes Minnelied"), H. Jüngst („Dorfidylle") und K. Schauss („Die Spinnerin", Volkslied). — 11. Konzert des Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 8. Febr. 1905: Orchesterwerke von R. Wagner (Trauermusik aus „Götterdämmerung", Vorspiele zu „Der fliegende Holländer", zu „Lohengrin", zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Ouverture u. Bacchanale aus „Tannhäuser" und „Waldweben" aus „Siegfried"). — 12. Konzert des „Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 19. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" u. „Leonore" No. 3); Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Diehl, Keller, Gärtner, Wissmann, Klaus, Moth u. Hüttner) v. Beethoven (Septett in Esdur, f. Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncello u. Kontrabass). — 3. Kammermusikkonzert am 27. Jan. 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. van der Bruyn, Goebel, Keller, Moth u. Prof. Schwickerath [Klavier]) von Beethoven (Klaviertrio in Bdur, Op. 97) u. A. Dvořák (Klavierquintett in Adur, Op. 81); Gesangsoli (Frl. Maria Philippi a. Basel) v. J. Brahms („Geistliches Wiegenlied", „Gestillte Sehnsucht", „Auf dem See" u. „Tambourliedchen") u. Schubert („Das Lied im Grünen", „Der Tod und das Mädchen" u. „Die Allmacht").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Im Theater des Westens erzielte Hr. Dr. Rud. Pröll als Gast in der Titelrolle in Marschner's „Hans Heiling" ehrliche Anerkennung.

Köln. Frl. Frieda Felser, auf dem Gebiet des Koloratur-Gesanges, jugendlich-dramatischen und Soubretten-Partien eine vielseitig verwendbare, vortreffliche Stütze unseres Ensembles, verabschiedete sich am 23. Mai als Sulamith vom hiesigen Stadttheater, um ihr neues Engagement bei der Wiener Hofoper anzutreten.

Leipzig. Frl. Astrid Lous vom Berliner Nationaltheater ist für das jugendlich-dramatische Sopranfach an die Leipziger Oper engagiert worden. Die Dame hatte, wie schon gemeldet, hier vor einiger Zeit als Valentine („Hugenotten") gastiert.

München. Im Hoftheater gastierten in letzter Zeit Fr. Burk-Berger vom Dresdener Hoftheater als Elisabeth und Fidelio, Frau Fanchette Verhunk vom Stadttheater zu Breslau als Aïda und Leonore („Troubadour"). Beide Sängerinnen wurden für die hiesige Oper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Das Bielefelder Stadttheater beendete seine Spielzeit 1904/05 mit einer Aufführung von Wagner's „Siegfried". Der Opernzyklus seit Ostern brachte alle bühnenständigen Werke Wagner's mit Ausnahme von „Rheingold" und „Götterdämmerung". Als Operngäste traten u. a. Frl. Kaufmann, HH. Bötel und d'Andrade (Don Juan und Rigoletto) auf. Der derzeitige Direktor des Bielefelder Theaters übernimmt hinfort die Leitung des Stettiner Theaters.

* Das neue „Waldorf-Theater" in London wurde am 23. Mai mit Ferdinand Paër's „*Il maestro di capella*" und Leoncavello's „*I Pagliacci*" eröffnet.

* Puccini arbeitet z. Z. an seiner neuen, von Giacosa und Illica gedichteten Oper „Marie Antoinette", die im Herbst in Turin erstmals aufgeführt werden soll.

* Wolff-Ferrari ist mit der Komposition einer neuen Oper „*I rusteghi*" beschäftigt.

* Der Erweiterungs-Umbau des Stadtheaters zu Plauen i/V. soll demnächst in Angriff genommen werden.

* Hugo Röhr's einaktiges Musikdrama „Das Vaterunser" (Text von E. v. Possart) und Jaques-Dalcroze's einaktige komische Oper „Onkel Dazumal" gingen am 25. Mai — ersteres als örtliche Novität, letztere zum überhaupt erstenmal — im Kölner Neuen Stadttheater in Szene und fanden, bei guter Ausführung unter Kapellmeister Otto Lohse, freundliche Aufnahme. Ignaz Brüll's „Gringoire" beschloss den Abend.

* Die diesjährigen Ferien der Dresdener Hofoper dauern vom 3. Juli bis 12. August.

* Massenet's in Deutschland bisher nur in Frankfurt a/M. (?) gegebene Oper „Werther" (1886) soll im Herbst im Berliner Nationaltheater als Novität herausgebracht werden.

Kreuz und Quer.

* In den weithin bekannten und geschätzten gottesdienstlichen Musikaufführungen in der katholischen Hofkirche zu Dresden soll künftig eine bedeutsame Änderung platzgreifen: An Stelle der berühmten sonntägigen Orchestermessen sollen hinfort nur Vokalmessen zur Aufführung gelangen; die kgl. Hofkapelle wird fürder nur an den hohen Fest- und Feiertagen mitwirken.

* In Wien wird eine Gesamtausgabe der Werke Josef Haydn's vorbereitet, deren Verlag und technische Herstellung wahrscheinlich die Leipziger Weltfirma Breitkopf & Härtel übernehmen wird. Es sollen zunächst die Oratorien, Kirchenwerke und Instrumentalkompositionen Haydn's vollständig ediert werden; dagegen will man sich betreffs der dramatischen Werke zunächst auf eine Auswahl beschränken.

* Die (Wiener) „Neue Musikalische Presse" erfuhr zu Ostern abermals binnen Jahresfrist einen Redaktionswechsel. An Stelle des Hrn. Dr. Max Vancsa hat Hr. Dr. phil. Victor von Lukáts die Schriftleitung des Blattes übernommen.

* Im Ministerium für Kultus und Unterricht zu Wien fand Mitte April eine Sitzung des leitenden Hauptausschusses für die von diesem Ministerium geplante monumentale Publikation „Das Volkslied in Österreich" statt, an der sich fast sämtliche Mitglieder beteiligten. Gegenstand der Debatte bildete ein von einem vorbereitenden Komitee verfasster Entwurf über die Grundzüge der Sammeltätigkeit. Derselbe wurde mit geringen Modifikationen einhellig angenommen und dürfte schon in der allernächsten Zeit in den einzelnen Ländern zur Verteilung gelangen. Ausserdem wurde in der Sitzung die Errichtung von lokalen Arbeits-Ausschüssen eingehend diskutiert. Die Konstituierung dieser Ausschüsse steht gleichfalls in nächster Zeit zu erwarten.

* Anlässlich des 150. Geburtstags Mozart's (27. Januar) sollen 1906 in Salzburg besonders glänzend ausgestattete Festaufführungen Mozart'scher Werke im dortigen Stadttheater stattfinden.

* Die bereits erwähnte Feier des 75jährigen Jubiläums des „Instrumental-Vereins" (Dir.: Hr. Dr. Max Burckhardt) in Barmen hat den Anstoss gegeben zur Gründung eines „Verbandes rheinischer Dilettanten-Instrumentalvereine"; der Verband gedenkt künftig jedes Jahr ein gemeinsames Musikfest zu veranstalten.

* Am 7. und 8. Juli wird in Enschede ein zweitägiges Musikfest ins Werk gesetzt werden.

* Auf dem Südfriedhofe in Leipzig ist jüngst auf dem Grabe des vor zwei Jahren verstorbenen Prof. B. Robert Papperitz, des langjährigen Theorielehrers am Leipziger Konservatorium und Organisten an der Nikolaikirche, ein aus der Hand des Leipziger Bildhauers Werner Stein hervorgegangenes Marmordenkmal errichtet worden.

* Das siebente Kammermusikfest fand in Bonn vom 28. Mai bis 1. Juni statt. Die Beethovenhalle war an den Tagen bis auf den letzten Platz besetzt und fanden die Darbietungen den grössten Beifall der Zuhörer. (Bericht folgt.)

* Max Reger's erstes Orchesterwerk, eine „Sinfonietta" in vier Sätzen, wurde soeben vom Komponisten vollendet und wird im Herbst durch den Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig veröffentlicht werden. Die Uraufführung findet am 1. Oktober unter Leitung von Felix Mottl in der „Essener Musikalischen Gesellschaft" statt.

Persönliches.

* Frau Schumann-Heink, die gefeierte einstige Altistin der Hamburger Oper, die sich bekanntlich in letzter Zeit der

Operette zuwandte, hat sich mit dem 27jährigen Redacteur der Chicagoer „Illinois-Staatszeitung", Willy Rapp, vermählt.

* Frau Sigrid Arnoldson, welche im Hoftheater zu Weimar in Verdi's „Traviata" gastierte, wurde vom Grossherzoge während der Vorstellung zur grossherzogl. sächs. Kammersängerin ernannt.

* Der durch seine Oper „Dornröschen" bekannt gewordene Komponist August Weweler in Detmold erhielt vom Regenten von Lippe-Detmold die Lippische Rose für Kunst und Wissenschaft.

* Der Musikschriftsteller (Otto?) Schmid in Dresden und der Komponist K. von Kaskel in München erhielten den kgl. sächs. Professor-Titel.

* Der Komponist Dr. Roderich von Mojsisovics, welcher seit 1903 als Dirigent des „Männergesangvereins" und Lehrer der Musikvereinsschule in Brünn tätig war, und in erster Eigenschaft bei Publikum und Kritik schöne Erfolge errang, ist zu Ostern dieses Jahres nach Graz übersiedelt, um sich ganz der Komposition und Musikschriftstellerei widmen zu können.

* Der bekannte Violinvirtuose Issay Barmas, bisher am Stern'schen Konservatorium tätig, ist ab 1. September 1905 als Lehrer der Ausbildungsklassen seines Instrumentes für das Konservatorium Klindworth-Scharwenka (Direktor Hr. Goldschmidt) gewonnen worden.

* Der Komponist und Musikkritiker Otto Dorn, königl. Musikdirektor in Wiesbaden, wurde zum königl. Professor ernannt.

Todesfälle: Der französische Operettenkomponist Émile Jonas ist am 21. Mai in seiner Villa in Saint-Germain gestorben. Er hatte seine Studien auf dem Pariser Conservatoire unter Le Couppey und Carafa gemacht, war dort wiederholt mit Preisen gekrönt worden und wirkte von 1847—65 als Professor der Singklasse und seit 1859 auch als Lehrer der Harmonie am genannten Institute. Von seinen Mitte der fünfziger bis Mitte der siebziger Jahre auf den *Bouffes-Parisiennes* und anderen Bühnen der französischen Hauptstadt zuerst gegebenen zahlreichen Operetten, von denen einige auch nach Deutschland drangen, seien z. B. genannt: „*Les petits prodiges*" (1857), „*Avant la noce*" (1865), „*Les deux Arlequins*" (1865), „*Javotte*" (1871). 1854 gab er ein „*Recueil de chants hébraïques*" heraus. — Frau Rameau-Müller, die Tante und erste Lehrerin des bekannten Pianisten Louis Diémer, ist kürzlich gestorben. — Enrico Giordani, ein sehr geschätzter Tenorbuffo der italienischen Bühnen, machte, 45 Jahre alt, in Bologna seinem Leben mit eigener Hand ein Ende. — Am 6. Mai starb in Guhrau (Schlesien) der angesehene Orgelbauer Theodor Walter, der Seniorchef der Firma Gebr. Walter in Guhrau, im 80. Lebensjahre.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Wolf-Ferrari, E. Op. 1. Sonate (Gmoll) für Violine und Pianoforte. M. 6,—. Hamburg, D. Rahter.
Junker, W. Kompositionen für Violine mit Klavierbegleitung: Op. 21. *Scène de Bal.* M. 1,25, Bruxelles, Schott Frères, und Op. 45. *Soir d'automne.* M. 2,—. Leipzig, Barthold Senff. Für Klavier: Op. 42. Zweite Phantasie (Hdur). M. 2,—. Ebendaselbst.
Lacombe, P. Op. 105 No. 1. *Berceuse gasconne* für Violine und Klavierbegleitung. M. 1,60. Paris, Alphonse Leduc.
Chrétien, Hedwige. „Idéal". Für Violine und Klav.-Begl. M. 1,60. Ebendaselbst.
Gaubert, Ph. Zwei Stücke für Oboe oder Englisch-Horn mit Klavierbegleitung, je M. 1,60. Ebendaselbst.
Gabelles, Gust. Méditation für Violine und Klavierbegleitung. M. 1,40. Ebendaselbst.
Dumas, Louis. Romanze für Violine oder Violoncello mit Klavierbegleitung. M. 1,60. Ebendaselbst.
Moffat, Alfred. Sechs leichte Stücke für Violine mit Klavierbegleitung. Je M. 1,50. Mainz, B. Schott's Söhne.
Jacobi, Martin. Op. 32. Vier Stücke für Violine und Klavier. M. 6,50. Ebendaselbst.

Die Entstehung der Sonate (Gmoll) für Klavier und Violine Op. 1 von E. Wolf-Ferrari liegt um zehn Jahre zurück, und der Komponist hat seitdem Bedeutenderes geleistet. Das in Rede stehende Werk zeichnen vor allem Klangschönheit, Sinn für melodisches Wesen und gerechte Verteilung der Aufgaben zwischen beide Spieler aus. Stark hervortretende originelle Züge wird man darin schwerlich finden, dafür um so mehr Klarheit der Disposition und unverkennbares Geschick, wirkungsvoll vorbereitete Steigerung auszunutzen und damit hübsche Effekte zu erzielen. Die drei Sätze der Wolf-Ferrari'schen Gmoll-Sonate bieten gute, anständige Unterhaltungsmusik, der wie auch vielen der späteren Werke des Autors vorzugsweise sinnlicher Wohllaut zu eigen ist. Nach dieser Seite hin werden zwei gute und temperamentvolle Spieler durchaus auf ihre Rechnung kommen.

Unter den vorliegenden Kompositionen von W. Junker hinterlässt „*Soir d'automne*" (Op. 45) den besten Eindruck; ein fein gezeichnetes Stimmungsbild von wirklich tonpoetischem Gehalte und künstlerischer Wirkung. Die „Ballszene" (Op. 21) bietet nach Seite der Erfindung sehr wenig und wird kaum den einfachsten Ansprüchen Genüge tun; zwei ärmliche Melodien bilden eben durchaus noch kein rechtes Ganzes. Für zu hoch gegriffen erachte ich den Titel des Op. 42. Junker hat sich, nehmen wir etwa die Variationen seines Op. 22 aus, sein Lebtag im Gebiete des Salonstücks bewegt und auch diese „Phantasie" gehört dahin, denn sie ist ein einfaches Klavierstück, auf geringen thematischen Fond gebaut und kaum imstande, bleibenden Eindruck wachzurufen. Wenigstens ist darin der Klaviersatz trefflich und sehr klangvoll geraten.

In Alphonse Leduc's Verlage in Paris erschien eine Reihe von Salonstücken für Violine mit Klavierbegleitung, worin die „*Berceuse gasconne*" von Paul Lacombe durch feines musikalisches Lineament und originelle melodische Wendungen sich auszeichnet. Der ausgezeichnete französische Komponist hat in vielen Stücken gewisse Ähnlichkeit mit unserem deutschen Carl Reinecke, und auch bei ihm findet sich die Vorliebe für musikalische Miniaturmalerei, jenes liebevolle Versenken in bedächtige Ausführung von Einzelheiten, ohne deshalb die Übersicht über das Ganze zu verlieren. Die übrigen obengenannten Sachen für Violine sind ziemlich belanglos und sämtlich in das Gebiet gang und gäber Salonmusik zu verweisen. Hedwig Chrétien's „Idéal" ist keineswegs auch das meinige, sondern vielmehr ein recht herzlich reales, nichtssagendes Ding; die „Meditation" von Gustav Gabelles wird keinem Laien, geschweige denn einem Musiker Kopfzerbrechen verursachen oder gar etwa neue geistige Perspektiven erschliessen, und um die inhaltlose „Romanze" von Louis Dumas werden sich weder Geiger noch Violoncellisten raufen. Sehr hübsch und der Beachtung wert finde ich hingegen die zwei Stücke „Romanze" und „Allegretto" für Oboe oder Englischhorn v. Ph. Gaubert, die melodisch hübsch erfunden und von musikalischem Flusse sind und recht wohl als erfreuliche Bereicherung der einschlägigen Literatur gelten dürfen.

Die hier an letzter Stelle angezeigten Werke von Alfred Moffat (Mazurka, Passepied, *Mélodie romantique, Alla Napolitana, Dance paysanne, La Sauterelle*) und Martin Jakobi (*Entrata, Capriccio, Berceuse, Polonaise*) wollen in erster Linie mehr instruktiven Zwecken dienen. Diese sind mit gutem Erfolge hierfür zu verwenden; diese sind ordentlich gemacht, freilich etwas hausbacken und von gewisser Nüchternheit, jene, in der Violinpartie durchgehends in der ersten und dritten Position gehalten, von liebenswürdig poetischem Reize und musikalisch nach jeder Seite hin viel reicher ausgestattet, so dass auch dem innerlichen Mitempfinden und Miterleben bei aller Richtung auf pädagogische Ziele doch genügend Raum gegeben wird. Beide Werke empfehlen sich sehr.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Vor kurzem erschien:

ROMANZE

für Violine
mit Begleitung des Pianoforte
komponiert von

Carl Reinecke.

Op. 262. Preis M. 3,—.
Verlag von C. F. W. Siegel's Mskh. (R. Linnemann) in Leipzig.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. Darmstadt, Bleichstr. 37 I.

Eduard Gastone.
Konzert- und Oratoriensänger, Bassbariton. Gesangunterricht, altitalienische Schule der Professoren Busti und Vidal, Neapel und Mailand. LEIPZIG, Sophienplatz 5, hochparterre rechts

Willy Merkel
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor). Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation, (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).
Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin. Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Marianne Rheinfeld
Oratorien- und Konzertsängerin.
München, Goethestr. 23.

Frank van der Stucken

Op. 21. **Zwei Konzert-Lieder**
für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
No. 1. **„O, komm mit mir in die Frühlingsnacht“** . . . . M —,80
No. 2. **„Fallih, fallah“** . . . . M —,80
Beide Lieder sind auch in einer Ausgabe mit vlämischem und französischem Text zum gleichen Preise zu haben.

No. 1 erschien ferner für **Orchester** bearbeitet **mit oder ohne Singstimme.** Partitur M 1,— netto, Stimmen M 2,— netto, Doubletten à 30 Pf. netto.

Neu erschienen:

Beide Lieder für Pianoforte
übertragen von RICH. BURMEISTER je M 1,— no.
No. 1. **für Militärmusik** bearbeitet von F. von BLON. Part. M 2,— no., Stimmen M 3,— no., Dubletten à 20 Pf no.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann), LEIPZIG.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.



Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Novitäten

Johan Halvorsen

Dramatische Suiten

für Orchester.

1. Suite, Op. 18: Tordenskjold.
Drei Stücke aus der Musik zu J. B. Bull's historisch. Schauspiel „Tordenskjold“.
I. Rigaudon (Rokoko).
Partitur M 1,25. Stimmen M 3,—.
II. Kriegsmarsch.
Partitur M 3,50. Stimmen M 8,50.
III. Trauermarsch.
Partitur M 1,50. Stimmen M 5,50.

2. Suite, Op. 17: Gurre.
Fünf Stücke aus der Musik zu H. Drachmann's „Gurre“.
I. Abendlandschaft.
Partitur M 4,50. Stimmen M 6,50.
Ia. Erste Begegnung.
Partitur M 1,—. Stimmen M 2,—.
II. Sommernachtshochzeit.
Partitur M 4,—. Stimmen M 6,50.
IIa. Introduction und Serenade.
Partitur M 3,50. Stimmen M 5,50
III. Weh, König Volmer (Marcia funebre).
Partitur M 3,50. Stimmen M 8,50.

3. Suite, Op. 19: Der König.
Drei Stücke aus der Musik zu Björnstjerne Björnson's Drama „Der König.“
I. Symphonisches Intermezzo.
Partitur M 5,50. Stimmen M 9,50.
II. Tanz der Hirtenmädchen.
Partitur M 1,25. Stimmen M 4,50.
III. Elegie.
Partitur M 2,50. Stimmen M 4,50.

Aufführung steuerfrei!

Kompositionen von
Roderich von Mojsisovics

Op. 3.

Zwei Skizzen für vierstimmigen Frauenchor und Streichorchester.

No. 1.	**Der Seligen Furcht.** (Albert Geiger.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug		ℳ 1,50
	Singstimmen (je 20 Pf.)		„ —,80
	7 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.)	n.	„ 1,40
No. 2.	**Spätsommer.** (Georg Palma.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug		„ 2,—
	Singstimmen (je 20 Pf.)		„ —,80
	5 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.)	n.	„ 1,—

Aufgeführt am 16./12. 1903 vom Pettauer Musikverein (Dir. H. Kundigraber) und 5./2. 1904 von der Leipziger Singakademie (Dir. G. Wohlgemuth).

Über die Chöre äussern sich u. a.:

(Rheinische Musik- und Theaterzeitung 1903 No. 41):
„Die beiden Skizzen für Frauenchor und Streichorchester von R. Mojsisovics Op. 3 verdienen die nachhaltigste Beachtung in jeder Hinsicht. Es sind kurze Stimmungsstücke voll schönster Erfindung . . . . . Die Harmonik ist modern, aber insoweit stets so gehalten, dass sie der Klarheit der Melodik keinen Einhalt tut. Da das Gebiet der Frauenchöre mit Orchester sehr spärlich bebaut ist, so werden diese Chöre gewiss bald in manchen Konzertsälen zu hören sein, was ihnen um so mehr zu wünschen ist, als auch die diskrete feinsinnige Behandlung des Streichorchesters die zarte Stimmung der Chöre nicht unwesentlich unterstützt . . . "

Dr. Ernst Déczey **(Graser Tagespost 15. 11. 1903):**
„. . . Die Chöre zeichnen sich durch interessante Harmonik und wirksamen Aufbau aus und verdienen von den deutschen Chorvereinigungen in die Vortragsordnungen aufgenommen zu werden, um so mehr, als an guten modernen Frauenchören derzeit ein fühlbarer Mangel besteht."

Dr. Wilhelm Kienzl **(Grazer Tagblatt 19. 12. 1903):**
„. . . . . Ihre Klangwirkung ist eine günstige und die Erfindung von dichterischer Empfindung erfüllt. . . ."

L. Wambold **(Leipziger Tageblatt 6. 2. 1904):**
„Von zwei interessanten Frauenchören — folgt Titel — gefiel uns der erstere („Der Seligen Furcht") am besten."

Carl Kipke **(Musikalisches Wochenblatt 1904 No. 8):**
„Musikalische Feinschmecker interessierten zwei hier zum ersten Male aufgeführte kleine Frauenchöre . . . vermöge ihrer aparten Harmonie- und Melodieführung und ihres sinnigen Stimmungsgehaltes."

Op. 9.

Romantische Phantasie für die Orgel (Max Reger gewidmet)

Mk. 5,—.

Über die Uraufführung in Brünn (Orgelvortrag von Otto Burkert, 6. 3. 1904) schrieb u. a.:

Benno Branczik **(Deutsches Blatt 1904 No. 54):**
„. . . . Seine 'Romantische Fantasie' ist unstreitig eines der bedeutendsten Werke der neuesten Orgelliteratur, von der landläufigen Organistenmusik um so sicherer entfernt, als die ganze Ausführung eher ein orchestrales Gepräge aufweist, denn die übliche Orgel- Praeludien- und Fugen-Leierei . . . Mojsisovics verfügt vor allem über eine ergiebige melodische Erfindungskraft, die, geleitet durch eine umfassende, moderne musikalische Bildung, jedem Fantasiefluge Folge zu leisten vermag. Seine oft verwegene Harmonik, alle die scheinbar dissonierenden Vorhalte und übermässigen Dreiklänge, darin er seinen Kräfte-Überschuss entladet und die gewiss so manchem musikalischen Spiessbürger eine Gänsehaut um die andere über den Rücken gejagt haben dürften, sind aufgebaut auf einer lebensfrischen, von des Gedankens Blässe nicht angekränkelter Melodik . . . . . Der ragende Turm dieses ganzen musikalischen Gebäudes ist unstreitig der dritte Satz, in welchem neben den eigenen, neuen Themen, noch die Hauptthemen der beiden anderen Sätze beziehungsreich wiederkehren, um dem Werke vollends den Stempel sinniger Einheitlichkeit aufzudrücken . . ."

J. Kowarzik **(Mährischer Korrespondent 1904 No. 55):**
„. . . Das Tonwerk ist gross und breit angelegt und interessiert durch polyphone Formen . . . Noch sei bemerkt, dass die Erfindung originell ist . . ."

„Der Künstler ergeht sich in den romantischen Formen der Neuzeit (Liszt, Wagner, Berlioz). Obwohl kein besonderes Programm vorliegt, so scheint doch die subjektive Haltung dieses romantischen oder wenn man will — fantastischen Gebildes dieses voraus zu setzen. Dass dieser merkwürdige Tonerguss dem Münchner Orgelheros Max Reger gewidmet ist, lässt eine gewisse Seelenverwandtschaft sicherlich voraussetzen . . . Dass zu dieser ungewöhnlichen Schöpfung ein ausgiebiges Instrument, ein geist- und phantasievoller, technisch höchst gewandter Spieler gehört, brauchen wir wohl kaum zu versichern. Wem dieses farbenprächtige Opus, das übrigens schon mehrfach konzertmässig und erfolgreich vorgeführt wurde, zu lang erscheint, der kann es, nach Angabe des Autors, sachgemäss kürzen.
Das Triennium: Reger, Nicholl, Fährmann hat sich also zu einem Quadrivium erweitert . . ."

Das Werk wurde in diesem Jahre in der Tonkünstlerversammlung in Graz gespielt und gelangte **bisher in Brünn dreimal und in Altona und Breslau je einmal zur Aufführung.**

Verlag von C. F. W. SIEGEL'S Musikalienhandlung (R. Linnemann)
LEIPZIG, Dörrienstr. 13.

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19676. 05.

No. 24. Leipzig, am 15. Juni 1905. No. 24.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.
Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik.

Nach einem am 23. November v. J. in der Musikgruppe des Frauenbildungsvereins zu Cassel gehaltenen Vortrage.

Von **Eduard Reuss.**

(Fortsetzung.)

Unter dem Titel „Selbsterzähltes" habe ich in der „Österreichischen Musik- und Theaterzeitung" vor mehreren Jahren geschildert, auf welchen Wegen ich Künstler geworden bin, und durch welche Beobachtungen und Studien ich eine klare Anschauung von dem Wesen der Technik und von einer zuverlässigen Lehrmethode erlangt habe. Was ich dort nur andeuten durfte, muss ich hier weiter ausführen, um die Gültigkeit meiner Anschauungen begründen zu können. In die Geheimnisse der damaligen Stuttgarter Klaviertechnik bin ich im Jahre 1874 von Wilhelm Maria Puchtler eingeweiht worden. Mit den gewonnenen Ergebnissen trat ich zwei Jahre später in Paris ganz zum Berufe des Klavierspielers über. Eines Tages bemerkte ich beim Spielen des Mendelssohn'schen „Spinnerliedes", dass der fünfte Finger der rechten Hand in den letzten hinaufsteigenden Sechszehnteln ganz ungewöhnliche Sprünge machte. War dies nun eine besondere Schwäche meines Fingers? oder durfte dies ruhig vorkommen, ohne dass es der Weiterentwicklung der Technik Schaden bringen würde? Diese Fragen beschäftigten mich lebhaft, wie ich mich auch eifrig bemühte, dieser unwillkürlichen und schädlichen Bewegung — als solche lernte ich sie bald erkennen — Herr zu werden. Ich hatte öfter Gelegenheit zu beobachten, wie Saint-Saëns die Hand zu halten pflegte, und sah, dass das Knöchelgelenk seines fünften Fingers nie einknickte, sondern immer in gleicher Höhe mit dem Gelenk des vierten zu erblicken war. In den Unterredungen, die ich dann mit der schon genannten Frau **Ehrhardt** führte, bestätigte sie mir, dass diese Haltung des fünften Fingers die richtige sei und unbedingt erlernt werden müsse. Bis zu der letzten Erkenntnis dieser Notwendigkeit gelangte ich damals noch nicht. Ich geriet zunächst noch auf die Entdeckung anderer Schwierigkeiten in der Haltung der Finger. Man greife in der rechten Hand, wie dies in der Rubinstein'schen Staccato-Etüde geschehen muss, die Septime *e d* mit dem 2. und 5. und die daneben liegende Quarte *d g* mit dem Daumen und dem 3. Finger: durch die ausserordentliche Spannung der Septime wird der Knöchel des 2. in die Höhe getrieben und der des 5. eingeknickt werden, so dass die Hand in eine völlig schiefe, von links oben nach rechts unten fallende Lage gebracht wird. Auch wird dadurch, dass der Knöchel des 2. so hoch steht, der Knöchel des Daumens an die Finger herangezogen und nach innen eingebogen, und was dieser nun von dieser Lage aus nicht spannen kann, das sucht er durch Zusammenkneifen des vorderen Fingergelenks zu erreichen. Wenn nun jene beiden Intervalle schnell hintereinander gespielt werden sollen, so wird diese naturwidrige Haltung der Finger schon nach kurzer Zeit ihre Schädlichkeit auch auf das Handgelenk und den Arm ausdehnen, und die Ursache für eine hierdurch leicht entstehende **Klavierkrankheit** ist vorhanden. Dass der zweite Finger durchaus nicht selbständig arbeiten kann, wenn er so schlecht gehalten wird, sondern mehr von der Hand aus bewegt wird, als dass er selbst eine Bewegung ausführt, das wird auch eine oberflächliche Beobachtung lehren. Die Überwindung und Beseitigung dieser drei Schwächen, besonders des in der mangelhaften Bewegungs-Entwick-

lung des zweiten Fingers ruhenden Grundübels, eingehend darzulegen, ist der wichtigste Teil dieser Erörterungen.

Im Sommer 1878 wurde ich von Liszt unter die kleine Zahl seiner „Jünger" aufgenommen. Klein ist immer die Zahl gewesen und geblieben, nämlich die Zahl der Jünger, um die er sich bei der kurzen ihm zur Unterweisung übrig bleibenden Zeit ernstlich bekümmern, deren Förderung er sich angelegen sein lassen konnte, wenn auch die Zahl derer gross war, die nur auf vorübergehende Berücksichtigung angewiesen bleiben musste, die dann nachher desto ärger mit den vermeintlichen Errungenschaften zu prahlen und der Welt den traurigen Anblick eines sogenannten „Schüler Liszt's" zu gewähren sich bemühten und noch bemühen. Ich spielte ihm bei meinem ersten Besuche in der Hofgärtnerei seine Bearbeitung des *„Danse macabre"* von Saint-Saëns vor. Die Begleitungs-Viertel zum Thema waren nicht schwer genug erklungen. Er legte seine Hand auf die Tasten, um mir zu zeigen, wie sie gespielt werden müssten. Seine Hand — die Liszt'sche Hand! In diesem Worte ruht die Geschichte einer ganzen Epoche in der Entwicklung der ausübenden Kunst! Ich war genügend ausgerüstet mit der Kenntnis aller Einzelheiten dieser Epoche, um den Zauber, den diese Hand auszuüben vermocht hatte, sofort auf mich wirken zu lassen, als ich sie zum ersten Male dicht in meiner Nähe die Tasten berühren sah. Doch kann ich an dieser Stelle jenen Zauber seiner Hand nicht schildern: ich darf nur ihre physische Beweglichkeit berühren, wenn diese auch nicht von ihrer seelischen Triebkraft zu trennen ist. Von dieser Hand war, wenn sie sich in Tätigkeit befand, die Arbeit abzulesen, die es gekostet hatte, um sie in allen ihren Teilen dem Willen ihres Besitzers zu unterjochen: es waren aber zugleich auch die Prinzipien zu erkennen, nach denen diese Arbeit geregelt worden war. Es ist vielfach versucht worden, die Überlegenheit der Lisztschen Technik zum Teil auf die günstige Gestalt der Liszt'schen Hand zurückzuführen und damit einmal die Ursachen als nur äusserliche, körperliche hinzustellen und sodann die Erreichbarkeit einer gleichen Technik für Hände von ähnlicher Beschaffenheit für möglich zu halten. Gewisse Anschauungen verbreiten sich mit unheimlicher Schnelligkeit und lassen sich durch alle noch so schlagenden Beweise vom Gegenteil nicht wieder beseitigen. Dazu gehören in unserem besonderen Falle das Märchen von der Unselbständigkeit des vierten Fingers und das andere von den unförmigen Dimensionen der Liszt'schen Hand. Nur ganz vorübergehend konnte ich mit Liszt über technische Fragen reden; denn er liebte derartige Unterhaltungen nicht, da er wusste, dass, wenn er einmal anfangen wollte, er ein Kolleg von der Dauer mehrerer Semester darüber hätte lesen müssen. Darum verwies er immer und immer wieder auf — die Arbeit, auf die ununterbrochene Arbeit, ohne die selbst die günstigsten Vorbedingungen nur ein zinsenloses Pfund bleiben, da schlecht mit ihm gewuchert worden ist. Auch das Wenige, was ich von ihm über besondere technische Dinge erfuhr, genügte doch, um in der Erinnerung daran und durch eifrige und langjährige Untersuchungen auf die Aufstellung von Grundsätzen zu gelangen, die kaum anfechtbar sind, weil sie nirgends mit der natürlichen Bildung der Hand und auch niemals mit der Liszt'schen Praxis in Widerspruch geraten. Sie sind, einzeln genommen, teilweise nicht neu; in ihrer Verbindung und in der Begründung ihrer folgerichtigen Zusammengehörigkeit auf diese Weise bis jetzt noch nicht ausgesprochen worden.

Bei völlig normal gebildeten Händen lassen sich in bezug auf ihre Brauchbarkeit für das Klavierspiel doch zwei Arten unterscheiden: die Hände mit einem genau stehenden fünften Finger und mit leicht dehnbaren „Schwimmhäuten" zwischen den Fingern, und Hände, bei denen eine dieser beiden Eigenschaften sich nicht vollkommen genug entwickelt zeigt. Was zunächst den „genau stehenden fünften Finger" betrifft, so mag ein jeder, der sich darüber unterrichten lassen will, seine Hand fest auf den Tisch legen und nun ein Lineal auf die vier Knöchel setzen, ohne den Daumen zu berücksichtigen. Er wird finden, dass die Knöchel der drei mittleren Finger in gerader Linie stehen. Ob der Knöchel des fünften Fingers an diese Linie heranreicht, das hängt eben davon ab, ob der Finger selbst „genau steht" — und das tut er in den meisten Fällen nicht; denn er befindet sich im Knöchel ungefähr um einen halben Zentimeter unter der gezogenen Linie, so dass er mit der Spitze kaum an das vordere Gelenk des vierten Fingers heranreicht, während er doch etwas über dieses hinausgehen sollte. Bei Liszt stand der fünfte Finger „genau", wodurch dann schon an und für sich die Finger länger aussehen, besonders der fünfte, obgleich er es in Wirklichkeit gar nicht ist. Ein Vorteil bietet sich durch diese „genaue Stellung" dar — das ist, was leicht einzusehen sein dürfte, die grössere Spannung zwischen dem vierten und fünften Finger. Hieraus mag sich auch erklären, warum Chopin, der vielleicht ebenfalls im Besitz jener „Stellung" gewesen ist, in der schon erwähnten F moll-Etüde aus Op. 10 die sonst unmögliche Spannung der Quinte in der linken Hand angewandt hat, die weiter oben auf den geringeren Tastenfall zurückgeführt werden musste.

In bezug auf die „leichter dehnbaren Schwimmhäute zwischen den Fingern" musste Liszt sich zu den im Nachteil stehenden Spielern zählen, was er lebhaft beklagte; denn dieser Mangel an Nachgiebigkeit der „Häutchen" hat ihm die Erreichung der notwendigen Spannungen zwischen dem 2. und 3. und zwischen dem 3. und 4. Finger ausserordentlich erschwert. Gerade hieran knüpfte er seine vielfachen Mahnungen zur strengen und strengsten Arbeit. Diese hatte sich bei ihm, wovon die Spuren sich deutlich in das wunderbare Geäst seiner Hand eingegraben hatten, in besonderer Weise auf den zweiten Finger erstreckt. Das wird einiges Befremden erregen, da der zweite allgemein als der willfährigste angesehen und darum mit Übungen weniger bedacht wird, als notwendig ist. Ich möchte ihn den Regulator der Handhaltung nennen. Um zu veranschaulichen, was ich darunter verstehe, muss ich etwas weiter ausholen.

Unsere Aufgabe beim Unterricht in der Technik besteht doch darin, jeden Schüler zu befähigen, bis an eine nur durch seine physischen Mittel, sonst aber durch nichts begrenzte Leistungsfähigkeit gelangen zu können. Dies erreichen wir durch die auf natürlichem Wege erlangte Entfaltung der natürlichen Kräfte. Hier führt nur Beharrlichkeit und Geduld, niemals aber Gewalt und übertriebene Anspannung zum Ziel, weshalb auch die Zuhilfenahme der nicht zur Mitarbeit notwendigen Muskeln in den Armen und Schultern durchaus vom Übel ist. Einer solchen natürlichen Entwicklung steht nun aber gleich

beim Beginn der Studien die Natur selbst gegenüber. Die Hand und die Finger gebrauchen wir im gewöhnlichen Leben zum Greifen, zum Zusammenfassen: beim Klavierspiel sollen wir sie aber in entgegengesetzter Richtung bewegen. Wir müssen daher die Muskeln, die wir ihrer Tätigkeit wegen Strecker nennen, beugen und umgekehrt die Beuger strecken. Jede einzelne Gruppe von Muskeln wird ihre entgegengesetzte Tätigkeit niemals allein, sondern nur mit Zuhilfenahme der entgegengesetzten Tätigkeit der anderen Gruppe ausüben können, so dass hier notwendig ein Ineinanderarbeiten stattfinden muss. Der Strecker des zweiten wird ein wiederholtes schnelles Beugen nur lernen, wenn sein Beuger das Strecken in der gleichen Schnelligkeit ausführen kann: das ist die grösste Schwierigkeit, die überwunden werden muss, und, wenn in den Bewegungen des 2. Fingers Ermüdungen und Steifheiten eintreten, so liegt der Grund darin, dass eben sein Beuger das schnelle Strecken nicht gelernt hat und darum die Tätigkeit des ersteren lahm legt, indem er gegen diese einen Widerstand vollführt. Aus der Nichtbeachtung dieses Vorganges schreiben sich die zahlreichen Irrtümer in den Ansichten über Technik und technische Übungen her. So hat kürzlich in der „Musik" Rudolf M. Breithaupt bei Besprechung der Karl Klindworth'schen „Elementar-Klavierschule" hervorgehoben, dass darin „zum erstenmal in durchaus sachgemässer Weise jegliche Muskelkontraktion durch Fingerhebung verworfen, und das Prinzip der Legerität, d. h. die zwanglose Haltung des Körpers, der Arme und Hände befürwortet wird". Der zweite Teil dieses Satzes ist durchaus richtig; deshalb können aber doch, wenn auch „das Prinzip der Legerität" durchaus befolgt wird, die Finger gehoben, nämlich im Knöchelgelenk des 2. und 3. zurückgebogen werden. Wie soll denn sonst ihre Unabhängigkeit und Beweglichkeit ermöglicht werden? Nur darf das Zurückziehen nie mit Hilfe des Handgelenks oder gar der Armmuskeln geschehen, sondern lediglich aus dem Fingergelenk heraus. Der Spieler muss dabei im Handgelenk stets ein Gefühl haben, als wolle er es nach unten auf den Boden fallen lassen. Hier muss der Lehrer die strengste Aufsicht führen, und er ist dabei dem Gesanglehrer bedeutend überlegen, weil er zu jeder Zeit durch einen Druck auf das Handgelenk oder den Arm des Schülers diesem deutlich nachweisen kann, ob er auch wirklich alles loslässt, was losgelassen werden soll, während der Gesanglehrer hilflos zusehen muss, wie sein Schüler sich redlich abmüht, die Stimmbänder nur mit der Luft in Schwingung zu versetzen, dabei aber alle möglichen anderen Muskeln krampfhaft zu Hilfe nimmt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 12. — 18. Juni.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 12. — 18. Juni.

Leipzig. **Neues Theater:** 13. Juni. Cavalleria rusticana. — 14. Juni. Hänsel und Gretel. — 15. Juni. Rienzi. — 17. Juni. Mignon (Hr. E. Gerhardt a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — 18. Juni. Der fliegende Holländer (Leit.: Dir. Nikisch).

Cassel. **Kgl. Theater:** 13. Juni. Der Roland von Berlin. — 16. Juni. Die heilige Elisabeth. — 18. Juni. Robert der Teufel.

Karlsruhe i/B. **Hoftheater:** 13. Juni. Orpheus in der Unterwelt. — 18. Juni. Der Trompeter von Säkkingen.

Musikbriefe.

Die 41. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Graz.

(Fortsetzung und Schluss.)

Die Musengabe liebenswürdiger Naivität, die Guido Peters anhaftet, entbehrten leider die Gesänge des Hrn. Gustav Mahler ganz und gar. Der dermalige künstlerische Leiter der Wiener Hofoper ist ohne Zweifel ein höchst geistvoller, erfindungsreicher Kopf und vielleicht der allergeschickteste Orchestertechniker. Bei all seinen persönlichen Drolerien und nervösen Eigenheiten, die stark in seine Kunst hineinschillern, fällt es mir nicht ein, Hrn. Mahler ein reiches Mass an Genialität abzusprechen. Er interessiert gewiss im hohen Masse. Wenn man aber nur nicht so oft die Absicht merken würde. Das verstimmt. Und nicht selten sind bei ihm Wirkungen ohne Ursache, Effekte ohne Begründung zu finden. Ist aber ein Mahler'scher Effekt begründet, so ist er wieder oftmals so grell, so nervenerregend, dass gar bald die Nerven abgestumpft werden. „Wenn ich nicht gar so vernünftig wär" jammert der arme Peter, und so ein armer Peter ist bisweilen auch Hr. Mahler. Seine „Gesänge für eine Singstimme mit Orchester" haben unbedingt geniales Gepräge, und doch verfolgt einen der Gedanke, dass sie nach einem erprobten Rezepte, wohl überlegt und säuberlich ausgefeilt, geschaffen wurden. Bei seinen Liedern ward mir's manchmal zumute, wie bei den Märtyrerbildern des Domenichino. Eine eklektische Kunst, die in erster Linie den *nervus sympathicus* reizt. Geistreiches Raffinement an Stelle naiven Empfindens und intuitiven Kunstschaffens. Der Bau der einzelnen Gesänge, ihre wohlberechneten Steigerungen und stereotypen Schlussstropheneffekte und vor allem ihre ganz unglaublich erdachten Klangfarben führten zu diesen Betrachtungen und Urteilsschlüssen.

Dass Mahler den poetischen Inhalt eines Liedes geistig auslöst, ist demnach wohl selbstverständlich. Als Belege können hiefür die besonders bei erstmaligem Hören äusserst wirksamen Gesänge „Der Schildwache Nachtlied", „Der Tambourg'sell", „Lied des Gefangenen im Turm" und die tief elegischen „Kindertotenlieder" (von Rückert) gelten. Stark an die Nerven greift das leidvolle „irdische Leben". Unter den vorwiegend tieftraurigen Liedern verfehlte die humorvolle Satyre „Des Antonius von Padua Fischpredigt" mit ihren Wallfahrer-Rosalien eine köstliche Wirkung nicht. Mit feinem Humore deklamiert der Tondichter „Die Predigt hat g'fallen, — sie bleiben wie Allen!" — Zu den besten Stimmungsmalereien gehörten „Ich bin der Welt abhanden gekommen" und „In diesem Wetter, in diesem Braus". Beim Liede „Revelge" verfiel der Komponist in der Absicht volkstümlich zu wirken leider in einige Banalität. Nach einer „Tristan"-Aufführung dürfte das Lied „Nun seh ich wohl ..." komponiert worden sein. Und des Schlusseffektes willen mag der Künstler „Um Mitternacht" mit seiner Holzbläserelegie in Töne gesetzt haben.

Und trotzalledem und wohl gerade deswegen fanden die Gesänge sehr starken Beifall. Allerdings wurden sie zum ersten Male gehört. Der Apparat der Vorführung war aber auch aussergewöhnlich. Das Orchester, verstärkt durch Wiener Hofmusiker, an der Spitze Rosé, war vorzüglich, und den Gesang besorgten die HH. Friedrich Weidemann, Anton

Moser, Fritz Schrödter und Erik Schmedes, alle von der Wiener Hofoper. Die beiden letztgenannten Sänger waren gar nur wegen je eines einzigen Liedes über den Semmering gekommen. Ob Mahler mit seinen fast im Geiste der „*Fantastique*" ersonnenen „Gesängen mit Orchester" der Kunst neue Bahnen gewiesen hat? „Die Predigt hat g'fallen, hat g'fallen — sie bleiben wie Allen!" (*alias* „es bleibt beim Alten!") singt er selbst bei seiner drastischen Fischpredigt des heiligen Antonius von Padua. Ob der Riesenaufwand an Kunstkräften nicht für ein grösseres, doch noch gehaltvolleres Werk eines „noch nicht Durchgesetzten" angemessener gewesen wäre? Gewiss! Aber ganz ohne Protektion scheint es auch im Reiche der Kunst nicht zu gehen. Übrigens die Gedanken sind frei ..." sang er ja selbst, der verehrte Herr Hofoperndirektor.

Nach Mahler kam Paul Ertel mit seiner symphonischen Dichtung „Der Mensch", in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge (Werk 9) zu Worte. Der Tondichter empfing die Anregung zu seinem grossartig aufgebauten Werke von dem sinnigen Triptychon von Lesser Ury. Doch dieser Ausgangspunkt scheint nur für die Erfindung der Themen und nicht für die polyphone Verarbeitung bestimmend gewesen zu sein. Paul Ertel schuf sein machtvolles Tonwerk für grosses Orchester und Orgel. Er verschmähte wahrlich keinen kräftigen Effekt und stapelte in reicher Menge kontrapunktische Kunststücke auf. Die Schlusssteigerung wirkte überwältigend. Es soll als ein Lob gelten, dass „Der Mensch" Ertel's beim zweiten Anhören noch packender und tiefer wirkte, als zuerst, wo bisweilen der Eindruck einer nüchternen Kontrapunktarbeit vorherrschen wollte. Bei noch grösserer Klarheit und Plastik hätte das Werk vielleicht noch überzeugender gewirkt.

Der zweite Festtag (2. Juni) brachte das zweite Orchester- und das erste Kammermusik-Konzert. Die Vortragsordnung der ersterwähnten Aufführung enthielt Otto Naumann's „Der Tod und die Mutter" und Anton Bruckner's achte Symphonie. Hr. Naumann wird es mir nicht verübeln, wenn ich zuerst der ungemein sinnigen Dichterin des Textes, seiner Mutter, die die zartempfundenen poetischen Verse nach einem Andersen'schen Märchen fügte, mein Kompliment mache. Ja, in erster Linie gebührte ihr der schöne Erfolg des Werkes, das Naumann für grosses Orchester, vier Solostimmen und einen zwölfstimmigen gemischten Chor geschrieben hat. Hr. Naumann malte sehr glücklich und geschickt den reichen Stimmungsgehalt der Dichtung in Tönen aus. Freilich, viel Neues sagte er nicht, aber das Werk klingt und machte besonders den Gesangskräften Freude. Einigermassen abträglich wirkte die übermässige Länge, die bei dem Mangel einer stärkeren Persönlichkeit des Tondichters recht fühlbar war. Vielleicht sicherte gerade letzterer Umstand dem Werke die rasche Beliebtheit. Ganz besonders hatte der Chor das Werk liebgewonnen, und so gab es für den warmherzigen Otto Naumann auf dem Podium wie im dicht gedrängten Saale herzliche und stürmische Ehrungen. Ich bezweifle nicht, dass „Der Tod und die Mutter" alsbald bei den deutschen Chorvereinen freundliche Aufnahme finden und der Name des Tondichters einen weithin geschätzten Klang bekommen wird. Modern im Sinne der Satzungen des „Allgemeinen deutschen Musikverein" ist Naumann's Muse allerdings nicht zu nennen. Um die Wiedergabe machten sich Frau Theo Drill-Orridge, die mit innigem Ausdruck und entzückenden Stimmmitteln die Mutter sang, sowie Frl. Leopoldine Ullmann (Grabfrau) und die HH. Josef Loritz (Dornbusch) und Max Gillmann (Tod) hervorragend verdient. Chor und Orchester bekundeten merkliche Vorliebe und besondere Hingabe. Sehr wacker hielt sich auch der Engelchor, dessen Einübung Hr. Fritz Staudinger gewissenhaft besorgt hatte. So musste wohl unter des Komponisten Leitung das Werk gelingen.

Über die „Achte" Bruckner's und ihre grossartige Vorführung durch Meister Ferdinand Löwe kann ich mich sehr kurz fassen. Wer einmal in seinem Leben einen Bruckner unter Löwe's Zauberstab gehört hat, weiss, dass jede solche Aufführung zum Ereignis, zum Erlebnis wird!

Die beiden Kammermusik-Konzerte am 2. u. 4. Juni erschienen geschickt, wie kleine funkelnde Edelsteine im prunkvollen Geschmeide, im reichhaltigen Festprogramme eingefügt. Bei der ersten Kammermusikaufführung war Max Reger ein hervorragender Platz eingeräumt worden. Sein 81. Werk, Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für Klavier zu zwei Händen, und seine Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere zu vier Händen, 86. Werk, gaben neuerlich überzeugende Kunde von der ausserordentlich scharf ausgeprägten künstlerischen Persönlichkeit dieses „deutschen Notenschreibers". Deutlicher denn je verrät Max Reger mit seinen jüngsten Werken seine Absichten und Ziele. Form und Inhalt weisen darauf hin, dass dieser scheinbar Allermodernste unmittelbar an unsere Altmeister Bach und Beethoven anknüpfen will. Aus deren Geiste schienen die hochwertigen Schöpfungen Reger's geboren. Wahrhaft genial sind diese Variationen, die anfänglich mit ihrem reichen figuralen Schmucke, ihren Reger'schen Charakteristiken und ihrer innerlichen logischen und ästhetischen Konsequenz und mancherlei sonstigen Eigenartigkeiten vielleicht befremden mochten. Nicht eine Handbreit kommt der Künstler dem Hörer entgegen. Man muss zu ihm kommen! Dann kann man aber auch eines seltenen künstlerischen Genusses sicher sein. Und erst seine Fugen! Wenn man es auch nicht weiss, dass die eine Doppelfuge vom Tondichter im Kopfe konzipiert, in Einem Gusse ohne weitere Korrektur niedergeschrieben wurde, man empfindet es doch, dass sich die ganze grossartige Polyphonie natürlich und organisch entwickelt. Man hat das Gefühl, dass der Stoff, der musikalische Gedanke so und nicht anders gestaltet werden musste. Reger ist ein kontrapunktisches Genie! Was in den beiden Werken sonst noch „passiert", wäre schwierig und zugleich überflüssig anzugeben. Da kann nur die intimste Bekanntschaft mit den Musenkindern des kühnen Tonsetzers frommen. Dem Gehalte der Werke ebenbürtig war ihre Wiedergabe auf köstlichen Flügeln von Bösendorfer. Hr. Professor August Schmid-Lindner stand souverän über dem Werke. Das wollte bei den übergrossen Schwierigkeiten viel heissen. An dem Doppelspiele beteiligte sich Max Reger selbst. Das Zusammenspiel der beiden Künstler dürfte wohl einzig sein, da bei Einrichtung des Werkes für zwei Spieler der pianistischen Individualität jedes Einzelnen genauest Rechnung getragen wurde.

Nach der polyphonen Mystik Reger's empfand man die frohmütige Serenade von E. Jaques-Dalcroze (61. Werk) wie einen lachenden Frühlingsmorgen nach tiefernsten Andachtsstunden im geheimnisvoll-dämmrigen Dome. Ein vorwiegend lustiges, fast übermütiges Werk, das trotz seiner rhythmischen Capricen ungemein anmutete. Ja man empfand die berühmten „Takt-Kapriolen" Dalcroze's kaum und freute sich über den frischen, nationalen Zug in den Allegrosätzen. Wohl ein Beweis, dass die Partitur, mit den Augen genossen, leicht täuscht und einzig nur das Ohr massgebend ist. Wie das prickelte und sprühte! Und dazu eine süss-träumerische, elegische Stimmung im Tranquillo und Lento. Der Tondichter meint, er habe in dem Werke seine individuellen kleinen Freuden und Leiden vertont. Nach all' den ganz reizend gemalten Stimmungsbildern darf ihm herzlichst gratuliert werden: Er muss ein froher, glücklicher Mensch sein! So sprach seine romantische Grazie und sein gallischer Esprit zum deutschen Empfinden. Dass unter solchen Umständen die Serenade von Dalcroze gefiel, versteht sich von selbst. Mit nicht uninteressanten lyrischen Blüten stellte sich Otto Taubmann ein. Stimmungsvoll liess sich das in musikalischen Aquarellfarben duftig gemalte Lied „Die Luft so still" an. Etwa im Stile Richard Strauss' geriet die Vertonung des „Weltlauf" nach Hieronymus Lorm. Das originellste der Taubmann'schen Lieder, die Hr. Josef Loritz mit Begleitung Professor Schmid-Lindner's innig und ausdrucksvoll sang, dürfte das leidenschaftlich erregte „Auf der Eisenbahn" mit seiner liebeglühenden Steigerung („In die offnen, die liebenden Arme!") gewesen sein. Mächtigen Eindruck machten die Chöre von Rudolf Buck: „Gotenzug" und „Wilde Jagd". Erstere Dichtung von Felix Dahn ist mir zwar in der Vertonung Kamillo Horn's lieber, dafür schuf Buck mit der drastisch-realistischen Schilderung der wilden Jagd ein Meisterstück an Tonmalerei. Der von Hrn. Viktor Zack, dem Sangmeister des Grazer „Deutschen akademischen Gesangvereins", sorgsamst studierte Männerchor entledigte sich geradezu virtuos seiner heiklen Aufgabe. Die „Wilde Jagd" musste wiederholt werden.

An der Spitze des zweiten Kammermusik-Konzertes befand sich Felix Draeseke's Streichquintett für zwei Violinen, Viola, Violotta und Violoncello. Altmeister Draeseke stand also der jungen Violotta bei ihrem Eintritte in die Welt Pate, und es war liebenswürdig vom alten Herrn, dass er dem vielversprechenden Sprössling des Hrn. Dr. Stelzner ein so hübsches Patengeschenk mit auf dem Wege gab. Es sei gleich gesagt: die Violotta, die neugebaute Bratsche mit ihrem milden Violoncelloklang und ihrem bis zum G hinabreichenden

Tonumfang, bewährte sich. Auch das gediegene kammermusikalische Werk Draeseke's fand Anklang, doch haftete dem meisterhaft gebauten Quintett wegen des Violotta-Experimentes einigermassen der Beigeschmack einer Gelegenheitsschöpfung von Meisters Hand an. Entschieden stärker regte Hans Pfitzner's Streichquartett (in D, 13. Werk) an, das viele harmonische Feinheiten und fesselnde Kombinationen enthielt. Nebelschleier scheinen im ersten Satze ihr Spiel zu treiben. Eine klare, humorvolle Stimmung bricht im rhythmisch kraftvollen zweiten Satze, einem launigen Rondo, durch. Minder sprach der sehr langsame dritte Satz in Cmoll an. Die Polyphonie verdichtet sich zu einem etwas gar breit ausgesponnenen choralartigen Gesang, an den sich wieder in Rondoform ein freundlicher Reigen schliesst. Dieser liebenswürdige Schlusssatz lässt eine einschmeichelnde Melodie, einen Engelsreigen aus einem unvollendeten Weihnachtsmärchen Pfitzner's hören und klingt ungemein anmutig aus. Zum guten Gelingen aller dieser Streich-Kammermusik setzten die Wiener Künstler, die HH. Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzitska, Franz Jelinek und Fr. Buxbaum ihr erstklassiges Können ein.

Dem grossen Sohne der grünen Mark zu Ehren wurde auch der Muse Hugo Wolf's gedacht. Bei der Wahl der Lieder wurde zumeist auf selten gesungene Werke Rücksicht genommen. So sang Frau Amalia Löwe „In der Frühe", „Im Frühling", „Das Lied vom Winde", „Mignon" („Kennst du das Land . . ."), „Blumengruss" und „Hochbeglückt in deiner Liebe", Hr. Dressler die „Michelangelo"-Lieder und Hr. Ludwig Hess „Wenn du zu den Blumen gehst", „Auf dem grünen Balkon", „Frühling übers Jahr", „Heimweh" und „Seemanns Abschied". Die geradezu mitschöpferische Klavierbegleitung Direktor Löwe's hob diese an sich tadellosen Leistungen auf eine kaum erreichbare Höhe.

Das dritte (ausserordentliche) Orchester-Konzert in der Industriehalle ward zu Ehrungen der führenden Geister des „Allgemeinen deutschen Musikvereins": Dr. Richard Strauss und Max Schillings. Löwe führte Strauss' „Heldenleben" siegreich vor und Schillings dirigierte seinen olympischen Chorus „Dem Verklärten". Eine begeisterte Hymne in antiker Grösse empfunden, im modernen Gewande. Die grandiose Steigerung in der Reprise nach dem Mittelsatze mit dem etwas undankbaren Baritonsolo (Herr Dressler) wirkte überwältigend. Die Wolkenmassen zerteilten sich, man sah den Himmel offen, man schaute in wonnigen Höhen die „Gestalt", den „Verklärten". Der Beifallssturm wollte kein Ende nehmen.

Die Huldigung der Manen Friedrich Schiller's fand ihre Fortsetzung durch die Aufführung Liszt's symphonischer Dichtung „Die Ideale", die das letzte (4.) Orchester-Konzert einleitete. Dann betrat Siegmund von Hausegger, der in seiner Vaterstadt doppelt freudig begrüsst wurde, das Podium, um seine „Lieder der Liebe" für Tenor und Orchester vorzuführen. Die Dichtungen Lenau's erschienen in ein neues Licht gerückt, von einem neuen eigenartigen Empfindungsleben erfüllt. Der Tondichter empfand die Poesien des melancholischen Dichters der „Schilflieder" eben in seiner ureigenen, kraftvollen jugendlich frohen Art. Hausegger's kraftvolle, dionysische Natur verleugnet sich auch angesichts der vorwiegend elegischen Mondnachtlyrik Lenau's nicht. Dennoch wusste er den süssen Zauber der „Stummen Liebe", der „Frage" und des „zweifelnden Wunsches" mit den zartesten Linien, melodisch wie harmonisch (?), auszulösen. Zu den anmutigsten lyrischen Blüten der Hausegger'schen Muse ist das im Orchester besonders poesievoll behandelte Lied „Frühlingsblick" zu zählen. Es klingt auch am Klavier entzückend. Im „Frühlingsgedränge" herrscht eine etwas capriciöse Melodik vor. Grossartig orchestrierte Hausegger „Das Mondlicht". Meisterhaft ist das Getriebe der Wellen, das dumpfe Tosen der Flut gemalt. Das Lied dürfte in seiner Erfindung und Konzeption das musikalisch wertvollste der sieben Stimmungsbilder sein. Am deutlichsten haftet dem imposanten „Urwald in deinem Brausen" das Wesen des Schöpfers der „dionysischen Phantasie" und des „Barbarossa" an. Das Lied wird fast zum symphonischen Satz. Hochgespannt sind die Anforderungen, die Hausegger an den Sänger seiner „Lieder der Liebe" stellt. Dass Herr Ludwig Hess alle Vortragsklippen siegreich überwand, bewies abermals seine seltene Meisterschaft. Er sang sich und dem Tondichter zu vieler Ehr'. Nun kam Ernst Boehe mit seiner symphonischen Episode „Odysseus' Heimkehr" für grosses Orchester (6. Werk) an die Reihe. Es war der vierte Teil des grossen Orchesterwerkes „Odysseus' Fahrten", von dem bereits ein Bruchstück bei der Tonkünstlerversammlung in Basel erfolgreich aufgeführt worden war. „Odysseus' Heimkehr" ist, wie die übrigen drei Abschnitte des Werkes, eine für sich abgeschlossene Tonschöpfung, an der der Satzbau der Symphonie leicht verfolgt werden kann. Der Tondichter bringt nach einer Einleitung mit dem heroischen Heldenthema des Odysseus und der Melodie der Heimatssehnsucht ein kraftvolles *Allegro energico*: Trotz „Götterzorn und Schicksalstücke" wagt der Held zum letzten Male die Fahrt nach dem heissersehnten heimatlichen Eiland. Der zweite Satz, ein munteres *Vivace leggiero*, das zwischen einem graziösen Tanze und einem Scherzo die Mitte hält, scheint anfangs eine frohe glückliche Fahrt zu versprechen. Doch der Horizont verdüstert sich, neues Ungemach droht. Da wendet der Held den Blick zu den ewigen Göttern. Der dritte Satz, *Grave*, wird zum antiken Opfergesang. Aus ihm tönt weihevolle Erhabenheit. Im Schlusssatze fasst der Tondichter die bedeutsamsten Themen des Werkes sinnig zusammen, und mit den prächtigsten Farben und mit dem kunstvollsten polyphonen Gefüge deutet er uns jubelnd Odysseus' frohe Heimkehr. Boehe's Partitur spricht überzeugend von der ausserordentlichen Begabung und vom Kunstvermögen des noch sehr jungen Tondichters. Bei allem poetischen Untergrund wollte er ein rein musikalisches Werk, das an sich als gute Musik wirkt, schaffen, und das ist ihm wahrlich gelungen. Sein Erfolg gehörte zu den aufrichtigsten des ganzen Festes. Im anmutigen Gegensatze zu den Heroenklängen Boehe's stand Julius Weismann's Märchenballade „Fingerhütchen" für Bass-Bariton, vier Frauenstimmen und Orchester. Conrad Ferdinand Meyer's Märlein vom buckligen Korbflechter „Fingerhütchen", der einst nächtlicherweile den eintönigen Gesang der Elfen mit einem Reim belebt und zum Danke hierfür von seinem Buckel befreit und dadurch der vergnügteste Mann der Welt wird, hat Weismann mit schlichten Strichen und gewinnendem naiven Empfinden vertont. Man denkt an Humperdinck, wenn das freundliche Märlein anhebt. Treffend fand der Tondichter den melodischen Ausdruck des eintönigen Elfengesanges. „Silberfähre, gleitest leise" wird einem fast zur musikalischen Zwangsvorstellung. Humorvoll sind auch die kleinen Orchesterzwischenspiele, von denen das *Fugato* („Vor Freude jauchzend jagt er behend wie ein Hirschlein über die Felder") recht fein gemacht ist. Nach all diesen in reichen Orchesterfarben erstrahlenden Werken hatten die Männerchöre mit Blasorchester von Theodor Streicher keinen leichten Stand. Zudem war ihm sein wirkungsvollster Chor von der Zensur in übergrosser Ängstlichkeit gestrichen worden. Der Text sprach vom Papste Gregor VII. gar zu unverblümt die Wahrheit, und das regt in Österreich leicht die frommen Gemüter auf. So blieben nur „Der Kurmainzer Kriegslied" und „Weinschröterlied" übrig. Doch auch diese Proben genügten insoweit, um Streicher's Sicherheit hinsichtlich der Wahrheit des musikalischen Ausdruckes, seine bisweilen etwas herbe, aber stets interessante Eigenart und sein Charakterisierungsvermögen zu erkennen. Mit Richard Wagner's etwas zu überhetztem „Kaisermarsch" (aus sehr unkünstlerischen schwarzgelben Rücksichten leider ohne Chor!) schloss das in allen seinen Teilen glänzend gelungene Tonkünstlerfest.

Den Löwenanteil daran hatte unstreitig der geniale Festdirigent Ferdinand Löwe; durch volle vier Wochen oblag er mit erstaunlicher Ausdauer den vorbereitenden Proben und führte mit tiefem Verständnisse und feinem künstlerischen Empfinden die Werke von Peters, Ertel, Strauss, Liszt, Weismann, Streicher, Wagner und Bruckner vor. Bei den Vorstudien fand er an den HH. Direktor Arthur Wickenhausser, Viktor Zack, Dobrowolny und Franz Weiss werktätigste Mithilfe. Obwohl das Orchester *ad hoc* zusammengestellt war, — es bestand aus dem Grazer Opernorchester, den Lehrern des steiermärkischen Musikvereines, Mitgliedern der Wiener Hofoper und des Konzertvereines — so war es in kürzester Zeit prächtig eingespielt und besass eine wohltuende Schmiegsamkeit und Präzision. Dass es bisweilen in der Begeisterung des Guten zu viel tat, verzieh man gerne, zumal die Klangfülle der Streicher und die Reinheit der Bläser oftmals das Ohr entzückte. Besonders erwähnt seien die im Orchester solistisch wirkenden Herren Kofler (Orgel), Holy (Harfe) und der Konzertmeister des Wiener Konzertvereines. Der gemischte, sehr stark besetzte Chor bestand aus den Mitgliedern des Grazer „Singvereins", des Grazer „Männergesangvereines", des „deutsch-akademischen Gesangvereines", des „deutsch-evangelischen Gesangvereines" und des Männergesangvereines „Typographia". Es hatten sich also die besten und geschul-

testen Gesangskräfte vereint, und es klangen daher auch die Chöre mit tadelloser Treffsicherheit und Tonreinheit.

Eines Künstlers muss ich noch gedenken, der in aller Stille wirkte und nicht geringes zum ungetrübten Genuss der tönenden Gaben beitrug: Dr. Paul Marsop. Nach seinen Angaben wurden die Konzertsäle, soweit es eben möglich war, durch zart abgetönte Dekorationen und entsprechende Verdunklung bei den Kammermusiken einem feineren, ästhetischen Empfinden zurecht gemacht. Bedauerlicherweise konnte dem Verlangen nach einem versenkten oder mindestens vollständig verdeckten Orchester nicht entsprochen werden. Wie sehr eine solche Einrichtung dringend nötig, empfand wohl jeder beim Anhören aller jener Werke, bei denen die einzelne Singstimme einen geradezu verzweifelten Kampf mit dem vollen modernen Orchester kämpfen musste. Dr. Marsop's ideale Reformgedanken scheinen um so beherzigenswerter, als man heute doch nicht mehr verlangen kann, dass unsere modernen Meister etwa zum Orchester Papa Haydn's zurückkehren sollen. Hinsichtlich eines versenkten Orchesters konnte übrigens gerade in Graz den Festgästen eine sehr bemerkenswerte Einrichtung gezeigt und erprobt werden: der vom kunstsinnigen Architekten Friedrich Hofmann nach dem Muster von Bayreuth erbaute Musikvereinssaal. Über Dr. Marsop's Anregung wurde nach der Jahreshauptversammlung des „A. d. M. V." ein Satz aus dem Klarinetten-Quintett Mozart's gespielt. Die herrlichen Klänge aus geheimnisvoller Tiefe wirkten bestimmend wohl zugunsten der Reformbestrebungen des feinen Kunstästhetikers.

Und nun erübrigt mir noch der geselligen Veranstaltungen des Festes in aller Kürze zu gedenken. An altehrwürdiger Stätte, auf der Höhe des Grazer Schlossberges, wurden die Mitglieder des „Allg. deutschen Musikvereines" willkommen geheisen. Herzliche Ansprachen hielten der Statthalter von Steiermark, Graf Clary und Aldringen, der Bürgermeister der Landeshauptstadt Graz Dr. Franz Graf, der Obmann des Festausschusses Landesausschuss Dr. Leopold Link, Musikdirektor Reiter aus Klagenfurt und der Vertreter der gastfreundlichen Firma Reininghaus Dir. Keil. All diese frohmütigen Willkommengrüsse erwiderte liebenswürdig der Vorstandstellvertreter des „A. d. M. V." Professor Max Schillings. Ein reizendes Bild im Stile Altwiens bot die von Frau Weitzer im idyllischen Parke ihres Haller-Schlösschens gegebene Jause. Nicht wenig wurde die Stimmung gehoben, als von einem kleinen Orchester Franz Schubert's „Grätzer Walzer und Galopp" und der „Kindermarsch" erklangen. Hatte doch der Liederkönig diese schlichten Weisen im Haller Schlösschen geschrieben, als er, von der Patrizierfamilie Pachler gastlich aufgenommen, einige seiner sorgenlosesten und frohesten Tage in der Murstadt verlebte. Der Abschied wurde in Puntigam den gefeierten Gästen entboten, wo Herr Architekt Friedrich Hofmann namens des Gastgebers, der Grazer Aktienbrauerei, traute, dankerfüllte und ehrende Worte an die scheidenden Festteilnehmer richtete.

Am Morgen des 5. Juni verliessen die Mitglieder des „A. d. M. V." die Feststadt, hielten herrliche Rast auf der Höhe des Semmering und betraten bereits abends die glänzenden Räume der Wiener Hofoper, wo Richard Strauss' „Feuersnot", Hans Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" und am dritten Tage Franz Liszt's „Legende der heil. Elisabeth" als Festvorstellungen angesetzt waren.

Die rauschenden Festtage von Graz sind verklungen! Grosse künstlerische Taten wurden vollbracht! Hoffen wir, dass sie anregend und fruchtbringend wirken zum Heile unserer hehren deutschen Kunst! Julius Schuch.

New York, Mitte Februar bis Mitte April 1905.

(Fortsetzung.)

Am 27. Febr. nachmittags konzertierte Mme. Bloomfield-Zeisler in der Mendelssohn-Halle. Den Abend darauf erledigte das Kneisel-Quartett im gleichen Saal folgendes Programm: Brahms, Klavierquartett in Cmoll, Op. 60, Locatelli, Sonate für Violoncello, Beethoven, Streichquartett in Fdur, Op. 59 No. 1. Am Klavier sass Hr. Arthur Whiting. Hr. Alwin Schroeder, der treffliche Violoncellist des Quartetts, gab die schöne Locatelli'sche Sonate in ganz wundervoller Weise wieder. Hr. Schroeder war früher der Violoncellist des Boston Symphony-Orchesters; er hat sich als Mensch und Künstler eine sehr geachtete Stellung zu erringen gewusst.

Am 3. (vormittags) und 4. März (abends) spielte das New Yorker Philharmonische Orchester unter Prof. Karl Panzner aus Bremen; das Programm umfasste Vorspiel und Liebestod aus Wagner's „Tristan und Isolde", die Ouverture zu „Euryanthe" und Tschaikowsky's Symphonie No. 5 in Emoll. Ysaye spielte Bach's Konzert in Gdur für Violine, 2 Flöten und Streichinstrumente sowie Bruch's Gmoll-Konzert. Karl Panzner erwies sich als durchaus würdiger Nachfolger der an dieser Stelle vorausgegangenen berühmten Gast-Dirigenten. Er fesselte sofort durch seine Natürlichkeit und die ausgezeichnete Auffassung der gebotenen Stücke. Seine Direktion war frei von allen bedeutungslosen Bewegungen, sie zeichnete sich vielmehr durch Bestimmtheit und sprechsame Klarheit aus. Er rief nicht die Sensation hervor, die erregt worden war von Weingartner, Safanoff oder Colonne, aber sein Erfolg war gleichwohl durchschlagend und ehrenvoll. Ysaye spielte mit der ihm eigenen Breite des Tones, die einen witzigen Beobachter zu der Bemerkung veranlasste: „Er macht aus seinem Instrument ein *cello da braccio*".

Am Donnerstag, den 2. März nachmittags, veranstaltete Eugen d'Albert in der Mendelssohn-Halle ein Konzert mit folgendem Programm: Sonate Op. 53, Rondo Op. 51 No. 2 und Rondo Op. 129 von Beethoven; Nocturne Op. 62 No. 1 und Fmoll-Phantasie (Op. 49) von Chopin; Hmoll-Sonate, „Liebestraum" (No. 3) und „*Au bord d'une source*" von Liszt und Valse Op. 16 No. 4 von d'Albert.

Das Programm des Konzertes, welches Eugen Ysaye am 5. März in der Carnegie-Halle veranstaltete, umfasste unter anderen Nummern Bruch's Gmoll-Konzert, Bach's Chaconne, Wilhelmj's „Parsifal"-Paraphrase, Schumann's „Abendlied" und Saint-Saëns' *Valse Caprice* sowie Tschaikowsky's *Sérénade mélancolique*.

Am 8. März wurde von Alberg von Doenhoff in der Mendelssohn-Halle ein Klaviervortrag gegeben mit Werken von Beethoven (Op. 111), Chopin, Schumann („Carnaval") und Liszt (u. a. „Gnomenreigen" und eine Rhapsodie).

Die „*Musical Art Society of New York*" gab am 9. März in der Carnegie-Halle unter Leitung des Hrn. Frank Damrosch ein Konzert, dessen zwei Hauptnummern Palestrina's „*Stabat mater*" (4. Aufführung durch die Gesellschaft) und Bach's doppelchörige Motette „Singet dem Herrn" waren. Das Werk Palestrina's wurde mit jener feinen Durcharbeitung der Details wiedergegeben, die nur Übung und Erfahrung der Ausführenden zu erreichen vermögen. Keine andere Organisation macht sich hier so verdient um die Pflege des Besten aus der strengen Chormusik, wie die „*Musical Art Society*".

Am 9. März leitete Frank Damrosch das letzte der Symphonie-Konzerte für die Jugend, mit Beethoven's 4. Symphonie und Elgar's Ouverture „Im Süden", zwischen denen Frau Lillian Blauvelt Stücke von Wagner, Mozart und Liza Lehmann sang. Bei konsequenter Fortsetzung dieser Konzerte (ihre Anzahl ist in stetigem Wachsen) wird das musikalische Verständnis der Jugend von New York bedeutend gehoben werden.

Am Abend des 11. März veranstaltete die „*Russian Symphony Society*" noch ein erfolgreiches Konzert in der Carnegie-Halle unter der Leitung von Modest Altschuler. Das Programm enthielt eine Cmoll-Symphonie von S. J. Tanejew, eine Musette von Sibelius, Dargomyzski's „Kazachok", eine Arie aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin" und Rachmaninoff's Phantasie „*The Cliff*".

Am 9. März abends gab der Brooklyner Gesangverein „Arion" (Dir.: Hr. Arthur Claassen) sein siebentes Jahres-Konzert vor dem „*Brooklyn Institute of Arts and Sciences*". Das Programm enthielt Männerchöre von Breu, F. Leu, Claassen, Othegraven („Vogel, flieg weiter"), Kroegel („Nachtgruss"), Ferd. Hummel und Kremser (altniederländische Volkslieder), Frauenchöre von Jan Gall, Sopransoli (Frl. Marsh) und Violoncellsoli.

Am 12. März konzertierte Ysaye in der Carnegie-Halle zusammen mit Da Motta und Mme. Frieda Stender. Im ganzen befriedigte dieser Abend nicht in dem Masse, wie einige der früheren. Der grosse Violinmeister schien ermüdet und spielte mit viel weniger persönlichem Interesse, als er bisher bekundet hatte. Auch hatte sich früher d'Albert als ein mächtigerer Waffengefährte erwiesen, als der feinsinnige Da Motta. Zum Vortrag gelangten Beethoven's Kreutzer-Sonate, Violinsoli von Ysaye, Saint-Saëns, Vieuxtemps, Bach, Zarzycki und Wieniawski; Schlittschuhläufer-Tanz aus „Der Prophet" von Liszt und Gesänge von Bizet, L. Stern und Moszkowski.

Victor Herbert's Orchester gab an demselben Abend ein Konzert mit Werken von Lalo, Rameau, Massenet, Liszt, Bizet etc. im Majectic Theater. Diese Konzerte sind bestimmt, das „Ohr des Volkes" zu treffen. Die künstlerische Solidität des Programms und der starke Andrang des Publi-

kums sind erfreuliche Beweise dafür, wie sehr sich in letzter Zeit der künstlerische Geschmack des Volkes gebessert hat.

Ein Konzert der Orchester-Sektion der „*Arion Society*" wurde am nämlichen Abend in deren Klubhause gegeben. Orchestervorträge wechselten mit Solostücken für Klavier und Gesang ab.

Am Abend des 14. März veranstaltete die „*New York Oratorio Society*" in der Carnegie-Halle ein Konzert, in welchem Dvořák's „*Stabat mater*" und Rich. Strauss' „Taillefer" dargeboten wurden. Das erstere Werk ist in dieser Saison in Amerika häufig aufgeführt worden, das letztere gelangte zum ersten Male zu Gehör. Es fand freudige Anerkennung. Die aussergewöhnlichen Anforderungen an Orchester und Chor stehen nicht im rechten Verhältnis zum Umfange des Werkes. Aber seine Knappheit und seine innere Geschlossenheit machen es in hohem Grade wirkungsvoll. Leider war die Ausführung der eminent schwierigen Komposition trotz der äusserst umsichtigen Leitung von Frank Damrosch keineswegs befriedigend. Die Solisten des Abends waren Lillian Blauvelt, Mme. Kirkby-Lunn, Dan. Beddoe und Herbert Witherspoon.

Am 16. März, abends, wickelte das „*Boston Symphony Orchester*" unter Gericke das folgende Programm in der Carnegie-Halle ab: „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky, Violinkonzert von Brahms (Hr. Fritz Kreisler) und „Leonore"-Ouverture No. 3 von Beethoven, und am 18. März spielte dasselbe Orchester: „Faust-Ouverture" von Wagner, Präludium, Adagio und Gavotte für Streichorchester von Bach-Bachrich, Es dur-Konzert von Liszt (Hr. Ernest Schelling) und C moll-Symphonie von Brahms. Seltsam genug konzentrierte sich das sensationelle Interesse nicht auf das wirklich ausgezeichnete Spiel von Ernest Schilling, der bei dieser Gelegenheit in New York zum ersten Male auftrat, sondern auf Bach's „Gavotte" in dem Arrangement von Sigismund Bachrich. Sie wurde mit einer wundervollen Einheitlichkeit gespielt, wie man sie nur mit derjenigen eines gut eingespielten Streichquartetts vergleichen kann. Das Stück musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

Am Abend des 17. März gab die „*People's Symphony Society*" in der Carnegie-Halle ein Konzert unter Leitung von F. X. Ahrens, in welchem die Hauptnummern Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer" und Liszt's „*Les Préludes*" waren.

Das Programm von Victor Herbert's populärem Orchester-Konzert im Majestic Theater am Sonntag, den 19. März, enthielt Werke von Joh. Strauss, Moszkowski, Liszt, Ochs, Chabrier etc.

Am Abend des 21. März gab das Kneisel-Quartett sein Schluss-Konzert in der Mendelssohn-Halle. Die Künstler boten das B dur-Klavierquintett von Saint-Saëns, die italienische Serenade von H. Wolf und das C dur-Streichquintett von Schubert.

Einen Sonaten-Abend gaben Herr und Frau David Mannes am 22. März in der Mendelssohn-Halle. Man hörte Klavier-Violinsonaten von Bach (A dur), Beethoven (F dur) und Brahms (G dur, Op. 78).

Am Montag, den 20. März, abends führte die „*People's Choral Union*" von New York (Dirigent Frank Damrosch) den „Elias" von Mendelssohn in der Carnegie-Halle auf. Der Chor zählt gegen 600 Mitglieder und setzt sich ganz aus Volkskreisen zusammen. Die Gesellschaft steht jetzt in ihrer 13. Saison und ist dermalen der bedeutendste grosse Chor in New-York. Herr Damrosch hat trotz seiner grossen Inanspruchnahme und der Vielseitigkeit seiner Interessen mit der Gesellschaft Resultate im Massengesang gezeitigt, die durchaus rühmenswert waren.

Ihre letzten Konzerte in der laufenden Saison veranstaltete die Philharmonische Gesellschaft von New York am 24. und 25. März in der Carnegie-Halle unter der Direktion von Gustav Kogel aus Frankfurt a. M. Das Programm enthielt die „Holländer"-Ouverture, das „Siegfried-Idyll" und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner und die „Faust-Symphonie" von Liszt. Herr Kogel traf nach einer äusserst anstrengenden und gefahrvollen Schiffsreise erst wenige Tage vor dem Konzert in New York ein und hatte nun die schwierige Aufgabe, die „Faust-Symphonie" mit einem Orchester einzuüben, das aus Männern bestand, welche nach Lage der Verhältnisse nur einen Teil ihrer Zeit den ernstlichen Orchesterproben widmen können. Ohne jede private oder staatliche Beihilfe und in ihrer Existenz gänzlich abhängig von ihren Erlösen, muss die ehrwürdige New Yorker Philharmonische Gesellschaft notwendig leiden unter der Tatsache, dass die Leute gezwungen sind, so viel wie möglich anderweitigen Verdienst zu suchen. Die künstlerischen Resultate werden dadurch notwendigerweise minder gut. Ungünstige Beurteilung schärfte aber offenbar das musikalische Gewissen der Leute, und das Konzert am Sonnabend abend war für sie ein wahrhaftiger Triumph. Der Dirigent wurde immer wieder hervorgerufen und mit Huldigungen bedacht. Die „Faust-Symphonie" wurde aber auch mit grossem Schwung ausgeführt. Unter dem Taktstocke eines weniger erfahrenen Leiters würde das Schicksal des Werkes sehr fraglich gewesen sein. Kogel dirigierte mit einer mehr anmutigen als militärischen Autorität. Seine Direktiven sind immer verständlich und fassbar für die Orchester-Mitglieder und frei von allen unschönen Übertreibungen. Auch das „Meistersinger"-Vorspiel interpretierte der Dirigent in äusserst stilvoller Weise.

Am 25. März gab Paderewski seinen einzigen Klavierabend in New York für die heurige Saison. Er hatte in dieser Saison schon über 50 Konzerte in Amerika gegeben. Zumeist hatte er sich dabei auf den Besuch kleinerer Städte beschränkt, die abseits von den grossen musikalischen Heerstrassen liegen. Erfüllte er damit in gewissem Masse eine künstlerische Mission, indem er seine Kunst in jene entlegenen Gegenden trug, so ist er — infolge des starken Zulaufs zu seinen Konzerten — doch dabei auch manchmal nicht schlecht gefahren. Man schätzt seine Einnahmen im Durchschnitt auf 3000 $ (12 000 ℳ) pro Konzert. Über sein Spiel ist sonst kaum Neues von Belang zu sagen. In seinem New Yorker Konzert erzielte er seinen Haupttriumph als Chopin-Spieler.

Die Orchester-Abteilung des New Yorker „Liederkranz" bot am Sonnabend, 25. März, in seinem Klubhause unter Leitung des Hrn. Arthur Claassen Werke von Lassen (Fest-Ouverture), Mozart (G moll-Symphonie, I. Satz), Rossini („Tell"-Ouverture) und einige Sachen leichteren Genres. Das Orchester ist insofern besonders beachtenswert, als es alle Blas- und Streichinstrumente aus den eigenen Mitgliederreihen zu besetzen imstande ist.

Angekündigt wurde neuerdings hier die Errichtung eines grossen Konservatoriums der Musik in der New York City. Eine Fundierung von 2 000 000 ℳ (Betty Loeb-Fonds) wurde schon aufgewendet und die Schule ist bereits ins Register eingetragen. Frank Damrosch ist der in Aussicht genommene Leiter, und es ist Vorkehrung getroffen, das Institut nächsten Herbst zu eröffnen. Die Mitglieder des Kneisel-Quartetts sollen mit der Institution in Verbindung gebracht werden. Eine vollständige (?) Musikbibliothek ist von R. E. Schirmer gestiftet. (Forts. folgt.)

Paris, 5. März 1905.

Hr. Colonne hatte seinen Taktstock als Orchesterleiter an **Nikisch** abgegeben; Hr. Chevillard, der nach St. Petersburg und Moskau gereist war, wurde am Dirigentenpult durch den Maestro **Pietro Mascagni** ersetzt. Man wird sich mit Recht die Frage vorlegen, in welcher Absicht die Direktion der Konzert-Gesellschaft Lamoureux den Autor der „*Cavalleria rusticana*" herkommen liess und ihm die Aufgabe anvertraute, zwei Symphoniekonzerte zu leiten. Ich weiss nicht, wie das materielle Ergebnis gewesen ist — die Preise der Plätze waren erhöht — aber das künstlerische Ergebnis war kläglich. Trotz seiner üppigen Mimik dirigierte Hr. Mascagni ohne musikalisches Verständnis und ohne einen Zug ins Grosse, und zwar Werke von Beethoven, Berlioz und — Caëtani. Aber erst bei der „Pathetischen Symphonie" von Tschaikowsky befand er sich einigermassen in seinem Fahrwasser.

Am 5. Februar nahm **Chevillard** von seinem Dirigentenpulte wieder Besitz und dirigierte zur Freude aller die dritte Symphonie von Albéric Magnard (zweite Aufführung), die so reich ist an Leben und an musikalischen Ideen, wie man sie in der gegenwärtigen Musikepoche kaum erwartet; „Thamar" von Balakirew, ein Tonstück von blendendem musikalischen Kolorit, die Symphonie in D moll von Schumann, die „España" von Chabrier. Die Variationen über ein Originalthema des englischen Tondichters Elgar sprachen bei einem Teile des Publikums an, wurden aber im folgenden Konzerte einigermassen kühl aufgenommen. Ich glaube, man hätte besser getan, bei der ersten Aufführung ein anderes Werk Elgar's darzubieten, etwa das Präludium zum „Traum des Gerontius".

Die Ouverture zum „Tasso" von E. von Harcourt, die am Sonntag darauf gespielt wurde, ist die Arbeit eines Amateurs, ohne irgend welche Bedeutung. In diesem Konzert

war Beethoven — und zwar sehr glücklich — vertreten durch die Neunte Symphonie und das Esdur-Konzert, das mit einer wunderbaren Eindrucksfähigkeit und in grosser Auffassung durch Hrn. Sauer vorgetragen wurde. Schliesslich ist aus dem letzteren Konzert eine prächtige Wiedergabe des „Antar" von Rimsky-Korssakow und des „Mazeppa" von Liszt zu erwähnen. Von den Liedern G. Mahler's wurde *„Le compagnon errant"* von Frau Faliero-Dalcroze zu Gehör gebracht.

In den Colonne-Konzerten haben wir von neuem das prächtige Präludium zum ersten Akte des „Ferval" von V. d'Indy gehört; ferner Bruchstücke aus „Romeo und Julie" von Berlioz; sodann eine symphonische Tondichtung des Hrn. Sondry „Das Meer", das zum ersten Male zur Aufführung kam, eine ziemlich matte und ideenlose Komposition; eine Szene aus den „Feen" von Wagner, die nach jeder Hinsicht sehr interessant war und von Hrn. Louis Arens gut gesungen wurde. Hr. Colonne hat die glückliche Idee gehabt, uns an zwei aufeinanderfolgenden Sonntagen mit *„La vie du Poète"* von G. Charpentier zu beschenken. Das war ein glänzender Erfolg. Welch ein Genuss, endlich einmal eine reine, lebendige Musik zu hören, eine Musik, die uns packt mit einer Flut von Klängen und neuen, ungehörten Melodien. Das Präludium zur „Kirke" von Brunel ist gut geschrieben, gut instrumentiert, aber es steckt keine starke Individualität dahinter. Das Klavierkonzert (welches?) von Brahms wurde von Mark Hambourg gespielt, nüchtern, teilnahmslos und ohne Genuss zu verschaffen. Dagegen interpretierte am folgenden Sonntag Hugo Herrmann in erhebender Weise, mit einer wunderbaren Beherrschung des mechanischen Teils und mit grossem musikalischen Verständnis das Violinkonzert von Brahms. In demselben Konzert erfreuten wir uns an G. Fauré's Tondichtung „Im Mondschein", einer köstlichen und zarten Musik. Zu erwähnen wäre noch eine glänzende Wiedergabe der „Erlösung", des erhabenen Oratoriums von César Franck.

Die Konzert-Gesellschaft des Konservatoriums macht gute Fortschritte. Vor kurzem brachte sie die Phantasie in Dmoll von Guy Ropartz zu Gehör, eines Werkes, das in jeder Hinsicht Beachtung verdient; den „Grabgesang" von Chausson, für Orchester eingerichtet von V. d'Indy, das Violoncell-Konzert von Saint-Saëns, in brillanter Ausführung durch Hrn. Hollman, endlich die *„Béatitudes"* von César Franck, die eine ausgezeichnete Wiedergabe erfuhren mit den Herren Corunbert und Daraux, wobei Chöre und Orchester von Hrn. G. Marty geleitet wurden.

Die „Heilige Elisabeth" von Liszt wurde unverkürzt in den „Concerts Cortot" aufgeführt, und wir können Hrn. Cortot nicht genug dafür danken, dass er uns mit diesem, selbst in Deutschland verhältnismässig selten aufgeführten Werk bekannt gemacht hat. Es war ein hoher künstlerischer Genuss. Das Konservatorium hatte uns kürzlich schon mit Bruchstücken aus dem „Christus" von Liszt vertraut gemacht. Die „Heilige Elisabeth" hat uns mit ehrlicher Begeisterung erfüllt. Die Aufführung bedeutete einen vollen Triumph. Als Solisten betätigten sich — und zwar in einer ausgezeichneten Weise — die Damen Blanc und Hess und die Herren Borde und Daraux.

Bekanntlich lässt es sich die *„Schola Cantorum"* auf Veranlassung der Herren Charles Bordes und Vincent d'Indy schon seit einigen Jahren angelegen sein, uns die Schätze der französischen Musik des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts zugänglich zu machen, ferner auch die Kantaten Bach's und seine sonstigen Werke, unverkürzt oder wenigstens fast unverkürzt. — Im vergangenen Monate haben wir eine Aufführung des „Orfeo" von C. Monteverde erlebt, nach der Neubearbeitung und unter Leitung des Herrn V. d'Indy, und ganz kürzlich erst wurde eine Auswahl aus der *„Incoronazione di Poppea"* desselben Monteverde dargeboten, ebenfalls nach der Einrichtung V. d'Indy's. Das Werk behandelt die Liebe zwischen Nero und der Poppaea. Das Libretto zeigt einen köstlichen Realismus. Die Musik arbeitet mit ganz einfachen Mitteln, aber sie versteht es dennoch, zu fesseln und sogar Leidenschaft auszudrücken. Die Aufführung war ausgezeichnet, mit den Herren David und Gébelin und den Damen Hugon, Legrand. Am Instrument wirkte Herr Guilmant.

Von den neuen Werken, die von der *„Société nationale"* zum ersten Male zur Darbietung gebracht wurden, will ich die folgenden nennen: ein Trio von Albert Roussel, ideenreich und gut geschrieben; Ouverture, Variationen und Finale von Guy Ropartz, von Fräulein Selva ganz vortrefflich interpretiert; zwei neue Stücke für Pianoforte von Debussy, „Masken" und „Die Insel der Fröhlichen", in Rhythmus und Koloratur recht amüsant; endlich eine Suite für Pianoforte von Herrn Déodat von Séverac, ein Tonstück voll tiefer Innigkeit und voll poetischer Empfindung.

Von den ersten Aufführungen will ich noch ganz besonders diejenige der Sonate für Violine und Pianoforte von V. d'Indy hervorheben, die neulich in einer der so interessanten Darbietungen des Parent-Quartetts zum Vortrag gebracht wurde. Die Sonate von d'Indy ist mit grosser Meisterschaft geschrieben, einfach und klar konstruiert, eine anziehende und dabei entschieden in sich abgeschlossene Musik, vollständig einheitlich empfunden, ein Spiegelbild echter dichterischer Begeisterung. Sie wurde von dem Autor und Herrn Parent vortrefflich zu Gehör gebracht.

Es würde zu viel Raum in Anspruch nehmen, die anderen Konzerte, die im letzten Monate hier stattgefunden haben, auch nur annähernd aufzuzählen. Ich will nur die wichtigsten von ihnen erwähnen, und zwar zuerst die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft, in denen nacheinander unter dem Beifall des Publikums gewirkt haben: der treffliche Violoncellist Pablo Casals; Frau Landowska, die als Klavierkünstlerin mit erlesenem Geschmack und Reiz aufgetreten ist; der Bariton Froehlich; Frédéric Lamond, der, obwohl ein grosser Künstler, nach unserer Meinung zu viel Kleinarbeit in die Details hineinlegt und eine Welt von Gedanken in den unscheinbarsten Akkord. Sein etwas linkisches Auftreten überraschte ebenfalls. Im übrigen muss man sein virtuoses Können und seine orchestrale Tongebung voll anerkennen. Eine ungemischte Freude empfand man dagegen bei den Vorträgen Sauer's und Busoni's. Sauer gab eine bewundernswerte Interpretation von Werken Bach's und der H moll-Sonate von Chopin. Busoni jedoch wirkte wie ein Zauberer; er ist entschieden viel mehr als ein Virtuose, er ist ein selbstständiger Geist, eine schöpferische Kraft, eine Individualität. Seine Darbietung des Opus 109 von Beethoven erweckte einen erhabenen Eindruck; in der Ausführung der Studien von Liszt wirkte er wie ein Magier.

Es wären ferner die ersten Aufführungen von Werken von Kuhnau (biblische Sonate), von Couperin, von Rameau, durch Fräulein Blanche Selva in der *„Schola Cantorum"* zu erwähnen; ferner die vier Musikabende, die der Vorführung von Orgel-, Pianoforte und Kammermusik von César Franck gewidmet waren, mit Herrn G. Bret (unter Mitwirkung des Parent-Quartetts) und Fräulein Selva; die Darbietung von Werken Fauré's durch Fräulein Long usw.

Eine „Bach-Gesellschaft" hat sich gebildet auf die Initiative des Herrn G. Bret hin und unter dem Patronat der Herren V. d'Indy, P. Dukas und anderer. Sie wird nach und nach alle Kantaten und den grössten Teil der grossen Choral- und Orchester-Werke Bach's zum Vortrag bringen.

Albert Diot.

Stuttgart, Februar — April.

(Fortsetzung.)

Dem zweiten Konzerte des „Lehrergesangvereins", welches am gleichen Abend, wie das vorgenannte, stattfand, konnten wir aus diesem Grund nicht beiwohnen. Die Chöre unter Leitung von Prof. de Lange, darunter eigene Kompositionen des Dirigenten: „Abschied" und „Wanderlied", hinterliessen nach massgebenden Berichten einen starken Eindruck. Die Solisten des Abends waren Hr. Kessissogler aus Triest (Schüler von Prof. Pauer), dessen Leistungen zu grossen Hoffnungen für die Zukunft berechtigen, und Frl. A. M. Huber aus Berlin, welche, obgleich mit stimmlichen Vorzügen begabt, noch nicht als fertige Konzertsängerin beurteilt wurde. — Der „Neue Singverein" brachte als Schillergedenkfeier Max Bruch's Chorwerk „Lied von der Glocke" zur Aufführung. Der Dirigent Professor Seyffardt brachte mit seinem gutgeschulten Chor eine recht tüchtig gelungene Wiedergabe zustande. Auch die Solopartien waren in den Händen von Frau M. Herzog, Frl. Fl. Wolff und den HH. Ankenbrank (Tenor) und Max Büttner sehr würdig vertreten, wenn auch der Durchführung der Tenorpartie da und dort ein kleiner Mangel anhaftete. — Im dritten Konzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik" hörten wir das populärste Oratorienwerk von G. F. Händel — den „Messias" — unter der bewährten Leitung von Prof. de Lange. Die Gesangsolisten, Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Kiss (Frankfurt), Prof. Freytag-Besser, unterstützten den Dirigenten durch eine sehr angemessene Vertretung ihrer Partien, während der Tenor leider nicht auf der Höhe seiner genannten Partner stand. Über

die Ausführung der Orgelpartie (Prof. Lang) und den orchestralen Teil des Werks durch die kgl. Hofkapelle ist nur das Beste zu sagen. Der Aufführung der „Matthäus-Passion“ von S. Bach am Karfreitag wohnten wir nicht an, doch liess sich nach kompetentem Urteil von derselben ebenfalls nur Anerkennenswertes vernehmen. Unter den Mitwirkenden sind ausser Prof. Lang zu nennen Frau Vierordt-Hellbing (Karlsruhe), Frl. Leydheker (Berlin), Prof. Freytag, dessen weiches, seelenvolles Organ schon bei früheren Aufführungen als trefflich geeignet für die Partie des Jesus in bester Einnerung ist. — Unter den Veranstaltungen im Gebiet der Kammermusik ist noch die des III. Trio-Abend der HH. Pauer, Singer, Seitz zu erwähnen, deren Darbietungen in höherem Grade dem Interesse eines feineren Musikgeschmacks dienen. Das Programm desselben enthielt nur Werke der älteren Kunstepoche und gewährte in allen Teilen ungetrübten Genuss. Zu nennen sind das Trio in Esdur Op. 1 von Beethoven, Schubert's Hmoll-Rondo für Klavier und Violine (HH. Pauer und Singer) und Mendelssohn's Dmoll-Trio, welches lange Zeit hier nicht mehr gehört worden war. Max Pauer spielte ausserdem die Bdur-Humoreske von Schumann, die uns als Komposition nicht sonderlich gefällt, in der brillanten Ausführung des Spielers immerhin imponierte. — Die Kammermusikabende von Wendling etc., deren noch drei in den letzten Monaten stattfanden, boten gleichfalls noch viel Schönes und Interessantes. Zu dem Interessanten, wenn auch nicht zu dem Schönen, darf die Violinsonate von Max Reger gerechnet werden, welche durch den Komponisten und Hrn. Wendling vorgeführt wurde. Ersterer gibt selbst zu, dass die Tonart in Cdur, in welcher das Werk geschrieben ist, darin eigentlich gar nicht vorkommt. Ausserdem ist in demselben jede Art von geordneter (?) harmonischer Verbindung absichtlich ausgeschlossen. Hr. Wendling verdiente aufrichtige Bewunderung für die souveräne Beherrschung des eminent schwierigen Violinparts, das ausser der rhythmischen eine andere musikalische Beziehung zu der Klavierstimme kaum aufweist. Als ein wahres Labsal wurde das darauffolgende Oktett für Streichinstrumente von Mendelssohn mit demonstrativem Beifall aufgenommen. Von Streichquartetten insbesondere kamen noch zu Gehör von Schumann: Amoll Op. 41, Beethoven: Bdur Op. 130, Haydn: Gmoll und de Lange: Gdur Op. 67, letzteres als Novität. Die grosse Formgewandtheit und äusserst geschickte Behandlung der Streichinstrumente trat in allen vier Sätzen hervor, von welchen der erste Satz und das Finale uns besonders zusagten. Das Werk wurde mit grossem Entgegenkommen seitens der Zuhörerschaft aufgenommen. Den weiteren Inhalt der Programme bildeten das Quintett in Gdur Op. 111 von J. Brahms, das reizende Divertimento für zwei Violinen, Bratsche, Kontrabass und zwei Hörner in Ddur von Mozart und Beethoven's Trio in Ddur Op. 70. Den HH. Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz darf für ihre vornehmen Leistungen insgesamt nach Abschluss ihres Saison-Programms besonderer Dank ausgesprochen werden. — Das diesmalige Konzert des „Böhmischen Streichquartetts“ (HH. Hoffmann, Nedbal, Suk und Prof. Wihan), dem Berichterstatter anzuwohnen verhindert war, enthielt das Kaiserquartett von Haydn, ferner die Quartette in Gdur Op. 106 von Dvořák, in Emoll, Op. 95 No. 2 von Beethoven. — Zu besprechen sind noch die zwei letzten Matinees des „Stuttgarter Tonkünstlervereins“. Der dritten mussten wir fernbleiben. Das Programm lautete: Sonate für Klavier und Klarinette in Bdur Op. 38 von F. Draeseke, Lieder von R. Strauss, A. Mendelssohn, Reger etc. und die Suite in Edur für Klavier und Violine Op. 11 von O. Goldmark. Die Mitwirkenden waren der Pianist Hr. P. Dunn, Kammermusikus Horstmann, Prof. Pauer und Konzertmeister Wendling, ferner die Konzertsängerin Frl. Marie Gross aus Pforzheim. Die vierte Matinee bot den seltenen Genuss eines Bläser-Ensembles unter vorzüglicher Mitwirkung hiesiger Mitglieder der kgl. Hofkapelle (HH. Koch, Raschorn, Horstmann, Rätz, Burgermeister, Riedel, Zimmermann, Töpfer und Hubl I), welche ein schön gearbeitetes und für die betreffenden Instrumente dankbar erfundenes Quintett von Fritz Kauffmann und die reizende, von echt französischer Grazie umwobene *Petite Symphonie* in Bdur von Ch. Gounod unter grossem Beifall in tadelloser Ausführung zum Vortrag brachten. Eine Neuheit war sodann eine durch den Komponisten vorgetragene Sonate Op. 1 für Pianoforte von E. Seyffardt, welche, wenn auch vielleicht eine etwas sich an Brahms anlehnende Jugendarbeit, inhaltlich feine musikalische Züge aufweist und durch eine sehr tüchtige Wiedergabe erfreute. — In dem benachbarten Cannstatt, welches seit kurzem mit der Residenzstadt Stuttgart vereinigt wurde, entwickelt sich unter der energischen Regsamkeit von Musikdirektor H. Rückbeil ein viel bedeutenderes musikalisches Leben, als dies früher der Fall war. Sowohl der „Schubertverein“, als auch die namhaft verstärkte Kurkapelle stehen unter der Leitung des Genannten. Ersterer brachte in seinen letzten zwei Aufführungen an umfangreicheren Werken Händel's „Acis und Galatea“ und als Schillerfeier anfangs Mai Romberg's „Lied von der Glocke“. Als Mitwirkende traten hierbei hervor: Frau Emma Tester, Frl. Emma Handenmayer, die HH. Schöller, Feuerlein, A. Kohmann (Frankfurt), Carl Rensch, welche zu einer glücklichen Besetzung der Gesangpartien gewonnen waren. Solistisch wirkte ausserdem der Dirigent, als vorzüglicher Violinspieler, und Hr. Keck, Konzertmeister, früherer Schüler von Singer, gleichfalls ein sehr begabter Violinist, in einem Doppelkonzerte von Spohr. An Orchesterwerken hörten wir in trefflicher Ausführung die Ouverturen zu „Faust“ von Spohr und (Schiller zu Ehren) zu „Tell“ von Rossini, welche allerdings sonst mehr bei Promenade-Konzerten auf den Programmen figuriert. Noch ist über die letzten zwei Symphoniekonzerte Hrn. Rückbeil's zu berichten, an welcher in erster Linie die vorgeführten Orchesterwerke zu erwähnen sind. Wir nennen hier die „Vehmrichter“-Ouverture von Berlioz, die symphonische Dichtung „Hamlet“ von Liszt, eine sehr hübsche Suite von A. Doppler, die Symphonie in Ddur (ohne Menuett) von Mozart. Als Novitäten in diesen Konzerten kamen zu Gehör: das symphonische Tonbild „Im Wald“ von G. Linder, welches auch auswärts schon mehrfach aufgeführte Werk bei dieser Gelegenheit neue Freunde erwarb, und eine Szene und Ballade aus der Oper „Die Glocken von Plurs“ von E. Seyffardt, welche, gesungen von Frl. Schweiker, sehr lebhaften Anklang fand und sehr günstige Erwartungen für das noch nicht vollendete Werk des einheimischen Komponisten zeitigte.

(Schluss folgt.)



Eisenach. Die Bachaufführungen am 26. u. 27. Mai durch die Berliner „Singakademie“ und das Berliner „Philharmonische Orchester“ unter der Leitung des Herrn Prof. Georg Schumann in Eisenach zum Ankauf des Eisenacher Bachhauses im Werte von 26 000 Mark und zur Errichtung eines Bach-Museums waren künstlerische Grosstaten. Das selbstlose Beginnen der Berliner hat über Deutschlands Grenzen hinaus höchstes Lob gefunden, insonderheit die „Singakademie“ seit ihrem weit über hundertjährigen Bestehen zum ersten Male eine Konzertreise unternommen. Mit ungefähr 230 Frauen- und 130 Männerstimmen und etwa 60 Orchestermusikern war sie in Eisenach erschienen, um in der altehrwürdigen Georgenkirche Bach's beide Meisterwerke, die „Johannes“- und die „Matthäus-Passion“ an den zwei Festtagen aufzuführen. Eine andachtsvolle Gemeinde, bestehend aus Bachverehrern aus allen Gegenden Deutschlands, aus Österreich, Frankreich, Belgien, Holland, England, Schweiz, Italien, Amerika, füllte an beiden Tagen das ehrwürdige Gotteshaus, vor dessen Haupteingang Bach's Denkmal steht. Die Wiedergabe der beiden Passionen zeichneten sich durch die wahrhaft edle Klangschönheit und unendlich saubere Intonation des Chores aus, der durch seine staunenswerte technische Sicherheit und durch die heilige Begeisterung vom ersten bis zum letzten Ton tiefgehende Wirkungen erzielte. Besonders grossartig wirkten die aufgeregten Volkschöre und die hierzu gegensätzlichen wunderbar harmonisierten Choräle. Der orchestrale Teil stand in der lebendigen Herausarbeitung dem vokalen in nichts nahe und vorzüglich muss das Zusammengehen des Orchesters mit dem Chore genannt werden. Die Klangfülle in der gut akustischen Kirche war geradezu gewaltig in den grossen Ensemblesätzen der „Matthäus-Passion“. Wenn dennoch ein leichter Schatten die Gesamtwirkung trübte, so hatte das seinen Grund in den Leistungen einzelner Solisten. So war z. B. der Evangelist in der „Matthäus-Passion“ nicht der richtige Interpret, obgleich er sich durch grosse musikalische Sicherheit auszeichnete. Im übrigen bewährten sich die Solistinnen Frau Grumbacher-de Jong, Frau Meta Geyer-Dierich (Sopran), Frau Walter-Choinanus (Alt) wie auch die Solisten die Herren Walter (Tenor), Anton

Sistermans, van Eweyk und Rudolf von Milde (Bass) recht gut. Am Vormittag des zweiten Festtages bildete das zwischen die beiden Passionen eingeschobene Konzert eine sehr angenehme Abwechselung. Es bot in feinster Ausführung das brandenburgische Konzert mit Herrn Prof. Karl Halir als Solisten, das Dmoll-Konzert für zwei Violinen, von den Herren Professoren Joachim und Halir gespielt, eine Arie aus der Leipziger „Ratswahlkantate" für Sopran mit Solovioline, gesungen von Frau Grumbacher-de Jong, begleitet von Prof. Joachim, das Cdur-Konzert für drei Klaviere, das die Herren Georg Schumann, Arthur Schnabel und Bruno Hinze-Reinhold vortrugen, und die Ddur-Ouverture (Suite), deren langsamer Satz als „Air" bekannt ist. An Bach's echt deutscher Kunst, an der Einfachheit seiner ehrlichen Gesinnung und an der Tiefe und Reinheit seiner Gefühle haben sich Tausende gelabt. m.—



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Altona. Einen würdigen Abschluss unserer musikalischen Saison bildete das 3. Konzert der Altonaer „Singakademie" durch die Aufführung von Rich. Wagner's „Eine Faustouverture", der „Manfred"-Musik von Schumann und dem „Gesang der Geister über den Wassern" für Chor und Orchester von W. Berger. Die Wiedergabe der Ouverture war recht erfreulich. Herr Prof. Felix Woyrsch baute sie wirksam auf und führte sie in schöner Steigerung durch. Sehr gut kam auch das Berger'sche Werk zu Gehör. Der Chor sang sehr schön und so war die Gesamtwirkung, obwohl die Tonfülle hin und wieder hätte grösser sein können, doch eindrucksvoll und lebendig gestaltet. Die „Manfred"-Dichtung von Lord Byron ist so ziemlich von der Bühne verschwunden, und das ist zu bedauern, denn sowohl die Musik, als auch die Dichtung, die geradezu eine szenische Illustration verlangen, kämen zu weit grösserer Wirkung. Schon der verbindende Text stört. Er reisst den andächtigen Hörer stets aus der Stimmung und erschwert überdies dem Manfredsprecher seine Aufgabe ungemein. Auch liegt der Schwerpunkt der Schumann'schen Musik neben den Melodramen, gerade in der musikalischen Illustration der Vorgänge auf der Bühne, wie das Erscheinen des Zauberbildes, die stimmungsvolle Szene während des Alpenkuhreigens und der Abschied von der Sonne. Musik und Bühne sind somit unzertrennlich, wenn eine Gesamtwirkung erzielt werden soll. Der Chor, dem zur Betätigung ausser den Chören der Geister Ariman's nur noch am Schluss ein kurzes Requiem verblieb, sang kraftvoll und sicher. Durch die Mitwirkung des Herrn Stockhausen als Manfred nahm die Aufführung einen glänzenden Verlauf.

Augsburg. Es gereichte dem „Oratorienverein" zur grossen Ehre, dass Felix Weingartner das vom Verein veranstaltete Konzert dirigierte. Das aufgestellte Programm verdiente eine geradezu hervorragende Beachtung. Alles darin atmete Frühlingsstimmung, selbst die dritte Symphonie von Brahms. Mit Haydn's Symphonie No. 7 wurde das Frühlingsprogramm eingeleitet, die durch ihre Wiedergabe erfreute, aber doch etwas zu harmlos ist. Ihr folgte Brahms' dritte Symphonie, die durch Weingartner's Meisterhand in vollkommener Weise poetische Verklärung erfuhr.

Bochum. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems", das zuerst 1899 in Solingen und dann in demselben Jahre beim Anhaltischen Musikfest aufgeführt wurde, gelangte im 1. Konzert des Kirchenchors der Christuskirche zur Aufführung. Sie war sehr eindrucksvoll. Die dramatischen Chöre der Propheten, des Volkes und der Römer klangen frisch und kräftig und vor allem rhythmisch lebendig, wenn auch hier und da noch mehr Präzision zu wünschen gewesen wäre. Glanzleistungen waren die prophetischen Gesänge der Engelterzette. Zu grosser Wirkung steigerte sich das Finale des zweiten Teils mit dem Schlussensemble. Hier taten Chor und Solisten alles, um durch stärkeres Hervorheben der dynamischen Abstufungen die polyphone Fülle zu einem machtvollen Klanggewebe zu gestalten. Die ganze Aufführung zeigte den verdienstvollen Leiter, Herrn Rektor Gross-Weischede und den trefflichen Chor in einem glänzenden Licht.

Braunschweig. Das Konzert der „Akademie für Kunstgesang", das Wolf-Ferrari's *„La vita nuova"* brachte, bedeutete einen Sprung in der bisher naturgemässen ruhigen Entwickelung der Anstalt des Herrn Settekorn; denn Wolf's Werk stellt wegen des gewaltigen und komplizierten Apparates, der ungewohnten Form, Technik und Stimmung so aussergewöhnliche Ansprüche, dass es nur durch eine aussergewöhnliche Wiedergabe befriedigen kann. Das Wagnis des Herrn Direktors Settekorn zeugte von Mut und Selbstvertrauen. Ein volles Gelingen belohnte ihn für seine Anstrengungen. Er hatte den Chor, der grosse Klangfülle zeigte, wie das Orchester sicher in der Hand und erzielte dadurch eine einheitliche, energische Tongebung, straffen Rhythmus und notwendige Farbengebung. Der Rowoldt'sche Knabenchor, von der Trompete unterstützt, übergoss mit seinem durchdringenden hellen Klang das Ganze wie mit einem freundlichen Sonnenschein. Frl. M. Münchhoff-Berlin führte die kleine Partie der Beatrice ansprechend durch. Herr Loritz-München trug musikalisch korrekt vor, verfehlte aber den Ausdruck, weil er statt des durchweg lyrischen einen epischen Grundton anschlug und stellenweise dramatische Lichter aufsetzte, die unzulässige scharfe Gegensätze schufen. Die Orchesterbegleitung durch die verstärkte Kapelle des 92. Inf.-Regt. war den Verhältnissen angemessen sehr gut. — Der Balladen- und Liederabend von Bruno Heydrich, dem ehemaligen Heldentenor unseres Hoftheaters, war nur mässig besucht. Mit Applaus begrüsst begann Herr Heydrich seine Darbietungen mit Schubert's „An die Leyer" und „Alinde", liess dann noch weitere Lieder von Schumann, Rubinstein, Löwe, Schultze-Biesantz und Denecke folgen und schloss mit Wagner's „Träume" und „Liebeslied" a. d. „Walküre". Als Sänger und Musiker zeigte der Sänger immer noch die früher an ihm beobachteten Schwächen und Vorzüge. Ein junger Pianist erwies sich als guter Begleiter.

Cilli. In dem II. diesjährigen Orchesterkonzerte des „Musikvereines" (Dir.: Hermann Kundigrabes) wurde ein neues Orchesterwerk von Roderich von Mojsisovics „Drei Walzer für kleines Orchester" Op. 10 aus dem Manuskript erstmalig gespielt und gefiel allgemein.

Leeuwarden. Der Gesangverein „Concordia" (Dir.: Hr. P. C. Coermann) führte am 2. Juni „Faust's Verdammung" von Berlioz mit Frl. Pregi-Paris und der HH. Kohmann-(Hormann?)-Frankfurt a/M., C. van Ort-Utrecht und Jan Sol-Amsterdam als Solisten auf.

Middelburg. Der Gesangverein „Tot Oefening en Uitspanning" (Dir.: Hr. Joh. Cleuver) beschloss seine Saison am 16. Mai mit einer guten Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri". Fr. Oldenboom-Lütkemann-Amsterdam sang die Peri. Die anderen Soli hatten Frl. Jeanne Blijenburg-Amsterdam u. Hr. G. A. Walter-Düsseldorf und Hr. van Ort-Utrecht inne.



Dresden. Frauenkirche: 5. Febr. „Wie ein wasserreicher Garten", für Chor von M. Hauptmann. 12. Febr. „Ich hebe meine Augen auf", für Chor von G. Merkel. 19. Febr. „Starker Herr Zebaoth", für Chor von Albert Becker. — Dreikönigskirche: 5. Febr. „Gib dich zufrieden", für Solostimme von J. S. Bach. 12. Febr. „Gott ist die Liebe", f. Chor v. Otto Thomas. 19. Febr. „Selig sind die Barmherzigen", f. Chor v. E. Dercks. — Annenkirche: 12. Febr. „Gott mein Heil", Motette von M. Hauptmann. — Matthäuskirche: 5. Febr. „O teures Gotteswort", Motette v. M. Hauptmann. 12. Febr. *„Benedictus"*, Motette v. Niels W. Gade. — Johanniskirche: 5. Febr. „Denken will ich deines heil'gen Wortes", sechsstimm. Motette von Joh. Rheinberger. 12. Febr. „Heil'ge Liebe, flammend Herz", Sopransolo v. Peter Cornelius. 19. Febr. *„Et incarnatus est"*, f. Chor v. Orl. Lassus u. *„Adoramus"*, f. Chor v. F. Roselli. — Martin Lutherkirche: 5. Febr. „Das Wort Gottes ist lebendig", f. Chor v. Ad. Lorenz. 12. Febr. „Der Herr ist mein Hirte", f. Solostimme von C. A. Fischer. 19. Febr. „Suchet in der Schrift", f. Chor v. R. Bartmuss. — St. Paulikirche: 5. Febr. (Musikal. Andacht), Chorgesänge von Lützel. Palme, Hauptmann, Bortniansky, Richter u. Bartmuss und Tonstücke für Cello u. Orgel von Merkel, Fischer u. Mendelssohn. — St. Petrikirche: 12. Febr. „Hilf deinem Volk und

segne dein Erbe", f. Chor v. R. Barth. — Trinitatiskirche: 12. Febr. „Mach' mich selig, o Jesu", für Sopransolo mit Orgel v. A. Becker. — St. Jakobikirche: 5. Febr. „Ich freue mich im Herrn", f. Chor v. Uso Seifert. 12. Febr. „Ich bete an die Macht der Liebe", f. dreistimm. Kinderchor v. Bortniansky. — Kirche der Andreasparochie: 5. Febr. Rec. u. Arie, für Sopransolo mit Violoncello u. Orgel von Händel. 12. Febr. „Ich harre des Herrn", Duett von Mendelssohn. 19. Febr. „Ich will in Gott mich fassen", geistl. Lied für Sopran mit Orgelbegl. von P. Gurland. — Lukaskirche: 19. Febr. „Jesus, meines Glaubens Zier", f. Chor v. J. S. Bach.

Konzertprogramme.

Aachen. 5. Volkssymphoniekonzert der „Richard Blees-Stiftung" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 21. Januar 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Haydn (Variationen über „Gott erhalte Kaiser Franz", für Streichinstrumente), Tschaikowsky (Suite aus dem Ballett „Der Nussknacker") u. Nicolai (Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor"); Flötensolo (Hr. Rich. Unger) von Wilhelmy (Ungarische Rhapsodie). — 6. Volkssymphoniekonzert der „Richard Blees-Stiftung" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 4. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Schubert (Variationen über „Der Tod und das Mädchen", f. Streichinstr.), Berlioz (Liebesszene aus „Romeo und Julie") u. Liszt („Tasso", symph. Dichtg.). — 7. Volkssymphoniekonzert der „Richard Blees-Stiftung" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 18. März 1905: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), Bizet („Das Mädchen von Arles", Suite) u. Weber („Oberon"-Ouvert.), Klarinettensolo (Hr. Eman. Wissmann) von Reissiger (Concertino); Gesangsoli (Frl. Ottilie Hoster) von Beethoven („Ich liebe dich"), Schubert („Die Forelle"), Stoye („Rautendelein"), Emmerich („Wiegenlied") und Bohm („Mein und Dein"). — 4. „städtisches Abonnementskonzert" (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 12. Jan. 1905: Orchesterwerke von J. S. Bach (Brandenburgisches Konzert in Gdur) u. P. Tschaikowsky (Emoll-Symphonie, Op. 64); Violinsoli (Hr. Jacques Thibaud a. Paris) von Mozart (Konzert in Esdur), Stojowski („Romanze") u. Saint-Saëns („Habanera"); Chorwerke von Mendelssohn (114. Psalm, f. 8stimm. Chor, Orchester u. Orgel). — 5. „städtisches Abonnementskonzert" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 2. Febr. 1905: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symphonie, Op. 120); Chorwerk von R. Schumann („Das Paradies und die Peri", f. Solostimmen [Frau Rückbeil-Hiller a. Stuttgart — Sopran, Frau Craemer-Schleger a. Düsseldorf — Alt, Hr. Paul Reimers a. Hamburg — Tenor u. Hr. Paul Haase a. Köln — Bass], Chor u. Orchester). — 6. „städtisches Abonnementskonzert" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 16. Febr. 1905: Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"), Rich. Strauss („Don Juan", symph. Dichtung) u. Frz. Liszt („*Divina Commedia*", Symphonie m. Orgel und Frauenchor); Melodrama (Deklam.: Hr. Dr. L. Wüllner) v. E. v. Wildenbruch („Das Hexenlied"); Chorwerk von R. Strauss („Hymne", f. 16stimm. Chor *a capella*). — 7. „städtisches Abonnementskonzert" (Dir.: Hr. Schwickerath) am 16. März 1905: Aufführung der „Matthäus-Passion" von J. S. Bach für Solostimmen (Frl. Anna Kappel a. Frankfurt a/M. — Sopran, Fr. von Kraus-Osborne a. Leipzig — Alt, Hr. Ludw. Hess a. Berlin — Tenor [Evangelist], Hr. Dr. von Kraus a. Leipzig — Bass [Christus] und Hr. Heinrich Hobbing a. Aachen — Bass [Judas, Pilatus usw.], Chor, Orchester u. Orgel [Hr. Eduard Stahlhuth]).

Aarau. Konzert, veranstaltet von Frl. Elsa Ruegger u. Hrn. Fritz Niggli, am 26. Febr. 1905: Sonaten für Violoncello u. Klavier (Frl. Ruegger u. Hr. Niggli) v. Fr. Niggli), Sonate in Amoll, Op. 6) u. von Locatelli (Sonate); Violoncellsoli (Frl. Ruegger) v. H. Huber (Romanze) u. Popper („Spinnlied"); Klaviersoli (Hr. Niggli) v. Fr. Chopin (Phantasie in Fmoll, Op. 49); Gesangsoli (Hr. Hans Vaterhaus) v. Fr. Niggli („Gestirne"), Schubert („Der Wegweiser" u. „Prometheus") u. C. Löwe („Prinz Eugen" u. „Hochzeitslied").

Amsterdam. Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. J. Martin S. Heuckeroth) am 18. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouv. zu „Ein Sommernachtstraum"), R. Wagner („Siegfried-Idyll"), E. Grieg („Herzwunden" u. „Der Frühling", zwei Melodien f. Streichinstrumente) u. Weber („Oberon"-Ouv.); Violoncellsoli (Hr. Gerard Hekking) v. C. Saint-Saëns (Konzert No. 1, Op. 33), L. Boëllmann (*Variations symphoniques*, Op. 23). — Konzert der „Societeit Harmonie" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 19. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), A. Dvořák („Die Waldtaube", symph. Dichtung) u. R. Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.); Violoncellsoli (Hr. Gerard Hekking) v. Saint-Saëns (Konzert in Amoll) u. L. Boëllmann (*Variations symphoniques*). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. J. M. S. Heuckeroth) am 22. Dez. 1904: Orchesterwerke v. N. W. Gade (Cmoll-Symphonie No. 1), G. Bizet („Roma", Konzertsuite), Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*", *poème symphoniques*), Weber („Freischütz"-Ouv. u. C. Goldmark („Im Frühling", Konzertouvert.). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. Heuckeroth) am 29. Dez. 1904: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie) u. J. Brahms („Akademische Festouverture"); Violinsoli (Hr. A. Z. Birnbaum) v. Bruch (Dmoll-Konzert No. 3) u. J. Joachim (Variationen). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 5. Jan. 1905: Orchesterwerke v. P. Tschaikowsky (Emoll-Symphonie), R. Strauss („Don Juan", symph. Dichtung) u. R. Wagner („Kaisermarsch"); Violinsoli (Hr. L. Phal) v. H. Wieniawski (Zweite Polonaise, Op. 21). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 8. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Saint-Saëns (Cmoll-Symphonie No. 3), E. Lalo (Ouvert. zu („*Le roi d'Ys*"), César Franck (Vier Fragmente a. „Psyché") u. E. Chabrier („Espana", Rhapsodie). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 19. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Saint-Saëns (Cmoll-Symphonie No. 3), Volbach („Es waren zwei Königskinder", symph. Dichtung), Gabriel Fauré („*Pelléas et Melisande*", Suite), L. Cherubini („Anakreon"-Ouvert.) u. L. Thuille (Romant. Ouvert. Op. 16). — Konzert der „Societeit Harmonie" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 25. Jan. 1905: Orchesterwerke v. J. Brahms (Emoll-Symphonie), César Franck (Vier Fragmente a. „Psyché"), E. Chabrier („Espana", Rhapsodie) u. Mendelssohn (Ouvert. zu „Ein Sommernachtstraum"). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. Heuckeroth) am 2. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Amoll-Symphonie), S. Svendsen (Symphon. Einleitung zu „Sigurd Slembe"), J. Massenet („*Scènes pittoresques*", Suite No. 4) u. L. Beethoven („Fidelio"-Ouvert. u. Adagio u. Andante *quasi* Allegretto a. d. Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus", m. Soli für Violoncello, Harfe, Flöte, Klarinette u. Fagott). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: H. W. Mengelberg) am 16. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Gust. Mahler (Gdur-Symphonie, No. 4), M. Schillings (Vorspiel z. 2. Akt von „Ingwelde") u. Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 1); Violoncellsoli (Hr. F. W. Gaillard) v. E. Lalo (Konzert in Dmoll) u. B. Marcello (Sonate, m. Begl. v. Streichinstr.). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 23. Febr. 1905: Orchesterwerke v. H. Berlioz („Harold"-Symphonie) u. F. Schubert („Rosamunde"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. J. Brahms (Ddur-Konzert). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 2. März 1905: Orchesterwerke v. Beethoven (Esdur-Symphonie No. 3), R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtung), Mozart (Ouvert. zu „Bastien und Bastienne") u. R. Wagner (Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. „Walküre"). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 5. März 1905: Orchesterwerke v. Schubert (Cdur-Symphonie) u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Violoncellsoli (Hr. Gerard Hekking) v. J. Haydn (Konzert in Cdur). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir. Hr. W. Mengelberg) am 9. März 1905: Orchesterwerke v. H. Berlioz (Sechs Fragmente a. „Romeo und Julie"); Violinsoli (Hr. J. Thibuad) v. E. Lalo (Konzert, Op. 20) u. Saint-Saëns (Havanaise, Op. 83); Baritonsolo (Hr. Gerard Zalsman) v. A. Diepenbrock („Vondel's Fahrt nach Agrippine"). — Abonnementkonzert im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 12. März 1905: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5) Mozart („Eine kleine Nachtmusik", Serenade für Streichorch.); Baritonsolo (Hr. G. Zalsmann) v. A. Diepenbrock („Vondel's Fahrt nach Agrippine").

Aussig. 1. Symphoniekonzert des Vereinsorchesters des Männergesangvereins „Orpheus" (Dir.: Hr. Chormeister Jos. Thienel) am 5. März 1905: Orchesterwerke v. Mozart („Jupiter"-Symphonie), Cherubini (Ouvert. zu „Der Wasserträger"), R. Schüller (Suite in Gdur) u. P. Tschaikowsky (*Andante can-*

tabile, für Streichorch.); Doppelquartette v. R. Schüller („Alt Mütterlein" u. „Schweifen, o schweifen") u. Rob. Radecke („Und die Blümelein, sie blühen", „Aus der Jugendzeit" u. „Der Mai ist da"). — Schillerfeier der „Deutschen Vereine" am 14. Mai 1905: Orchesterwerke v. Lachner (Marsch zu Schiller's „Turandot") u. Schumann (Ouvert. zu „Die Braut von Messina"); gemischter Chor v. Jos. Reiter („Hymne", m. Orchstr.); Recitationen.

Arnheim. 3. Konzert der „St. Caecilia-Konzerte" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 9. Jan. 1905: Orchesterwerke v. C. Saint-Saëns (Symphonie No. 3 in Cmoll, Op. 78), Ed. Lalo (Ouvert. zu „*Le rois d'Ys*"), César Franck (Vier Fragmente aus „Psyché") u. E. Chabrier („España", Rhapsodie). — 4. Konzert der „St. Caecilia-Konzerte" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 6. März 1905: Orchesterwerke v. Joh. Brahms (Emoll-Symphonie No. 4) u. Rich. Wagner („Walkürenritt" a. „Die Walküre"); Violinsoli (Hr. Jaques Thibaud aus Paris) v. M. Bruch (Gmoll-Konzert), Saint-Saëns („Havanaise") u. P. de Sarasate („Zigeunerweisen"); Gesangsoli (Hr. Gerard Zalsman) v. A. Diepenbrock („Vondel's Fahrt nach Agrippine").

Arolsen. 4. Abonnementkonzert der „Kapelle des III. Battl. des 3. Kurhess. Inf.-Regts." (Dir.: Hr. H. Rothe) am 17. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Frz. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. A. Dvořák (Slavische Tänze No. 7 u. 8); Klaviersoli (Hr. Karl Wendling aus Leipzig) von Chopin (Fmoll-Konzert), Chr. Sinding („Frühlingsrauschen"), E. Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen") u. Chopin (Asdur-Valse); Violoncellsolo v. Sarasate („Zigeunerweisen", übertragen v. W. Pohl).

Baden-Baden. 5. Abonnementkonzert, veranstaltet vom Städtischen Kurkomitee (Dir.: Hr. Paul Hein) am 5. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Otto Dorn (Vorspiel zu „Naerodal") u. Em. Chabrier (*Bourrée fantastique*, f. Orchstr. v. Mottl); Klaviersoli (Hr. Ernesto Consolo aus Lugano) v. G. Sgambati (Klavierkonzert, Op. 15), Chopin (H moll-Scherzo) u. Scarlatti (Capriccio); Gesangsoli (Frl. Therese Behr) von Händel („*Ombra mai fur*"), Buononcini („*Per la gloria*") u. H. Wolf („Was soll der Zorn", „Die Zigeunerin" u. „Der Freund"). — 5. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchesters" (Dir.: Hr. Paul Hein) am 20. Jan. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8) u. Fr. Liszt („Tasso", symph. Dicht.); Klaviersoli (Frl. Gertrude Buscheweyh aus Berlin) von Mendelssohn (Klavierkonzert in G moll), Beethoven (Andante in F dur), E. d'Albert (Scherzo) und Liszt (Rhapsodie No. 12).

Barmen. 1. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. k. Musikdir. Rich. Stronck) am 22. Okt. 1904: Aufführung von „*Requiem*" von Mozart, für Soli (Fr. Grumbacher-de Jong [Sopran], Frl. Therese Behr [Alt], Hr. L. Hess [Tenor] u. A. van Eweyk [Bass], sämtlich aus Berlin), Chor (Städtischer Singverein), Orchester u. Orgel; Orchesterwerk v. Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor). — 2. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. R. Stronck) am 19. Nov. 1904: Aufführung von „*Vita nuova*" von E. Wolf-Ferrari für Soli (Fr. Minnie Herzog aus Berlin [Sopran] u. Hr. Josef Loritz aus München [Bariton], gemischten Chor (Städtischer Singverein), Knabenchor, Orchester, Orgel und Pianoforte; Orchesterwerk von J. Brahms (D dur-Symphonie No. 2). — 3. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. R. Stronck) am 30. Dez. 1904: Aufführung von „Elias" von Mendelssohn, Oratorium für Chor, Soli (Frl. Steph. Becker aus Köln [Sopran], Frl. Maria Philippi aus Basel [Alt], Hr. G. A. Walther aus Düsseldorf [Tenor] und Hr. Rich. Breitenfeld aus Frankfurt a. M. [Bass] u. Orchester. — 4. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. R. Stronck) am 4. Febr. 1905: Aufführung von „Das Lied vom Werden und Vergehen" von W. de Haan für Chor, Orchester u. Orgel; Sopransoli (Frau Grumbacher-de Jong u. Violinsoli (Miss Otie Chew). — 5. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. R. Stronck) am 4. März 1905: Aufführung von „Frithjof" v. M. Bruch, Szenen für Männerchor, Soli (Fr. Haase [Sopran] u. Hr. Paul Haase [Bariton] aus Köln) u. Orchester; Gesangsoli (Hr. u. Fr. Haase) u. Klaviersoli (Hr. Carl Friedberg aus Frankfurt a. M.). — 6. Abonnementkonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. R. Stronck) am 15. April 1905: Aufführung der „H moll-Messe" von J. S. Bach für Soli (Fr. Meta Geyer-Dierich [Sopran], Frl. Agnes Leydhecker [Alt], Hr. Paul Reimers [Tenor] u. Hr. Rudolf v. Milde [Bass] aus Dessau), Orchester u. Orgel. — Konzert des Barmer „Quartettverein" (Dir.: Herr Otto Wicke) am 16. Nov. 1904: Aufführung von „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn, Oratorium für Chor, Soli (Fr. Karol. Kaiser aus Düsseldorf [Sopran], Hr. Heinr. Hormann aus Frankfurt a. M. [Tenor] und Hr. Otto Süsse aus Wiesbaden [Bass]) und Orchester.

Basel. 5. populäres Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Herm. Suter) am 18. Jan. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symphonie No. 5) u. R. Strauss (*Symphonia domestica*). — VII. Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Herm. Suter) am 22. Jan. 1905: Orchesterwerke von Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis", Air u. Tambourin aus „Iphigenie in Aulis" u. Gavotte aus „Armida") und R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Bacchanale aus „Tannhäuser" u. Trauermusik aus „Götterdämmerung"); Gesangsoli (Frl. Thila Plaichinger aus Berlin) v. Weber (Szene u. Arie „Ozean, du Ungeheuer" aus „Oberon" und Brünnhildens Tod aus „Götterdämmerung"). — 6. populäres Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Suter) am 1. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie No. 6) und R. Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan u. Isolde", Bacchanale aus „Tannhäuser" und Trauermusik aus „Götterdämmerung"). — VIII. Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Suter) am 5. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie No. 7 und „Leonoren"-Ouvert. No. 3) u. Schubert (Ballettmusik 1 aus „Rosamunde"); Gesangsoli (Frl. Lula Mysz-Gmeiner) von Beethoven („*In questa tomba oscura*", „Mit einem gemalten Band", „Wonne der Wehmut" u. „Der Kuss") u. Schubert („Nacht und Träume", „Bei Dir allein", „Liebe schwärmt auf allen Wegen" u. „Das im Grünen"). — 7. populäres Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Suter) am 15. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie No. 7) u. Hans Huber (E moll-Symphonie No. 2). — IX. Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Suter) am 19. Febr. 1905: Orchesterwerke von R. Schumann (D moll-Symphonie No. 4), Mendelssohn (Ouvert. zum „Das Märchen von der schönen Melusine") u. C. Reinecke (Ouvert. zu „Zenobia"); Klaviersoli (Hr. Busoni aus Berlin) von Weber (Konzertstück in F moll) und Liszt („*Grandes Etudes d'après les Caprices de Paganini*"). — 8. populäres Symphoniekonzert (Dir.: Hr. Suter) am 1. März 1905: Orchesterwerk von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.) u. Walther Lampe (Serenade).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Dresden. Frl. Magdalene Seebe, früher am Leipziger Stadttheater, ist — nach Absolvierung neuerlicher Gesangsstudien bei Frau Marchesi in Paris — jetzt an die hiesige Hofoper engagiert worden. Auch ein hiesiges Gastspiel des Tenoristen Hrn. Oeser vom Deutschen Theater zu Berlin führte zu einem Engagementsabschluss.

Paris. Prof. Nikisch-Leipzig dirigierte jüngst im Nouveau-Théâtre ein Konzert des Colonne-Orchesters und wurde überaus glänzend vom Publikum gefeiert. Die „Freischütz"-Ouverture, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", das „Meistersinger"-Vorspiel und das „Siegfried-Idyll", ferner als Novität eine symphonische Dichtung („das göttliche Gedicht") von dem jungen Russen Scriabina standen auf dem Programm. — Fr. Lulu Mysz-Gmeiner hat neuerdings wieder am 23. Mai im Saal Pleyel gesungen und Kompositionen von Bach, Händel, Giordani, Schumann („Frauenliebe und Leben"), Schubert, ihr Publikum enthusiasmiert.

Wien. Die Philharmoniker haben auch für die kommende Wintersaison wieder Direktor Mottl-München und Hofkapellmeister Dr. Muck als Dirigenten ihrer Konzerte gewählt.

Wiesbaden. Der neue Kapellmeister des städtischen Kur-Orchesters, Hr. Ugo Afferni, trat seinen Posten am 31. Mai mit Leitung eines Symphonie-Konzerts an, das Beethoven's „Eroica", Vorspiel und Liebestod aus Wagner's „Tri-

stan und Isolde", 2 Streichorchestersätzchen von E. Grieg und die 2. Rhapsodie von Liszt enthielt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In Ravenna fand Montefiore's neue Oper „Cecilia" bei ihrer Erstaufführung recht günstige Aufnahme.

* Das grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt hat 10% der Bruttoeinnahme seiner letzten Opernvorstellung in dieser Saison (28. Mai, „Rienzi") dem Vorstand des hessischen Landesausschusses der Richard Wagner-Stipendienstiftung überwiesen.

* In der Wolzogen-Oper in Berlin sollte am 10. Juni die dreiaktige Oper „Die Pfahlbauer", Text von Josef Lauff (Vater), Musik von Prof. Wilhelm Freudenberg, ihre Berliner Erstaufführung erleben. Das Werk wurde 1875 in Mainz zum überhaupt erstenmal auf die Bühne gebracht.

* Das Bühnenspiel „Lobetanz" von Ludwig Thuille ist am 4. Juni im Hoftheater zu Weimar als örtliche Novität in Szene gegangen und erzielte einen guten Erfolg. (Die wohlgelungene Aufführung stand unter Leitung des Hofkapellmeisters August Richard, eines ehemaligen Schülers Thuille's.)

* Die Maifestspiele im Prager Deutschen Theater wurden am 30. Mai mit einer wohlgelungenen Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie unter Kapellmeister Leo Blech's Leitung beschlossen. Am gleichen Tage vollendeten sich 20 Jahre der Direktionsführung Angelo Neumann's bei dem Deutschen Theater der čechischen Hauptstadt.

* Am 8., 10., 12. und 15. Juni fand im Dresdener Hoftheater wieder eine Gesamtaufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" (die letzte in der laufenden Spielzeit) statt.

* In Bad Neuenahr sollte dieser Tage das neue, mit einem Kostenaufwand von 1 Million Mark erbaute Kurtheater eröffnet werden. Direktor ist August Doerner, der gleichzeitig die Leitung des Coblenzer Stadttheaters beibehält.

* Zeitungsnotizen zufolge hat Direktor Conried in zwei Jahren in New York und auf Reisen den „Parsifal" 130 mal gegeben; dagegen hat Conried's Konkurrent, der Impresario Henry W. Savages, es auf seiner jetzt beendeten „Parsifal"-Geschäftsreise durch Nordamerika auf 224 Aufführungen gebracht. Man sagt, beide Unternehmer hätten alle Ursache mit den geschäftlichen Ergebnissen ihrer „Parsifal"-Spekulation mindestens eben so sehr zufrieden zu sein, als alle ehrlichen Wagnerianer die Lücken der Gesetzgebungen und internationalen Verträge, welche eine derartige Vergewaltigung des Werkes ermöglichen, aufs tiefste beklagen müssen.

Kreuz und Quer.

* Als Festorte der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" ist bei der Grazer Hauptversammlung Essen a. Ruhr bestimmt worden.

* Das Liegnitzer Musikfest (4. u. 5. Juni) wurde mit einer sehr gut ausgefallenen Aufführung der Bach'schen „Matthäus"-Passion erfolgreich eröffnet. Dem etwa 400 Köpfe starken Chore standen die Damen Grumbacher-de Jong und Geller-Wolter und die Herren Richard Fischer und Anton Sistermans (letzterer als Ersatz für den erkrankten Prof. Messchaert) als treffliche Solisten gegenüber. Die Leitung der Aufführung besorgte Musikdir. Rudnick.

* Der vortreffliche deutsche Männergesangverein „Arion" (Dir.: Hr. Claassen) in New York plant für 1907 eine Konzertreise nach Deutschland.

* Die bekannten Sondershausener Loh-Konzerte haben am 28. Mai unter Hofkapellmeister Prof. Schroeder's Leitung wieder ihren Anfang genommen. Dvořák's Ouverture „In der Natur", Wagner's „Parsifal"-Vorspiel und je eine Symphonie von Haydn (Cmoll, No. 9) und Beethoven (No. 8) bildeten den Inhalt des ersten Konzertes. — Die erste Prüfungsaufführung im Fürstl. Konservatorium zu Sondershausen (Direktor: Prof. Schroeder) im fürstl. Theater am 30. Mai bestand in einer Vorführung von Marschner's Oper „Der Vampyr", bei welcher Solisten, Chor, Orchester und Dirigent (Hr. Oscar Braun-Ichtershausen) sich aus den Schülern der Anstalt rekrutierten.

* Bei dem am 17. und 18. Juli in Rothenburg a. d. T. stattfindenden 18. Deutsch-evangelischen Kirchengesangvereinstage wird am ersten Festtage der „Kirchengesangverein für Bayern" unter Mitwirkung von 6 Chorvereinigungen Phil. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" zur Aufführung bringen. Am zweiten Tage wird Herr Pfarrer Dr. Sannemann-Hettstedt in der Hauptversammlung über „Die Pflege der Musik, insbesondere der Kirchenmusik, an den Gymnasien und Mittelschulen" sprechen.

* Über das neue „Kunstspielklavier" wird uns von sachkundiger Seite auf Grund eigener Prüfung geschrieben: Das elektrisch-pneumatische Kunstspielklavier der Firma Heilbrunn Söhne in Berlin bildete auf der letzten Leipziger Ausstellung den Gegenstand der Anerkennung aller Musiker. Nach allen den sinnreichen Verbesserungen, die dieses Instrument im Laufe der Zeit erfahren hat, ist es in der Tat gegenwärtig ein Kunstwerk: vollendet ist sein Spiel, modulationsfähig sein Anschlag. Eine Anzahl pneumatisch bewegter Druckknöpfe ermöglicht es dem Spieler, Klangfarbe und Tonstärke nach Belieben zu verändern. Die neueste und offenbar wichtigste Erfindung der Heilbrunn'schen Fabrik aber ist ein ungemein sinnreich konstruierter Notenschreibapparat von der Grösse einer Schreibmaschine, der ganz bequem in jedem Klavier eingepasst werden kann. Er wird pneumatisch in Bewegung gesetzt und bringt alles, was auf dem Klavier gespielt wird, augenblicklich zu Papier und zwar mit einer Genauigkeit, die erstaunlich ist: jede Ungenauigkeit seines Anschlags, jede flüchtige Berührung von Nebentasten sieht der Spieler zu seiner Überraschung von dem Apparat aufs Gewissenhafteste registriert. Ein derartiges soeben noch gespieltes, vom Apparat registriertes Stück kann auch bald darauf ganz in derselben Weise und Auffassung und mit den gleichen Nuancen usw. auf dem Instrument automatisch reproduziert werden. Welche Bedeutung dieser Apparat für Komponisten, deren mancher bisher vergeblich die Inspiration einer glücklichen Stunde festzuhalten versucht hat, und für Berufspianisten usw. hat, lässt sich leicht ermessen. Phonola, Pianola e tutti quanti, die erst sorgsam an der Klaviatur befestigt werden müssen und trotz aller ihrer Vervollkommnung immer nur mechanische Klavierspielapparate bleiben, sind vorläufig noch viel zu kostspielig, als dass sie eine weitere Verbreitung erlangen könnten; der Heilbrunn'sche Apparat aber ist kein teures Objekt, so dass er bald zahlreiche Freunde finden dürfte.

* In Venedig hat sich ein Komitee gebildet zu dem Zwecke, eine kritische Veröffentlichung der musikalischen Kunstschätze, die noch ungedruckt in den Bibliotheken und Kapellen Venedigs ruhen. Hand in Hand soll damit gehen eine Wiederbelebung der alten Oper von Monteverde bis Cimarosa, Neuerweckung der alten Kirchenmusik, Kammermusik und Symphoniekonzerte. Auch Volkskonzerte zu niedrigen Eintrittspreisen sind ins Auge gefasst werden. (Alles sehr löbliche Vorsätze — aber sollte sich das Komitee da nicht etwas zu viel auf einmal vorgenommen haben? Und glaubt man wirklich die alten Opern zu neuem Leben galvanisieren zu können? D. Red.)

* In der reorganisierten „Internationalen Musik-Gesellschaft" (Vorsitzender: Prof. Dr. Hermann Kretzschmar) hat sich am 21. Mai die Ortsgruppe Berlin konstituiert. Die Gruppenleitung setzt sich wie folgt zusammen: Prof. Georg Schumann (Dir. der „Singakademie"): Vorsitzender, Univers.-Prof. Dr. Max Friedländer: stellvertretender Vorsitzender, Privatdozent Dr. Johannes Wolf und Dr. Erich von Hornborstel: Schriftführer; ferner gehören dem Vorstand noch an: Realschuldir. Prof. Dr. Zelle, Oberbibliothekar Dr. Kopfermann und Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. Freund.

* Die unternehmungslustige Leipziger Verlagsfirma von Ernst Eulenburg arbeitet mit Eifer an dem weiteren

Ausbau ihrer bekannten, zum Studium und Nachlesen in Konzerten längst vielbenutzten „Kleinen Partitur-Ausgaben", die in ihrer Gesamtheit schon jetzt einen sehr stattlichen Teil der in der heutigen Konzertpraxis lebendigen Orchester-, Chor- und Kammermusikliteratur repräsentieren. Neuerdings sind wieder einige 20 Bändchen dieser bei grosser Wohlfeilheit doch schön ausgestatteten und zuverlässigen Ausgaben auf den Markt gebracht worden. Die Klasse der „Symphonien" ist um 3 G dur-Symphonien („*militaire*", „Paukenschlag" und „Oxford") von Haydn vermehrt worden. In der Klasse „Ouverturen" erschienen als No. 38—48 Glinka's „Das Leben für den Czaren" und „Russlan und Ludmilla", die beide eine Wiederberücksichtigung im Spielplan verdienen, weiter von Cherubini „Die Abenceragen", „Medea", „Anakreon" und „Der Wasserträger", ferner von Cornelius die bekanntere, seither gewöhnlich von der Oper gespielte D dur-Ouverture zum „Barbier von Bagdad" (NB. dem von W. v. Baussnern jüngst bei Breitkopf & Härtel herausgegebenen Klavierauszuge der Oper ist die minder bekannte, erst neuerdings wieder ans Licht gezogene H moll-Ouverture vorgedruckt) und die immerhin ganz interessante Ouverture zu „Der Cid"; Schumann ist mit den Ouverturen zu „Manfred" und „Genoveva" vertreten, und schliesslich wird die Erinnerung an die Mendelssohn-Gade-Zeit noch durch St. Bennett's freundliche „Najaden"-Ouverture wieder aufgefrischt. Die Klasse der „Konzerte" erfuhr einen Zuwachs von 4 gewichtigen Nummern: wir finden da die köstlichen Violinkonzerte in A moll und E dur von Altmeister Bach, das allen Geigern schier unentbehrliche G moll-Violinkonzert von Bruch und Brahms' hochpathetisches D moll-Klavierkonzert. Im Anschluss hieran sind die beiden in einem Heftchen vereinigten Violin-Romanzen von Beethoven zu nennen. Weiter liegt von S. Bach das 2. Brandenburgische Konzert (F dur) für konzertierende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Continuo in einer von Fritz Steinbach's kundiger Hand revidierten und mit Vortragszeichen versehenen neuen Partitur-Ausgabe vor. Auf dem Gebiete der Kammermusik findet man unter den Neuerscheinungen der Kollektion neben Haydn's G dur-Klaviertrio (No. 1) als altem Bekannten eine bei virtuosem, leichtflüssigem Vortrag brillant wirkende Konzert-Etüde (D dur, Op. 5) für Streichquartett von dem begabten Leone Sinigaglia und schliesslich ein Starkes und Mildes schön vereinendes viersätziges Streichquartett in D dur — D moll von dem Schweizer Hermann Suter, das für ein Op. 1 bereits eine grosse Sicherheit der Faktur und Selbständigkeit der Erfindung offenbart; als die originellsten Sätze des jedenfalls sehr beachtenswerten Quartetts dürfte der zweite und vierte zu gelten haben.

Persönliches.

* Frl. Helene Staegemann wurde vom Prinzregenten von Bayern zur kgl. bayr. Kammersängerin ernannt.

* Die aus anderen Blättern auch in das unsrige übergegangene Nachricht von der neuen Verheiratung der Frau Schumann-Heink in Amerika wird jetzt schon wieder dementiert. Da scheint es sich also bei jener Nachricht entweder um ein boshaftes Manöver eines Journalisten oder um eine — — nicht ungewöhnliche Reklame gehandelt zu haben, denn, so wird jetzt weiter gemeldet, Frau Schumann-Heink kommt Ende dieses Monats nach Europa.

* Der erst kürzlich zum Professor avancierte Universitätsmusikdirektor H. Zöllner in Leipzig erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz 1. Klasse des sächs. Hausordens vom weissen Falken.

* Ein neues Wunderkind, Iris de Cairos Rego, die elfjährige Tochter des Musikkritikers des Sidneyer „*Daily Telegraph*", wird sich demnächst in London als Pianistin und — Komponistin hören lassen.

* Frl. Magdaleine Abendrot und Hr. Léon Rains von der Dresdener Hofoper erhielten vom Könige von Sachsen den Kammersänger- resp. Kammersängerinnen-Titel.

Todesfälle: Prof. Albert Löschhorn, der Senior der Berliner Klavierpädagogen, der am 27. Juni hätte seinen 86. Geburtstag feiern können, ist am 4. Juni in Berlin gestorben. Seine Etüden und sonstigen Unterrichtswerke für Klavier haben weiteste Verbreitung gefunden. Am kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin wirkte er seit 1851 als Klavierlehrer. — In Lübeck ist im Alter von 90 Jahren der Komponist und ehem. Regisseur Albert Ellmenreich, der Vater der Schauspielerin Franziska Ellmenreich, gestorben. — Mitte Mai ist in New York der ehedem gefeierte Tenorist Eduard Rubini im Alter von 65 Jahren in ärmlichen Verhältnissen gestorben. Mit 30 Jahren war er erster Tenor an der Pariser Grossen Oper, der er später auch einige Zeit als Direktor vorstand. Vor etwa 5 Jahren liess er sich in New York als Gesanglehrer nieder, musste aber diese Tätigkeit wegen dauernder Kränklichkeit aufgeben. Kurz vor seinem Tode hatte er die Komposition einer grossen Oper beendet, von der er sich viel für die Aufbesserung seiner materiellen Lage versprach. — In München verstarb dieser Tage Franz Strauss, der Vater Richard Strauss', in vorgeschrittenem Alter. Franz Strauss war im Münchener Hoforchester, dem er lange Jahre als 1. Hornist angehörte, als trefflicher Künstler seines Fachs geschätzt. Nach seinem Ausscheiden aus dem aktiven Dienst (Mitte der achtziger Jahre) war er noch längere Zeit als Lehrer für sein Instrument tätig. Ursprünglich streng konservativen Anschauungen huldigend, hat er sich erst spät mit den modernen Fortschrittsbestrebungen, in denen sein berühmter Sohn eine führende Rolle spielt, einigermassen auszusöhnen vermocht. — Am 6. Juni starb Konrad Leonhard Heubner in Coblenz, wo er seit 1890 Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums war. 1860 in Dresden geboren, besuchte er 1878/79 das Leipziger Konservatorium, studierte dann noch bei Nottebohm, Wüllner, Blassmann und Nicodé. Nachdem er 1884 die Leitung der Singakademie in Liegnitz niedergelegt hatte, nahm er die Stellung eines zweiten Dirigenten bei der Berliner Singakademie an, um dann nach 6 Jahren in Koblenz dauernden Aufenthalt zu nehmen. Als Komponist schrieb er Lieder, Stücke für Violoncello und Pianoforte, Kammermusikwerke und die Ouverturen „Der gefesselte Prometheus" und „Waldmeisters Brautfahrt".

Verschiedenes.

Rezensionen.

Lavignac, Albert. *L'Éducation musicale.* Paris, Ch. Delagrave.

Vor zwölf Jahren schon trat Albert Lavignac, Professor der Elementartheorie am Pariser Konservatorium, mit pädagogischen Werken hervor, deren eines („*Cours complet théorique et pratique de dictée musicale*") die Einführung des Musikdiktats an den Konservatorien veranlasste. Seine neue, hier angezeigte Publikation behandelt in sechs Kapiteln die musikalische Erziehung. Zunächst stellt der Verfasser Betrachtungen allgemeiner Natur über seinen Gegenstand an, sieht in der Musik eine Sprache, wie es andere auch sind, und stellt ihr Studium demjenigen anderer Sprachen gleich. Weiterhin bezeichnet Lavignac die Musik als eine Kunst, als die feinste, unkörperlichste und flüchtigste unter allen ihren Mitschwestern, ferner als eine Wissenschaft, und deutet dann auf den frühen Ursprung der Musik hin, da der Gesang dem Menschen ebenso natürlich und von früh an gegeben war, wie das Wort oder der Schrei. Von der Erblichkeit künstlerischer Neigungen kommt der Autor auf die musikalische Empfänglichkeit überhaupt zu sprechen und führt mannigfache Zeichen an, welche deren Vorhandensein schon in der frühesten Jugend bestätigen. Das musikalische Talent befestigt sich gewöhnlich bei Knaben im Alter von 15 bis 20, bei Mädchen von 14 bis 19 Jahren. Gleich für den ersten Unterricht aber sind ausschliesslich Werke streng künstlerischen und musikalischen Charakters zu wählen und zu benutzen, die geeignet sind, dem Schüler den Begriff des Schönen nahezubringen, alles Niedrige und Hässliche aber von ihm fernzuhalten. Lavignac will die Musik als eines der ersten Volkserziehungsmittel betrachtet wissen und weist auf Luther hin, der sich eine Erziehung

ohne Musik gar nicht zu denken vermochte und sagte, die Musik enthalte die Keime zu allen Tugenden, und die Jugend solle und müsse unbedingt in dieser Kunst erzogen werden. Aber nur wenige freilich vermögen die Schwierigkeiten dieses Studiums richtig abzuschätzen und berechnen Mühe und Geduld nur zu häufig zu niedrig, die zur Erreichung auch nur des Mittelmässigen erforderlich sind.

Das zweite Kapitel handelt von dem Studium der Instrumente und erinnert an eine Reihe wichtiger Punkte. Zunächst soll ein jeder sich davon Rechenschaft geben, was er will und kann, wieweit ihm ein Instrument zusagt, welche Summe von Arbeit sein Studium erfordert und inwieweit er sich ein Resultat erhoffen darf. Man möge langsam studieren, ab und zu unterbrechen, um dann um so frischer wieder zu beginnen. Man spiele immer nur gute Musik, diese im Takte; beschäftige sich anfangs vorzugsweise mit Mechanik, erst später mit den Anforderungen der musikalischen Stilistik. Ferner sehe man auf durchaus charakteristische Behandlung des Instruments, spiele nie Stücke, die dem augenblicklichen technischen Standpunkte nicht entsprechen, befleissige sich von vornherein der notwendigen theoretischen Kenntnisse und versuche sich häufig im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Im weiteren Verlaufe der Darstellung charakterisiert Lavignac eine Reihe von Instrumenten, wie Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncello, Kontrabass, Harfe sowie Holzblas- und Blechinstrumente und gibt an, innerhalb welches Lebenszeitraums mit ihrem Studium begonnen werden darf.

Mit dem Gesangsstudium beschäftigt sich das dritte Kapitel. Der Verfasser zitiert Robert Schumann's Ausspruch: „Wenn du eine gute Stimme besitzest, zögere nicht sie zu pflegen und sie als die schönste Gabe, die dir Gott verliehen hat, zu betrachten.“ Aber er weist auch zugleich darauf hin, dass es ebensoviel Lehrer wie einander oft gerade entgegengesetzte Unterrichtsmethoden giebt. Das Studium zerfällt in zwei Teile. Der erste ist der mechanische, die Stimmbildung umfassende, der andere hingegen betrifft die Gesangskunst selbst, Stil, feine Schattierung und Nuancierung. Die Stimmbildung bezweckt, das Organ geschmeidig und allen Anforderungen dienstbar zu machen; sie strebt ferner Ausbildung von Brust- und Kopfstimme an, Reinheit des Tons, Sicherheit der Intonation sowie Studium der Tonleitern und des Trillers. Erst wenn dem Sänger keinerlei materielle Schwierigkeiten mehr im Wege stehen, mag er verschiedene Stile studieren und sich dem eingehenden Studium des Vortrags zuwenden. Lavignac schlägt vor, bei normaler Entwickelung der Stimme, das Gesangsstudium mit Männern zwischen dem 18. bis 22. Lebensjahre, bei Frauen zwischen dem 17. bis 20. zu beginnen. In einer Schlussbemerkung weist der Autor noch treffend auf die unbedingte Notwendigkeit einer feinsinnigen Klavierbegleitung hin, durch die Gesangsstudium und Vortragskunst jederzeit ungemeine Förderung erfahren.

Das folgende Kapitel hat die Kompositionsstudien zum Gegenstande. Der Autor knüpft an Saint-Saëns' Wort an, der Komponist bringe Musik hervor wie ein Apfelbaum Äpfel, einfach aus dem Grunde, weil er hierzu da ist. Allein der mit diesem Naturtriebe Begabte soll seinem unwiderstehlichen Bedürfnisse, neue Tonverbindungen zu erfinden und schöpferische Gedanken und Fähigkeiten zu entwickeln, folgen. Alle junge Musiker, deren Streben darauf hinausgeht, sich der Komponistenlaufbahn zu widmen, sollen sich zu innerer Erziehung und Weiterbildung der verschiedensten Hilfsmittel bedienen. Diese finden sie im Besuche fremder Länder, in der Gesellschaft gleichstrebender Künstler, im Theater u. a. Angehenden Opernkomponisten empfiehlt Lavignac das Studium von Geschichte, Mythologie und Sage, die Pflege des lateinischen Sprachstudiums aber denen, die sich mit kirchlichen Kompositionen beschäftigen wollen. Insbesondere soll sich der die Komposition Studierende mit der Lehre von der Harmonik befassen, deren Studium im Lebensalter von fünfzehn bis sechzehn Jahren wohl beginnen mag. Nachdem sich der Autor noch über die Art und Weise des Komponierens verschiedener Meister geäussert hat, erinnert er auch u. a. daran, dass in jeglicher Kunstart die grössten Wirkungen häufig durch verhältnismässig geringe Mittel hervorgebracht worden sind. Auch ist nicht die Länge eines Stückes der Gradmesser seiner Schönheit, denn originelle, geistvolle und interessante Gedanken können auch in einem kleinen Stücke Platz finden, was durch die Sonatinen Beethoven's, durch das Jugendalbum Schumann's, durch die Lieder ohne Worte Mendelssohn's u. a. m. hinlänglich bewiesen ist. Zum Beschlusse ermahnt Lavignac noch den angehenden Komponisten, er möge sich nicht zum blossen Wiederkäuer des längst Vorhandenen degradieren, sondern Neues schaffen und sich in neue Bahnen zu begeben trachten.

Einige Mittel, eine in ihren ersten Anfängen falsch geleitete Bildungslinie zu korrigieren, giebt das fünfte Kapitel an. Es ist immer eine schwierige Sache, aus unrichtig betriebenen Studien immer noch einen kleinen Nutzen zu ziehen, und eine grosse Summe verspäteter und übereilter Arbeit giebt durchaus nicht das Resultat einer stetig, richtig zur Zeit getanenen Arbeit. Ist beim Unterrichte des Kindes ein falscher Weg eingeschlagen worden, so übergebe man es einem andern Lehrer und beginne auf gänzlich neuer Grundlage. Der weit häufigere Fall aber ist der, dass erst auf einer gewissen Mittelstufe sich klaffende Lücken in der musikalischen Erziehung bemerkbar machen. Hier ist zur Beseitigung aller Defekte und Fehler energische und andauernde Willensanstrengung vonnöten. Als Anhang gibt nun Lavignac eine lange Reihe von Lehrbüchern vokaler und instrumentaler Art, zum allergrössten Teile von französischen (und italienischen) Autoren stammend, nur Riemann und Jadassohn auf theoretischem, Bach, Cramer, Hummel, Czerny, Mendelssohn, St. Heller und einige andere auf praktischem Gebiete sind als deutsche Meister pädagogischer Bestrebungen aufgeführt.

Das 6. (letzte) Kapitel behandelt die verschiedenen Unterrichtsarten, nämlich Einzelunterricht, Gesamtunterricht und den Unterricht der Konservatorien. Welcher Unterricht insonderheit vorzuziehen sei, beantwortet Lavignac nur in ganz allgemeiner Weise. Er zieht den Einzelunterricht für das Studium des Gesanges und eines Instrumentes vor, befürwortet hingegen den Gesamtunterricht für das rein Technische, ferner für Theorie, Diktat, Harmonie, Kontrapunkt, Fuge und freie Komposition, kurz für alle Disziplinen, deren Regeln und Gesetze für alle unveränderlich und gleichbedeutend sind. Zuletzt unterzieht Lavignac die Konservatorien in Italien, Deutschland, Frankreich, Amerika und England noch einer ziemlich eingehenden Kritik und weist vor allem auch auf deren rein zivilisatorische Aufgaben und Ziele hin.

Eine bedeutende Summe langjähriger Erfahrung ist es, die den Inhalt des Lavignac'schen Buches ausmacht. Es ist ein trefflich geschriebenes Kompendium des Unterrichts, das Anfängern des musikpädagogischen Berufs recht wohl als Leitfaden, gereiften Lehrern aber als Quelle steter Anregung dienen mag. Wir weisen um so lieber auf das vortreffliche Werk hin, als Erscheinungen solcher Art in der deutschen wie ausländischen Fach- und Unterrichtslitteratur nicht gar häufig anzutreffen sind.

Eugen Segnitz.

Jaques-Dalcroze, E. *Les Propos du père David la jeunesse. Chansons Romandes.* (*Ière Série*). — *Ders., Les Chansons du coeur qui vole.* Je *M* 1,—. Neuchâtel, W. Sandoz.

Dichtung und Musik der hier erscheinenden beiden kleinen Werke rühren von E. Jaques-Dalcroze her. Der Wort- und Tondichter in einer Person hat hiermit einen glücklichen Wurf getan. Sind schon die kleinen (französischen) Gedichte allerliebst, so ist es die Musik beinahe noch mehr. E. Jaques-Dalcroze ist einer der bedeutendsten und hervorragendsten Miniaturkünstler; seine Sachen sind von bewundernswerter Feinheit der Ausführung sowohl in der melodischen Linie der Singstimme wie auch in der Behandlung der untergelegten Pianofortebegleitung. Es wäre sehr lebhaft zu wünschen, dass auch eine Ausgabe mit deutschem Texte erschiene. Die zierlichen und unschwer auszuführenden Lieder würden sich sicherlich auch bei uns mit bestem Erfolge einführen.

Eugen Segnitz.

Holländer, Gustav. Op. 60 B. *Andante cantabile* für Violine mit Klavierbegleitung. *M* 2,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Gustav Holländer's *Andante cantabile* (Gdur) besteht aus zwei Phrasen, die recht wenig besagen. Vor allem hinkt der Pegasus im Mittelsatze (*Un poco animato*) — man meint in der Bassfigur förmlich den unregelmässigen Hufschlag zu vernehmen. Die Muse war dem Autor bei diesem Salonstücke nicht sonderlich günstig gestimmt.

Eugen Segnitz.

ANZEIGEN

Soeben erschien:

Quartett (Gdur)

für 2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Leander Schlegel.

Op. 17. Stimmen n. ℳ 6,—.

Das Werk wurde im Manuskript von dem berühmten Geiger **Prof. Henri Marteau** und Genossen im November vorigen Jahres in Genf mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt. Demnächst findet eine Aufführung durch **Prof. Arnold Rosé** und Genossen in Wien statt. Auch andere Quartett-Gesellschaften haben das Werk in ihr Repertoire aufgenommen.

Früher erschienen von:

Leander Schlegel.

Rhein und Loreley.

Eine Phantasie am Klavier.

Op. 3. Preis ℳ 3,—.

Suite für Klavier.

Op. 4. Preis ℳ 4,—.

Daraus einzeln: No. 3. **Adagio.** Preis ℳ —,80.

Der arme Peter.

(Nach Heinrich Heine.)

Charakterstück für Pianoforte.

Op. 5. Preis ℳ 3,—.

Deutsche Liebeslieder.

Ein Cyklus von 15 Liedern und selbstständigen Klavierdichtungen für eine Singstimme und Pfte.

Op. 20. Kpltt. Preis ℳ 8,40.

Über diese Werke schreibt **Arthur Smolian:**

„Von diesen Werken, die eine sehr reiche Phantasie und einen hochgradigen Klangsinn bekunden . . . hat mich die Suite in Hdur am eindringlichsten interessiert, und dürfte sie wohl keinen Musiker gleichgültig lassen. Ähnliches lässt sich von dem Charakterstück ‚Der arme Peter' sagen, welcher aus einer Folge von sechs langsamen, in Davidsbündlerart gehaltenen Walzersätzen besteht. Vieles darin ist von schönster Wirkung . . . Die Phantasie ‚Rhein und Loreley' möchten wir als eine Art Programm-Etüde ansehen und als solche um ihres hübschen musikalischen Gehaltes willen vorgeschritteneren Klavierspielern bestens empfehlen."

Über Op. 20 schreibt einer der berufensten Tonkünstler in Amsterdam **Anton Averkamp** u. a.:

„Ein Prachtwerk von grosser Tragweite . . . Es ist ganz im modernen Stil gehalten und geschmückt mit einem seltsam schönen Klaviersatz . . . Die Wortdeklamation zeugt von dem feinsten Kunstsinn usw."

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Novitäten

Johan Halvorsen

Dramatische Suiten

für Orchester.

1. Suite, Op. 18: Tordenskjold.

Drei Stücke aus der Musik zu J. B. Bull's historisch. Schauspiel „Tordenskjold".

I. **Rigaudon** (Rokoko).
Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 3,—.

II. **Kriegsmarsch.**
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8,50.

III. **Trauermarsch.**
Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 5,50.

2. Suite, Op. 17: Gurre.

Fünf Stücke aus der Musik zu H. Drachmann's „Gurre".

I. **Abendlandschaft.**
Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,50.

Ia. **Erste Begegnung.**
Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 2,—.

II. **Sommernachtshochzeit.**
Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 6,50.

IIa. **Introduction und Serenade.**
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 5,50.

III. **Weh, König Volmer** (Marcia funebre).
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8,50.

3. Suite, Op. 19: Der König.

Drei Stücke aus der Musik zu Björnstjerne Björnson's Drama „Der König."

I. **Symphonisches Intermezzo.**
Partitur ℳ 5,50. Stimmen ℳ 9,50.

II. **Tanz der Hirtenmädchen.**
Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 4,50.

III. **Elegie.**
Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.

Aufführung steuerfrei!

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Richard Wagner

Ausgewählte Schriften über Staat u. Kunst u. Religion.

(1864—1881.)

Brosch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19679. 05.

No. 25. Leipzig, am 22. Juni 1905. No. 25.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Co[illegible]straße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik.

Nach einem am 23. November v. J. in der Musikgruppe des Frauenbildungsvereins zu Cassel gehaltenen Vortrage.

Von **Eduard Reuss.**

(Fortsetzung.)

Ich gehe nun von der Entwicklungsfähigkeit des zweiten Fingers aus einen Schritt weiter, indem ich nachweise, dass er allein imstande ist, dem vierten und fünften Finger zu deren Selbständigkeit zu verhelfen. Eine solche wird besonders dem vierten abgesprochen, weil, wie das oben schon erwähnte Märchen erzählt, er mit dem fünften nur eine Sehne besitze. Davon wissen allerdings die Anatomie und Physiologie nichts. Die Muskeln und Sehnen dieser beiden Finger sind nicht ganz so stark entwickelt wie die des 2. und 3. Fingers, weil sie nicht so häufig gebraucht werden wie diese letzteren. Je mehr ich einen Muskel — in richtiger Weise natürlich — gebrauche, desto stärker wird er. Je mehr ich die Muskeln des Fusses und des Beines in Bewegung setze, je mehr ich sie dadurch stärke, desto grössere Wanderungen werde ich machen können. Dieser Satz lässt sich durch alle Berufsarten hindurch verfolgen, die die Anwendung irgendwelcher Körperteile erfordern. Wie beseitige ich nun diese vorhandene Schwäche des vierten und fünften Fingers? Der zweite und dritte Finger besitzen nicht allein jenen Vorzug der grössten Entwicklungsfähigkeit, sondern sie sind auch imstande, regelrecht technisch, also ganz frei von den eingedrückten Fingergelenken aus, anzuschlagen, selbst wenn sie nicht vertikal, von den Gelenken bis zur Spitze, sondern schräg über den Tasten stehen. Man greife in der rechten Hand die Terz *c'' e''* mit dem dritten und vierten Finger so weit in den Tasten, dass die Finger durch die beiden schwarzen Tasten *cis'' dis''* ordentlich auseinandergehalten werden. Den zweiten Finger setze man auf *h'* und den fünften auf *f''*. Wenn nun, wie das so häufig in Unkenntnis von dem wahren Wesen der Fingerbewegung, die Knöchel des zweiten und dritten Fingers mitten über *h'* und *c''* stehen, so können die Knöchel des vierten und fünften nicht über *e''* und *f''* stehen, da sie nach links herübergezogen werden. Wenn nun gar noch die Knöchel der ersteren Finger hoch gehalten werden, so legen sich die der beiden letzteren auf die Seite, werden also nach rechts hinuntergezogen und knicken ein. Mit dieser völlig naturwidrigen und darum jede richtige Bewegung hindernden Haltung der beiden „schwachen Finger" sollen diese gefördert und gestärkt werden! Wahrlich, es gibt kaum etwas Sinnloseres, das oft mit einem so lärmenden Aufwand von Überzeugung gepredigt wird! Dabei ist es so leicht zu erkennen und zu — verbessern: man ziehe in der angegebenen Stellung die Knöchel des zweiten und dritten Fingers nach rechts, so dass sie über *c''* und *d''* zu stehen kommen, halte sie aber eingedrückt, so werden bei dieser Drehung ganz von selbst die Knöchel des vierten und fünften so über *e''* und *f''* zu stehen kommen, wie das sein muss, wenn ihre Finger von ihnen aus, ohne „hilfreiche" Mitarbeit der Hand, angeschlagen werden sollen, und sie werden auch in die Höhe zu bringen sein, was ebenfalls durchaus notwendig ist. Sollte der Knöchel des fünften schon arg verdorben worden sein, so kann man ihn anfangs dadurch unterstützen, dass man mit der linken Hand

darunter greift und ihn stark in die Höhe drückt. Nur wenn er so steht, was er natürlich allein zu machen lernen muss, kann er eine selbständige Beweglichkeit und die Entwicklung seiner eigenen Kraft ermöglichen. Dann wird er auch jenes oben gerügte willkürliche Springen sich abgewöhnen und beim gebrochenen Oktaven-Spiel ebenfalls ohne Mitwirkung der Hand arbeiten können, so dass dann Daumen und fünfter Finger wirklich für sich diese Oktaven spielen, und die Hand nicht dabei von der einen auf die andere Seite schaukelt. Man hätte einmal sehen sollen, wie Liszt beispielsweise die gebrochenen Oktaven im ersten Satze der Kreutzer-Sonate zu bewältigen pflegte!

Ich habe hier schon vorausgegriffen; denn ich muss noch bei der Schilderung von dem unleugbaren Werte „meines Griffes" verweilen und die Gründe für die damit zu erzielenden und nicht zu bestreitenden Vorteile näher angeben. Er gewährt zunächst den Stützpunkt für die beiden schwachen Finger, indem er die Schwierigkeiten zwischen ihrer richtigen Haltung und der der beiden anderen ausgleicht. Ich gewinne ausserdem durch ihn eine fortwährende Beaufsichtigung über ihre Tätigkeit, indem ich gerade bei der Spannung der Terz zwischen dem dritten und vierten viel leichter, als wenn sie nur die Sekunde zu spannen haben, beobachten kann, ob nicht die Muskeln des Armes in Mitleidenschaft gezogen werden, wodurch dann eine Steifheit im Handgelenk eintritt; denn dieses muss bei allen Übungen der Finger sich in einer losen Schwebung befinden. Jene Aufsicht ist bei meinem Griff viel sicherer, als wenn die fünf Finger — in üblicher Weise — auf fünf Tasten nebeneinander stehen. Ich lasse sie auch auf diese Weise spielen, aber erst, wenn der zweite das Tief- und der fünfte das Hochstehen gelernt hat, und dann mit dem auf *d''* untergesetzten Daumen, so dass der Fingersatz 2 3 1 4 5 und rückwärts lautet. Dies geschieht, sobald der Schüler wenigstens einen annähernd richtigen Begriff von dem Gebrauch des Daumens erlangt hat. Der Daumen wird von dem Gelenk des Mittelhandknochen aus bewegt, unterscheidet sich dadurch und auch durch seine seitliche Stellung wesentlich von den anderen Fingern. Eine irrtümliche und weitverbreitete Behandlung entsteht durch die Annahme, dass er die grösste Kraft entwickeln kann, wenn sein vorderes Gelenk stark einwärts gebogen und sein mittleres eingeknickt gehalten wird. Diese Haltung könnte wohl Geltung erlangen, wenn der Daumen für sich allein auf der Welt wäre und in gar keinem Verhältnis zu den anderen Fingern zu stehen brauchte. Da dies letztere jedoch der Fall sein muss, so stossen wir auch sofort auf die grössten Schwierigkeiten. Wenn der Daumen von dem Mittelhandknochen bis an das vorderste Gelenk hin gerade gehalten, und dieses nach der Hand zu stark geknickt wird, so wird das mittlere, da es nach dem zweiten Finger hin eingezogen wird, allen Einwirkungen anderer Muskeln preisgegeben. Ich greife wieder auf die schon besprochene Spannung der Septime *e d* mit dem zweiten und fünften und der Quarte *d g* mit dem Daumen und dritten Finger zurück. Da hierbei der Daumen ganz eng an den zweiten zu stehen kommt, so wird das mittlere Gelenk des ersteren von dem übrigen Muskelapparat der Hand herübergezogen, so dass eine freie Spannung zwischen ihm und dem zweiten gar nicht möglich gemacht werden kann. Würde ich beispielsweise den zweiten auf *e* festhalten und den fünften vom oberen *d* auf *h* heruntersetzen, so wird der Apparat schon weniger hindernd auf den Daumen einwirken, und wenn ich diesen nun auch noch von seinem Zusammenschluss mit dem zweiten befreien und auf das daneben stehende *c* oder *h* stellen werde, so erhält er seine Freiheit ganz wieder. Wie ist diese freie Bewegung des Daumens zu ermöglichen, auch wenn er, wie in der vorher gegebenen Spannung, enger an die Hand herangezogen werden muss? Nur dadurch, dass ich ihm seine von der Natur vorgezeichnete Bewegung zurückzugeben und zur freien Verfügung zu stellen versuche. Seine natürliche Bewegung ist, wie ich in der Anatomie festzustellen vermocht habe, folgende, der besprochenen ganz entgegengesetzte: sie geht vom Gelenk des Mittelhandknochen aus, setzt sich bis zum mittleren Gelenk so fort, dass dessen Knochen ganz nach aussen getrieben und soweit sichtbar wird wie die Knochen der Gelenke des zweiten und dritten Fingers, und endigt in der Fingerspitze mit Eindrücken des vorderen Gelenkes, dessen durch jene falsche Haltung künstlich erzeugter Widerstand ganz gebrochen wird. Der Finger bildet vom mittleren Gelenk bis zur Spitze eine gerade Linie, wie dies sowohl wie auch die — zarte — Hochstellung des Knöchels am fünften Finger uns die Antike zeigt, die sich keine anatomischen Fehler hat zu schulden kommen lassen. Um sich von der Richtigkeit meiner Behauptungen über den Daumen zu überzeugen, gehe man in die Anatomie und ergreife an einer Leiche den am Radius des Unterarmes entlang laufenden Muskelstrang, ziehe diesen so zurück, dass er den Daumen in Bewegung setzen muss: so wird man in dieser die von mir festgestellte Haltung seiner einzelnen Glieder bestätigt finden.

(Schluss folgt.)

Conrad Heubner †.

Von Dr. **Julius Hagemann**-Bonn.

„Was vergangen, kehrt nicht wieder,
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück."

Diese Worte, die das Musikinstitut zu Coblenz einem warm empfundenen Nachrufe an Conrad Heubner voransetzt, kann wohl jeder voll und ganz unterschreiben.

Allzu rasch ist er von uns geschieden, aber sein Angedenken wird wach erhalten durch alles, was er im engeren Kreise und auch für die Allgemeinheit geleistet hat. In kaum zwei Tagen raffte eine Blinddarmentzündung den trefflichen Künstler weg, der eine Zierde seines Standes, sich unter seinen Standesgenossen und unter seinen Mitbürgern einer Achtung erfreute, wie wohl Wenige. Stammte er auch aus dem musikfreudigen Sachsen, so hatte er sich doch in den langen Jahren seines Wirkens am Rhein so eingebürgert, dass er mit Leib und Seele Rheinländer geworden war. Im schönen Dresden stand seine Wiege. Sein Grossvater war protestantischer Theologe und Professor an der Universität Wittenberg. Sein Vater, ursprünglich Jurist, hatte infolge seiner Teilnahme an den Vorgängen 1848 zum Tode verurteilt, dann begnadigt, lange Jahre im Kerker zubringen müssen.

1860 wurde Conrad als drittes Kind seiner Eltern geboren. Ein Bruder fiel 1870 als Offizier, der andere ist der berühmte Kinderarzt Prof. Heubner in Berlin.

Der Vater leitete die sorgfältige Erziehung seines Sohnes und wusste vor allem den Sinn des Knaben für die Natur und ihre Herrlichkeiten zu erwärmen. 1878 bestand Heubner an der Kreuzschule zu Dresden das Abiturientenexamen und bezog die Universität Leipzig, um Geschichte und Philosophie zu studieren. Der Drang zur Musik war jedoch so mächtig in ihm, dass er sich gleichzeitig als Schüler des Konservatoriums einschreiben liess. Er erhielt dort seinen ersten musikalischen Unterricht von Reinecke, Richter und Wenzel. Im Herbst 1879 ging er nach Wien zu Nottebohm, um haupt-

sächlich kontrapunktische Übungen zu treiben. Er vollendete dann seine musikalischen Studien in Dresden bei Wüllner, Blassmann und Nicodé. 1882 wurde er Dirigent der „Singakademie" in Liegnitz, 1884 Vizedirigent der „Singakademie" in Berlin; 1886 übernahm er die Leitung des „Instrumentalvereins" in Saarbrücken. 1890 wurde er, nach Rafael Maszkowski's Berufung nach Breslau, zum städtischen Musikdirektor in Coblenz ernannt. Während Maszkowski, der selbst ausgezeichneter Geiger war, mit seiner Feuerseele immer das Orchester bevorzugt hatte, ging Heubner sofort daran, den Chor und seine Leistungen zu heben. Die *Missa solemnis* von Beethoven, die Hohe Messe von Bach waren Leistungen, die unvergessen bleiben. Aber auch als Orchesterdirigent stellte er seinen Mann. Ihm verdankt es Coblenz in erster Linie, dass es einen neuen würdigen Konzertsaal erhielt. Seiner Initiative ist es zu verdanken, dass das philharmonische Orchester gegründet wurde, der Grundstock für alle grösseren Konzertaufführungen. Er stellte sich an die Spitze des Konservatoriums und brachte dieses Institut zu neuer Blüte. Heubner selbst war ein feinsinniger und gewandter Klavierspieler. Besonders als Kammermusikspieler und schmiegsamer Begleiter war er weit und breit geschätzt.

Auch seine Tätigkeit als Komponist ist nicht zu unterschätzen. Heubner steht in erster Linie auf den Schultern unserer Klassiker und fühlte sich besonders zu Brahms hingezogen, dessen Einfluss sich besonders in den Kompositionen der jüngeren Jahre geltend macht. Dabei hatte Heubner ein volles Verständnis für die Fortschritte in der Musik und brachte in seinen Konzerten in derselben Weise alle modernen Kompositionen zu Gehör, wie die der klassischen Richtung. In seinen letzten Werken macht es fast den Eindruck, als ob sein ganzes Empfinden entschieden moderner geworden wäre. Heubner nahm es ganz gewaltig ernst mit seiner Kunst. Er gehörte nicht zu denen, die schrieben, um zu schreiben. Nur wenn er in der Tat etwas zu sagen wusste, schrieb und veröffentlichte er seine Werke.

Sein Op. 1 war demgemäss ein Streichquartett in Amoll (Leipzig, J. Rieter-Biedermann). Es ist ein durchaus vornehmes Werk, das, obwohl im Brahms'schen Geiste geschrieben, doch eine grosse Kunst der Erfindung dokumentiert. Die Formen sind zuweilen noch etwas akademisch. Aber wenn man bedenkt, dass dieses Franz-Wüllner gewidmete Werk bereits 1883 erschien, so nötigt es Jedem doch einen grossen Respekt vor dem Können und dem Formensinn des erst 28jährigen ab. Viel reifer natürlich ist sein zweites Streichquartett in Emoll (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.).

In diesem hat er sich von Brahms' Einfluss ganz frei gemacht und wandelt seine eigenen Wege. Seine Themen sind vornehm, die Arbeit ist geistreich und doch knapp dabei. Besonders das Adagio hinterlässt durch seine Wärme einen tiefen Eindruck. In dem letzten Satz, einem Thema mit Variationen, dokumentiert er, welch' aussergewöhnliche kontrapunktische Geschicklichkeit er sein eigen nannte.

Da wir nun einmal bei der Kammermusik sind, wollen wir auch auf die andern Werke dieser Gattung eingehen. Eine gewaltige Schöpfung ist ein Klavierquintett (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linemann]). Als Klavierspieler nutzt er alle Trümpfe aus, die er zur Hand hatte. Der Klaviersatz ist blendend, auch die anderen Instrumente sind wirksam gesetzt. Der erste und letzte Satz sind von einer leidenschaftlichen Glut durchsetzt und faszinieren durch die quellenden Motive und ihre geschickte Ausnutzung. Ein wahres Kabinettstückchen an Schalkhaftigkeit, Witz und Pikanterie ist das Intermezzo (*Allegro grazioso*). Allein dieses Satzes wegen verdiente das Quintett eine häufigere Wiedergabe. Auch ein Klaviertrio Op. 9 (Leipzig, C. F. W. Siegel) verdient entschieden Beachtung, wenn es auch nicht in so grossem Stil angelegt ist, als das Quintett. Eine Sonate für Klavier und Violine Op. 8 (C. F. W. Siegel) möchte ich allen Geigern auf das wärmste ans Herz legen. Dem unvergesslichen Heckmann ist das Werk gewidmet, der es mit seinem Freunde Heubner am Klavier aus der Taufe hob. Ein tiefer Ernst kennzeichnet dieses geistig wie formell hervorragende Werk. Man sehe sich nur die Variationen des zweiten Satzes an. Welche neue Effekte und Klangkombinationen wusste er immer wieder dem einfachen Thema abzugewinnen! Wie versteht er es, die beiden Instrumente miteinander und ineinander zu verweben.

Auch für das Violoncello hat Heubner drei Stücke komponiert, die in gleicher Weise das Violoncello wie das Klavier berücksichtigen (Leipzig, J. Rieter-Biedermann). Es sind Werke, die turmhoch über dem stehen, was meistens für Violoncello geschrieben wird. Dabei stellen sie technisch nicht einmal so grosse Ansprüche an dieses Instrument, während das Klavier viel schwieriger gehalten ist.

Dass Heubner als Chorleiter auch auf diesem Gebiete kompositorisch tätig sein würde, liegt auf der Hand. Ein Werk, auch wohl aus jungen Tagen, ist der Psalm I für Sopran-Solo, Chor und Orchester (Berlin, Ries & Erler). Auch es ist vom Brahmsschen Geiste beeinflusst. In der Schlussfuge allerdings rafft sich Heubner schon zur Selbständigkeit auf und zeigt, was er im Kontrapunkt zu leisten imstande ist. Ein originelles Werk in seiner Art ist eine Motette für gemischten Chor *a capella* nach Psalm 128 (Coblenz, C. Kraehmer). Die ganze Motette, die grösstenteils 8stimmig gehalten ist, atmet Bachschen Geist. Sie ist in der Arbeit trotz alter Fassung ganz modern. Grössere *a capella*-Chöre würden sich mit der Aufführung dieses Werkes eine dankbare Aufgabe stellen. Ganz von modernen Gedanken erfüllt ist Heubner's grosses Chorwerk „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.). Hier hat er dem Zug der Zeit nicht widerstehen können. Trotzdem alles bei ihm Melodie atmet, zeigt die ganze Faktur einen fortschrittlichen Charakter. Rhythmisch wie harmonisch zeigt Heubner hier ein ganz anderes Gesicht wie sonst. Wer weiss, ob Heubner bei längerem Leben, diesem Werke nach zu urteilen, nicht allmählich in das fortschrittliche Lager übergegangen wäre! Jedenfalls war die Wirkung des Chors bei seiner ersten Aufführung eine durchschlagende. Hoffentlich werden unsere grossen Chorvereinigungen sich jetzt dieses interessanten Stückes annehmen.

Eigentümlich ist es, dass Heubner als vorzüglicher Klavierspieler so wenige Solostücke für dieses Instrument geschrieben hat. Wenigstens sind mir nur eine wirksame Elegie Op. 10 für Klavier, 2händig (Langensalza, H. Beyer & Söhne), und zwei Hefte 4händiger Stücke unter dem Namen „Von Lenz und Liebe" Op. 6 (Berlin, Ries & Erler) bekannt. Sie stammen wahrscheinlich aus seiner eigenen Zeit der ersten Liebe und sind ganz von der Poesie dieser Stimmung durchtränkt. Beide Werke sind technisch gut gearbeitet.

Wie unsere meisten Komponisten hat er auch dem Liede im grossen Masse gehuldigt. Bereits sein Opus 2 (1883) waren sechs Lieder nach Texten von Goethe (Leipzig, Rieter-Biedermann). Wenn ihm auch die schelmischen Lieder nicht so recht gelangen, so spricht doch wieder aus allen der tiefe Ernst, mit welchem der Jüngling an seine Aufgabe herantrat. Es dürfte wohl wenige Fachgenossen geben, die in so jungen Jahren Lieder wie „An die Entfernte" und „Dämmerung senkte sich von oben" hätten in gleich stilvoller Weise komponieren können. Von gleicher Gefühlswärme durchdrungen sind fünf Lieder Op. 4 (Breitkopf & Härtel), obwohl sie dem grossen Publikum nicht leicht zugänglich sein dürften. Der Jüngling will möglichst viel geben und übersieht dabei, dass der Zuhörer nicht folgen kann.

Von fünf Liedern (Op. 7), die bei Otto Falkenberg in Coblenz erschienen sind, fallen besonders „Singuf" und „Dedelein" durch ihren neckischen Ton auf, „Biterolf" ist dramatisch wirksam, „Seraphine" und „Getreu" dürften hauptsächlich den Musikkenner entzücken.

Drei Lieder Op. 12 (Langensalza, H. Beyer & Söhne) sind hauptsächlich im Volkston gehalten und erfreuen durch ihre Frische.

Ein kleines Liedchen, „Lied des Rautendelein" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) hat sich durch seine liebliche Weise und seine innige Begleitung viele Freunde erworben.

Das Beste, was uns Heubner im Lied zu sagen wusste, hat er in drei Heften niedergelegt, die bei C. Kraehmer, Coblenz, herausgekommen sind. Auch in diesen zeigt sich wiederum, dass Heubner auch im Liede neue Bahnen einzuschlagen im Begriff stand.

Jedes dieser Lieder ist für sich bedeutsam, mag es tief durchdacht und ernst gehalten sein, wie „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Wanderrast", „Heimkehr" etc., mag es einen heiteren Ton anschlagen, wie „Barbara-Zweige" und „Die Winzerin". Ich empfehle diese letzteren sehr dankbaren Lieder besonders unseren Damen. Soweit von den gedruckten Werken.

Zwei Symphonien in Asdur und Dmoll, die in Dresden, Hamburg, Köln, Wiesbaden, Ems etc. zur erfolgreichen Aufführung gelangt sind, liegen leider im Druck nicht vor. Es werden ihnen edle Motive, organischer Aufbau und schematische Entwicklungskunst nachgerühmt. Ebenso sollen Ouverturen und andere Werke im Manuskript vorhanden sein, die uns leider unbekannt sind.

Dass Heubner als Mensch, wegen seiner vielseitigen Bildung, nicht minder wie als Musiker geschätzt wurde, bedarf keiner Frage. So rein und edel seine Musik war, so keusch und vornehm war sein ganzer Sinn. Er war im wahren Sinne des Wortes ein „ganzer Mensch". Sein Angedenken bleibt deshalb stets in Ehren!

Die musikalische Welt aber würde sich ein grosses Verdienst um den Heimgegangenen erwerben, wenn sie seine Werke dem grösseren Publikum durch zahlreiche Aufführungen zugänglich und verständlich machte.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 19. — 25. Juni.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 19.—25. Juni.

Leipzig. Neues Theater: 19. Juni. Der Klosterschüler von Mildenfurth. — 20. Juni. Lohengrin (Fr. M. Elb a. G.). — 21. Juni. Die versunkene Glocke (H. Zöllner) — 22. Juni. Tannhäuser. — 23. Juni. Der Wasserträger. — 24. Juni. Carmen. — 25. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: Dir. Nikisch).

Berlin. Opernhaus: 19. Juni. Lohengrin.

Cassel. Kgl. Theater: 20. Juni. Der Roland von Berlin. — 21. Juni. Die heilige Elisabeth. — 24. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Juni. Siegfried.

Dresden. Hofoper: 20. Juni. Die Stumme von Portici. — 21. Juni. Margarete. — 22. Juni. Der fliegende Holländer. — 23. u. 25. Juni. Orpheus in der Unterwelt. — 24. Juni. Tristan und Isolde.

Karlsruhe i/B. Hoftheater: 20. Juni. Orpheus in der Unterwelt. — 22. Juni. Philemon und Baucis. — 25. Juni. Fra Diavolo.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 20. Juni. Tristan und Isolde. — 22. Juni. Margarete. — 24. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Residenztheater:** 20. Juni. Die Hochzeit des Figaro.

Stuttgart. Hoftheater: 20. Juni. Mignon.

Wien. Hofoper: 20. Juni. Carmen.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin. Hofoper: 12. Juni. Hänsel und Gretel. — 13. Juni. Der Barbier von Sevilla. — 14. Juni. Tannhäuser. — 16. Juni. Romeo und Julie. — 17. Juni. Carmen. — 18. Juni. Der Freischütz.

Braunschweig. Hoftheater: 16. Juni. Violetta. — 18. Juni. Othello.

Weimar. Hoftheater: 12. Juni. Mignon.

Musikbriefe.

Bonn.

Das VII. Kammermusikfest vom 28. Mai bis 1. Juni 1905.

Das diesjährige, glänzend verlaufene Kammermusikfest des „Verein Beethovenhaus" zu Bonn zeigte ein durchaus anderes Bild, wie die vorhergegangenen Veranstaltungen gleichen Namens. Kamen doch zum ersten Male neben den Werken der Klassiker und ihrer grossen Nachfolger auch Stücke aus der vorklassischen Zeit zur Wiedergabe, geschrieben für die eigenartigen Instrumente, die jener halb vergessenen Epoche der Kunst als Träger des musikalischen Schaffens dienten und, längst ausser Gebrauch, von neuen Tonerzeugern verdrängt, erst ganz neuerdings durch die 1901 in Paris gegründete „*Société des Instruments anciens*" wieder konzertfähig wurden. Das Auftreten der französischen Künstlergenossenschaft mit ihren historisch interessanten Gebilden aus der ehrwürdigen Familie der Viola da braccio und da gamba und mit ihrem naturgetreu rekonstruierten (Pleyel'schen) Clavecin bildete die Attraktion der Bonner Festtage. Vorgeführt wurden die fünfsaitige, kleine Diskantviole, das „Quinton" (gespielt von Madame H. Casadesus-Dellerba), die tiefere „Viola d'amour" mit sechs Darm- und mehreren, nur mitklingenden Stahlsaiten (Mr. Henri Casadesus), die „Viola da gamba", dem Violoncello äusserlich ähnlich, aber sanfter im Tone, Bach's Lieblingsinstrument (Mr. Marcel Casadesus), und der „Contrebasse", ein dreisaitiger Vorgänger unseres Orchesterbasses (Mr. Edouard Nanny); dazu als „Taster" das rauschende, harfenähnlich klingende „Clavecin" (Mademoiselle Marg. Delcourt). Die Proben alter Musik, die mit Hilfe dieser unvergleichlich meisterhaft gespielten Tonwerkzeuge geboten wurden, besassen zum Teile mehr als musikgeschichtliches Interesse. Meist französischen Ursprunges, aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammend, blieben sie bisher unveröffentlicht. Als Gelegenheitskompositionen mögen das Divertimento (*Re maj.*) von Jean Jos. Mouret (1682—1738) viersätzig, ungemein zartsinnig erdacht, die festlich klingende Chaconne von André Kardinal Destouches (1672—1749), ein *Air de graces* von Mouret, die reizende Gavotte von F. Cupis de Camargo (1718—64), die *Chimène* von Gasp. Sacchini (1734—86) und das allerliebste Ballett-Divertissement von Monteclair (1666—1737) gelten. Bedeutender gab sich in derselben Besetzung für Quinton, Viola d'amour, Viola da gamba, Contrebasse und Clavecin die G dur-Symphonie von Ant. Bart. Bruni (1759—1823) von H. Casadesus arrangiert, ein achtunggebietender Zeuge tondichterischer Begabung. Sensation aber erregte in der so eigenartigen Klangmischung der unserem Ohre fremden Instrumente das Konzert in D dur von Mozart. Genial vorgetragen, mit unbeschreiblich feiner Tongebung und glockenreinster Intonation, wirkte dieser Mozart geradezu begeisternd, hinreissend. Viel Ergötzen bereiteten ferner die Duos für Viola d'amour und Contrebasse, mit stupender Virtuosität und Grazie wiedergegeben: die Sonate von Borghi (1737—1800), *Menuet et Gavotte* von Lorenziti (1740) und *Le Coucou* von Bruni, letzteres allerdings ein recht billiges Stücklein ohne jeden Wert, daher im Rahmen der ernsten Feier deplaziert. Alsdann wirkten die weltberühmten Bläser der „*Société des Instruments à vent*" aus Paris mit und ernteten mit ihren bewunderenswerten Leistungen, die hinsichtlich der Intonation und technischen Eleganz unerreichbar erschienen, wohlverdiente, begeisterte Ovationen (Prosper Mimart [Klarinette], Adolphe Hennebains [Flöte], L. Bleuzet (Oboe), Bourbon [Oboe], V. Lebailly [Klarinette], J. Pénable und E. Vuillermoz [Horn], L. Letellier und L. Jacot [Fagott]). Gegenstand ihrer Vorführungen waren Haydn's Oktett in F dur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, eine schlichtanmutige, bescheidene Arbeit, das berühmte Klarinetten-Quintett von W. A. Mozart und Beethoven's jugendfrisches Es dur-Quintett (Op. 16) mit E. von Dohnányi am Klavier, Bleuzet (Oboe), Mimart (Klarinette), Vuillermoz (Horn) und Letellier (Fagott); ferner das unbedeutende, durchaus im klassischen Stile gehaltene Oktett von Th. Gouvy (1822—98) und C. Saint-Saëns' geistvolles, knapp gefasstes Quartett Op. 79, eine Caprice über dänische und russische Melodien für Klavier, Flöte, Oboe und Klarinette, um deren Ausführung sich F. Busoni, Hennebains, Bleuzet und Mimart verdient machten. Eine interessante Gabe war auch die an die Zopfzeit erinnernde C dur-Sonate für Flöte und Cembalo von Friedrich dem Grossen, von Hennebains und Mademoiselle Delcourt virtuos gespielt. Neben diesen schon ihres seltenen Erscheinens wegen hoch willkommenen Darbietungen trat die ernste Quartettkunst, mit welcher die Meister Joachim, Halir, Wirth und Hausmann die Konzerte weihten, in ihre angestammten Rechte auf dem Podium der Beethovenhalle. Über dieses Ensemble ist Neues heute nicht mehr zu sagen. Seine Vorträge erreichten natürlich im Cismoll-Streichquartett von Beethoven den Höhepunkt der Vollendung. Ferner kamen zu

Gehör die Quartette in Gdur (Op. 18), in Emoll (Op. 59) und in Fmoll (Op. 95) von Beethoven, in Amoll (Op. 51) von Brahms, in Esdur von Mozart, in Cdur von J. Haydn, zudem noch das Esdur-Trio (Op 70) von Beethoven (mit E. v. Dohnányi als feinsinnigen Musiker am Klavier, Joachim am Violin-, Hausmann am Violoncell-Pulte) und desselben Meisters Gdur-Violinsonate (gespielt von Joachim und E. v. Dohnányi). Wenn dabei auch nicht verschwiegen werden darf, dass der greise Ehrenpräsident des „Beethovenhauses" in Bonn, Josef Joachim, nicht mehr ganz und immer den hohen Anforderungen der gestellten Aufgaben in technischer Hinsicht zu entsprechen vermochte, so bot doch die klare, durchgeistigte Auffassung aller genannten Werke seitens des 74jährigen Geigerkönigs, die sich auch diesmal wieder auf das ganze Ensemble verbreitete, immerhin noch viel Kunstgenuss. Noch zu erwähnen bleiben die Solovorträge der Pianisten. Ernst von Dohnányi spielte die Fisdur- etwas konventionell, Feruccio Busoni die Asdur-Sonate (Op. 110) von Beethoven teilweise sehr fesselnd, aber nicht grosszügig genug. Mit dem heiteren Jugendwerke, dem Septett Beethoven's, fanden die fünf genussreichen Tage ihren würdigen Abschluss. Herrliches Festwetter begünstigte das Unternehmen und ein stets ausverkaufter Saal sprach von der Sympathie, die man heute mehr und mehr der edlen Kammermuse entgegenbringt. A. Eccarius-Sieber.

Magdeburg, Himmelfahrt 1905.

Ein liebenswürdiger Mahnbrief von schöner Hand und ein Blick auf meinen Abreisskalender erinnerten mich an meine 3—6 Monate alte Schuld; lassen Sie also meinen (zu eigener Strafe am Himmelfahrtstage verfassten) Bericht über den Rest des Winters ein Plätzchen in Ihrem geschätzten Blatte finden! Ich hebe zunächst von den Konzerten unseres Stadtorchesters im Theater das 2. hervor, umrahmt von Mozart's Esdur-Symphonie und Liszt's „Tasso", genussreich besonders durch die Mitwirkung des Herrn Felix Berber und des Frl. Anna Jungren. Jener spielte ausser kleineren Stücken das Beethoven'sche Violinkonzert wieder hinreissend schön und zeigte sich nach mancher Seite hin noch bewunderns- und liebenswerter als einst, da er der unsrige war. Neben seiner Meistergeige behauptete sich aber die liebliche, jugendfrische Stimme unserer Landsmännin, dank trefflicher Schulung und geistiger Vertiefung, höchst ehrenvoll.

Am 2. Abende der Serie B fielen ausser Schumann's „Genoveva"-Ouverture und der Begleitung einer Mozartarie unserer Stadtkapelle zwei bedeutsame Aufgaben zu: zunächst ein sehr interessantes Rondino für 6 Holz- und 2 Hornbläser von (?), das recht wohl gelang und gefiel, und am Schlusse die *Symphonia domestica* von Richard Strauss, mit aller Feinheit, Klarheit und Wucht, die sie verlangt, und unter grosser Anerkennung der Hörer. Unser Leiter, Josef Krug-Waldsee, vermittelte durch eine gedruckte Einführung das volle Verständnis dieser ohne Unterbrechung aneinander gereihten Stimmungsbilder, machte aber gerade so erst recht den Abstand ihres geistigen Gehaltes von dem Aufgebote aller modernen Instrumentationsmittel oder gar den Widerspruch von Stoff und Form merklich und empfindlich. Bedarf ja ein viel bedeutenderes Familien- oder Staatsdrama mit befriedigendem Abschlusse keiner höheren Ausdrucksmittel als dieser z. T. titanenhaften Steigerung oder dieser in kunstvollen Verschlingungen, Engführungen, Vergrösserungen und Verkleinerungen der Themata weiter wütenden übermütigen Fuge oder der dithyrambischen Erhebung vor dem sonnig abschliessenden Abgesange, die er darin rühmend hervorhob. Frau Rose Ettinger bot in deutschen und französischen Liedern Vorzügliches, wenn auch nichts dem Gewohnten völlig Gleiches. Der Abend blieb vielen in angenehmster Erinnerung.

Am 11. Januar fand die ansprechende, wenn auch etwas flache Konzertouverture „Liebesfrühling" von Georg Schumann volles Verständnis und dank der vollendet wiedergegebenen Instrumentation von der Art eines Richard Strauss volle Würdigung. Ebenso gelang die liebenswürdige sogen. Symphonie Goldmark's „Eine ländliche Hochzeit" zu vollem Behagen. Frau Susanne Dessoir wusste durch geschickte Verwendung ihrer begrenzten aber fein geschulten Mittel in Liedern von Schumann u. a., besonders in Liszt's „Es muss ein Wunderbares sein", wie in humorgewürzten anderen, vollen Triumph zu feiern. Und Alexander Petschnikoff befestigte in Mozart's Adur-Konzerte und eigener Serenade die gute Meinung und herzliche Sympathie, deren er sich bei uns stets erfreut.

Am 15. Februar entzückte an gleicher Stelle Dr. Felix von Kraus und befriedigte im ganzen Frau Kraus-Osborne das andächtige Publikum; Interesse weckte Borodin's „Mittelasiatische Steppenskizze" sowie eine neue italienische Serenade für kleines Orchester mit Solobratsche, die Hr. Prinus Dietze recht wacker spielte. Mehr noch die glänzend ausgeführte „Tannhäuser"-Ouverture am Schlusse und die Ddur-Symphonie Beethoven's, wenn auch gerade die klassische Musik nicht die Stärke und wie es scheint volle Herzenssache unseres Stadtkapellmeisters ist, wenigstens nach manchen unnötigen und uns aus der alten Schule verdriesslichen Künsteleien im Tempo und Tonstärke zu schliessen. Der Eindruck ist kein persönlicher, denn ein Fachmann von Ruf hatte denselben z. B. von der „Neunten" bei der offiziellen Schillerfeier im Fürstenhof, zu der ich natürlich als gewöhnlicher Sterblicher nicht geladen war.

Am 15. März fand Joachim Raff's „Waldsymphonie" eine, abgesehen von der Überhastung im Scherzo, anerkennenswerte Wiedergabe und freundliche Aufnahme, ebenso Brahms' „Akademische Festouverture", Mozart's „Nachtmusik" bei besonders feiner Ausführung fast andächtige Hörer. Frau Leffler-Burkhard-Wiesbaden fand zwar mit dem glutvollen Tristanliede, nicht aber als Liedersängerin vollen Beifall; auf der Bühne wäre sie besser am Platze und uns lieber gewesen. Hier sei ein für allemal, aber mit ganz besonderer Hochachtung der Begleiter dieser Konzerte, Fritz Wilke, genannt, der wohl auch bei den Fremden, selbst den bedeutendsten, eine hohe Meinung von seiner Kunst sich anzuschmiegen, zu stärken, zu tragen und zu fördern erweckt. — Im letzten Stadttheaterkonzerte waren mir Liszt's „Préludes" lieber als Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie; der „Waldfrieden" von Hans Sommer machte sich dazwischen trotz seiner vornehmen Melodiebildung, schönen Orchestermalerei und reichen Klangfärbung etwas wunderlich. Frl. Therese Reichel passte hierzu wohl, so merklich auch die ohnehin kleine Stimme unter Indisposition litt, nicht aber in das Ganze, das zum Schlusse sogar noch das packend von Dr. Ludwig Wüllner und dem Orchester vorzüglich vorgetragene „Hexenlied" Schillings' brachte. Wer die Programme zusammenstellt, trug die Schuld.

Der „Kaufmännische Verein" veranstaltete auch im Winter 1904/05 wieder 6 vorzügliche genussreiche Konzerte mit unserem Stadtorchester und glücklich gewählten Solisten im Fürstenhof. Vor allem verdient hier auch die Zusammenstellung der Programme als vielseitig, allen etwas bietend und doch in sich harmonisch, sowie gelegentliche kürzere oder längere Einführungen in das Verständnis wieder volle Anerkennung. Ich hebe nur das Wichtigste heraus: als meist liebenswerte Bekannte begrüssten alle gern Frau Lula Mysz-Gmeiner, Frl. Tilly Koenen, Frl. Klara Erler und Hrn. Arthur Schnabel, die HH. Arthur van Eweyk und Conrad Ansorge, Henri Marteau, endlich Paul Reimers und Jean Gérardy.— Auch hier begleitete Hr. Fritz Wilke zu allseitiger Befriedigung. Dass man Hrn. Oskar Koch, unseren geschätzten Primgeiger im Orchester und Tonkünstlerverein, auch einmal als Solisten zur Geltung kommen liess, hat uns recht gefreut.

Von den 10 Kammermusikabenden des „Tonkünstlervereins" kann ich zunächst erfreut berichten, dass sich der Besuch wieder recht gehoben hat, besonders wenn unser Fritz Kauffmann, unsere Anna Jungren mitwirken oder ein Debut interessiert. Die wackeren Künstler haben sich immer besser ineinander gefunden und manch' schöne Probe ihrer tüchtigen Befähigung, vornehmen Auffassung, fleissigen Studiums auch der neuern Kammermusik gegeben. Von den Beigaben seien die beifällig aufgenommenen der Sopranistin Hedwig Braumann, die verheissungsvollen der offenbar für die Bühne veranlagten Norwegerin Gerda Danielson, die noch durch zu dunkle Vokalisation und schulmässigen Vortrag beeinträchtigten des Frl. Käthe Schrumpf, die recht sympathischen Altlieder des Frl. Luise Meiling aus Calbe, die mit mehr Kraftentfaltung als Wohllaut und Eindruck vorgetragenen Wolf'schen Baritonlieder Hrn. Albrecht Werner's, die Franz'schen und Brahms'schen Lieder des Frl. Käthe Hesse, die durch falsche Wahl nicht zu voller Würdigung ihrer mehr für wuchtige dramatische Aufgaben geeigneten Stimme kam, als fast allgemein dankbar empfundene Würze erwähnt.

(Schluss folgt.)

New York, Mitte Februar bis Mitte April 1905.

(Fortsetzung und Schluss.)

Das Programm eines halbpopulären Konzertes, das Hr. Victor Herbert am 26. März im Majestic-Theater gab, umfasste Werke von Berlioz („*Carnaval romain*"), Grieg („Norwegischer Brautzug"), Saint-Saëns (Suite „Algerienne"), Herbert (ausgewählte Stücke aus „Babes in Toyland" und „Nordland") und Liszt (Edur-Polonaise), zwischen denen Baritonsoli (Hr. Archambault) eingefügt waren. Die zwei neuen, volkstümlich-extravaganten Stücke von Herbert wurden mit grossem Beifall aufgenommen.

Am Abend des 30. März gaben Mme. Eames und Mr. Ysaye unter dem Beistande des New York Symphony-Orchesters in der Carnegie-Halle ein Konzert, dessen Ertrag bestimmt war für das *East Side Music Settlement*, einem Werke von teilweise charitativem Charakter, das sich in den schlimmsten Winkelstrassen der City betätigt und den allerärmsten Einwohnern von New York es ermöglicht, Musikunterricht zu erhalten.

Am 1. April erledigte die „Russische Symphonie-Gesellschaft" in der Carnegie-Halle das folgende Programm: Entr'act aus der „Orestie" (Trilogie) von Taneieff, „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky, „Nacht" (Vokalquartett nach einem Mozart'schen Thema) von Tschaikowsky, *Romance et Caprice russe* von A. Rubinstein (Hr. Saslavsky), Ouverture „1812" von Tschaikowsky. Ungeachtet der grossen Anzahl von Gelegenheiten, welche die genannte Gesellschaft der Bevölkerung von New York geboten hat, die Werke der verschiedensten russischen Komponisten zu hören, behauptete doch Tschaikowsky die erste Stelle in der Gunst des Publikums.

Hr. Walter Henry Hall, der Dirigent der Brooklyner „Oratorio Society" und der „Musurgia-Society" von New York, ist zum Organisten an der neuen Episkopal-Kathedrale in New York ernannt worden.

Am Sonntag nachmittag, den 2. April, veranstaltete Hr. Raffael Joseffy mit dem New Yorker Symphonie-Orchester in der Carnegie-Halle ein Konzert. Hr. Joseffy tritt, obwohl er in einer Vorstadt New Yorks wohnt, hier selten mehr als einmal jährlich im Konzert auf, und seinen Veranstaltungen wird dann stets mit viel Interesse entgegengesehen. Hr. Joseffy zeigte sich besonders vorteilhaft in Chopin's Emoll-Konzert, das für die Entfaltung der speziellen Talente des Künstlers besonders geeignet ist. Die wundervolle Klarheit seines Anschlags, der Reichtum seiner dynamischen Schattierungen und die Volubilität seines Passagenspiels entzückten allgemein. Klug vermied er in dem Adur-Konzert von Liszt ein zu absichtsvolles Hervorkehren des virtuosen Elementes. Das Orchester steuerte zu dem Konzert ein Vorspiel zu „*La Princesse lointaine*" von Tscherepnine und Tschaikowsky's „Nussknacker"-Suite bei.

Im Majestic-Theater gab am selben Abend Mr. Victor Herbert ein weiteres halbpopuläres Konzert, bei welchem er als Violoncell-Solist auftrat. Hr. Herbert spielte Stücke von Saint-Saëns, Herbert und van Goëns; die Gesangsolomusik war durch Frl. Blanche Duffield vertreten. Das Orchester bot Stücke von Adam, Liszt, Liadow, Nevin, Massenet und Delibes.

Am 5. April nachmittags führte der Pianist Mr. Ernest Schelling in der Mendelssohn-Halle einem auserlesenen und bewundernden Publikum Kompositionen von Bach-Liszt, Schumann (Phantasie), Beethoven (*Sonata appassionata*), Chopin, Rubinstein und Schelling (Thema mit Variationen) vor. Hr. Schelling ist ein Schüler Paderewski's.

Am 9. April gab Victor Herbert's Orchester das übliche Sonntags-Konzert im Majestic-Theater mit William Lavin als Gesangsolisten. Kompositionen von Raff (Marsch aus der „Lenore"-Symphonie), Wagner, Massenet, Herbert, Rossini („Tell"-Ouverture) etc. standen auf dem Programm. Hrn. Herbert's Konzerte üben in der Tat mehr erzieherische Wirkung als viele von den bedeutenderen Konzerten, die von grossen Symphonie-Orchestern in der Carnegie-Halle gegeben werden, insofern als sie Zuhörer aus dem wirklichen Volke anziehen statt eines musikalisch schon vorgeschulteren Publikums. Die Konzerte waren sehr erfolgreich.

Ein sehr beachtenswertes Kammermusik-Konzert wurde am Nachmittag desselben Tages im „Aschenbrödel-Verein" (einer Gesellschaft aus repräsentativen deutschen Musikern und Orchester-Spielern) gegeben, an dem als Künstler die HH. Maurice Kaufmann, Karl Hauser, Herman Hand und Hr. und Frau Alexander Rihm teilnahmen.

Am Abend desselben Tages gab die „*Arion Society*" von Brooklyn unter Leitung des Hrn. Arthur Claassen ein Konzert in ihrem Klubhause unter dem Beistande des Hausorchesters vom New Yorker „Liederkranz", dessen Dirigent Hr. Claassen ebenfalls ist. Das Waldhorn-Quartett, das von vier Mitgliedern gespielt wurde, war ein immerhin ungewöhnliches Ereignis, da wenige amerikanische Liebhaber-Orchesters mehr als eines von diesen Instrumenten besetzen können. Das Programm begann mit der „Festouverture" von Lassen und schloss mit der „Tell"-Ouverture von Rossini; dazwischen hörte man Männerchöre von Decker, Othegraven („Vogel, flieg weiter"), Buck, Spicker und Ferd. Hummel, Frauenchöre von Jan Gall, das schon erwähnte Waldhorn-Quartett und kleinere Orchestersätze von Gounod, Thern und Czibulka.

Am Abend des 11. April veranstaltete Eugen d'Albert sein letztes Konzert in New York in der Carnegie-Halle. Das Programm war ausschliesslich aus Werken Beethoven's zusammengesetzt: Cmoll-Variationen, Sonaten Op. 31 No. 3, Op. 110 und 111, Rondos Op. 51 No. 2 und Op. 129.

Trotz des Umfangs des Programms und der Tatsache, dass das Konzert in das Ende einer aussergewöhnlich bewegten Saison fiel, waren die Zuhörer voller Teilnahme und Enthusiasmus. D'Albert wird hier in Amerika stets willkommen sein, da seine Darbietungen sich als so lehrreich erweisen, dass die Lehrer eifrig danach streben, ihre Schüler daraus Vorteil ziehen zu lassen. Sein Spiel, von der geringsten Einzelheit der Gruppierung bis zum höchsten Fluge inspirierter Interpretation war so autoritativ in diesem letzten Konzert, dass es in der Tat als beklagenswert erscheint, kein Mittel zu besitzen, solche Leistungen für kommende Generationen dauernd zu fixieren.

Das Schlusskonzert der *People's Symphony Society* (Dirigent F. A. Ahrens) wurde am 14. April, abends in der Carnegie-Halle gegeben. Das Programm war aus folgenden Werken zusammengesetzt: Eine Symphonie-Phantasie, genannt „*Life's Spring tide*" vom Direktor des Orchesters, die sich als ein sehr interessantes Werk erwies, etwas reich an äusserem Zierat, aber dabei doch klar die gründliche europäische Durchbildung Mr. Ahrens' zu erkennen gebend; Schumann's Symphonie No. 1 in B dur, gewöhnlich die Frühlings-Symphonie genannt; Grieg's Skizze für Streich-Orchester „*In Springtime*". Mrs. Ruby Cutter Savage, die Solistin, sang Strauss' „Frühlingsstimmen" und Arie aus Mozart's „*Il Re Pastore*" (mit von Herrn Konzertmeister Schmitt gespielter obligater Violine). Herr Schmitt ist ein sehr strebsamer und beliebter Geiger. Die Konzerte der *People's Symphony-Society* sind äusserst erfolgreich und überaus stark besucht gewesen. Das Orchester ist keine ständige Organisation, sondern wird von Herrn Ahrens *ad hoc* aus Mitgliedern anderer führender Orchester in New York ausgewählt. Es hat vor einer grösseren Zuhörerschaft gespielt als irgend ein anderes ähnliches Orchester in dieser Saison, und seine Zuhörer rekrutierten sich aus den Kreisen, welche wirklich Erweiterung ihrer musikalischen Bildung suchen. Daher ist es eine der führenden und kunstfördernlichsten Institutionen in der Stadt geworden. Bessere Wiedergabe der gebotenen Werke kann man natürlich von dem Boston Symphonie-Orchester hören, aber nur zu einem Eintrittspreise, der für die meisten Zuhörer des Herrn Ahrens unerschwinglich wäre.

Am Nachmittag des 16. April gaben in der Carnegie-Halle Josef Hofmann und Fritz Kreissler ein Abschieds-Konzert. Das Programm enthielt Duo-Sonaten von César Franck (Sonate in 2 Sätzen) und Beethoven (Kreutzer-Sonate), ferner Klaviersoli von Chopin, Hofmann, Liszt (11. Rhapsodie) und Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Ouverture) und Violinsoli von Goldmark, Rameau, Porpora, Dvořák, Hubay und Mendelssohn. Die Wiedergabe der Kreutzer-Sonate durch die Konzertgeber regte zu interessantem Vergleiche mit der Ausführung desselben Werkes durch D'Albert und Ysaye an. Die letzteren spielten das Werk grösser, breiter; doch hatte auch die diesmalige Auffassungsweise ihre künstlerische Berechtigung.

Kreissler's Wiedergabe der „*Scene de Csarda*" von Hubay zündete dermassen, dass Herr Hofmann nicht wenig Schwierigkeit hatte, das Interesse mit seinem bravouriösen Vortrag von Wagner Liszt's „Tannhäuser"-Ouverture aufrecht zu erhalten.

Das von Mr. Victor Herbert an demselben Abend in seinem Orchester-Konzert im Majestic-Theater erledigte Programm enthielt Kompositionen von Balfe, Rubinstein, Rimsky-Korssakoff, Herbert, Wagner und Gesangsoli (Hr. George Leon Moore) von Bizet, Gastaldon, Herbert und Mac Dowell.

Mr. Frederick Stock, bis zu Theodor Thomas' Tode Mitglied des Chicago-Orchesters, ist zur Leitung des Orchesters

für die nächsten fünf Jahre berufen worden. Unmittelbar nach dem Tode des grossen Dirigenten war Mr. Stock ausersehen worden, die noch übrigen Konzerte während dieser Saison zu leiten. Zurzeit war viel davon die Rede, einen auswärtigen Dirigenten zu wählen, aber Mr. Stock's zahlreiche ausgezeichneten Vorzüge wurden bald offenbar, und so wurde er einstimmig gewählt. Das Orchester wird von jetzt an das „Thomas-Orchester" heissen zum Andenken an seinen Gründer, wie denn auch die Halle „Thomas-Halle" genannt werden soll. Thomas' äusserst wertvolle musikalische Bibliothek, die er während seiner arbeitsreichen Lebenszeit sammelte, soll dem Orchester geschenkt werden.

Fr. James Cooke.

Stuttgart, Februar — April.

(Schluss.)

Die Zahl der Solistenkonzerte hat sich in den letzten Monaten bedeutend verringert. Der berühmte Geiger W. Burmester gab unter Mitwirkung des Klavierspielers W. Klasen aus Wien ein Konzert mit bedeutendem Erfolg, an welchem auch der Pianist mit Berechtigung teilnehmen durfte. Burmester bedarf ebensowenig besonderer Hervorhebung seiner hervorragenden künstlerischen Eigenschaften, als Lula Mysz-Gmeiner, deren diesmaliger Liederabend bei ausverkauftem Saal stattfand, eine Errungenschaft, welche seit Jahren keinem Künstlergast hier zuteil wurde. — Der Konzertsänger Julius Muhr von Wien trat zweimal auf, was für die Bedeutung seiner künstlerischen Darbietungen fast zu viel war. Seine Stimme, ein sonorer Bariton, ist nicht ganz ausgeglichen, doch fehlt es ihm nicht an den seelischen Akzenten, welche zu einer vornehmen Auffassung gehören, und gelangen ihm unter seinen mannigfaltigen Darbietungen die Gesänge und Balladen von C. Löwe am besten. Der Pianist Hr. Albert Ernst zeigte sich als feinfühliger Begleiter, der auch als Klavierspieler Tüchtiges leistete. Herr Konzertmeister Wendling unterstützte den Konzertgeber durch einige trefflich gelungene Violinvorträge (darunter Sonaten von Nardini und Leclair, Stücke von Spohr). — Der renommierte Bariton Th. Bertram fand sich ebenfalls wieder zu einem sehr besuchten Konzert ein und zeigte wieder in seinen ziemlich forcierten Gesangvorträgen den routinierten Bühnensänger, der absolut spielen und agieren muss, wenn er wirken soll. — Ein Liederabend zu wohltätigen Zwecken, gegeben von Frau Ehrenbacher-Edenfeld unter Mitwirkung von Frau Isabella Schmidt-Gombrich, fand rege Teilnahme. Beide Damen sind in ihrem Gebiet hervorragende Dilettantinnen, deren Leistungen von diesem Standpunkt aus alle Achtung verdienen. Unter den gesungenen Liedern von Beethoven, Schubert, Brahms, Liszt, H. Wolf gelangen ersterer einige sehr gut, wenn man etwa von den Wolf'schen absieht, und die Begleiterin Frau Gombrich erfüllte ihre Aufgabe mit musikalischem Geschmack.

Am kgl. Hoftheater vollzog sich Ende April ein interessantes Ereignis durch die Einstudierung und erfolgreiche Aufführung von Engelbert Humperdinck's neuer Oper „Die Heirat wider Willen", deren Handlung, dem A. Dumas'schen Lustspiel „Die Fräulein von St. Cyr" entnommen, vom Komponisten selbst, und wie man gleich hinzufügen darf, mit bühnentechnischem Geschick zusammengestellt ist. Es darf uns wundern, dass dieser Stoff nicht seinerzeit von einem Auber oder Adam zu einer komischen Oper benutzt wurde, deren flüssige, graziöse Musik mit den leichtbeschwingten Rhythmen man früher bei solchen französischen Sujets gewöhnt war und auch liebgewonnen hatte. Humperdinck erfüllte, soweit dies ein moderner Komponist heute vermag und darf, die Aufgabe, mit seinem farbenprächtigen Orchester in reicher und wunderbar gearbeiteter Polyphonie es den genannten alten französischen Meistern der komischen Oper in Anmut der Erfindung und Melodienreiz nachzutun, mit dem Unterschied, dass er nach modernem Muster dem Orchester alles verlieh, was früher Eigentum der Sänger war. Diese bedurften indessen mit ihrem gesungenen Dialog (der mitunter auch als Prosa eingeschoben ist) sehr der Anstrengung, um dem zeitweise sehr dominierenden Instrumentalkörper gegenüber verständlich zu bleiben. Im ganzen hat Humperdinck mit dieser Oper in massvoller und doch durchaus zeitgemässer künstlerischer Eigenart ein Werk geschaffen, welches — soweit nicht das Libretto auch hier wieder die Schattenseite bildet — eine längere Lebensdauer verdient. Wenn Hofkapellmeister C. Pohlig es, wie immer, verstand, dem berufenen Hörer die Feinheiten der Partitur zu erschliessen, so liessen es andererseits die Vertreter der Hauptpartien, Frls. Wiborg, Sutter, sowie die Herren P. Müller, Weil, Neudörffer und Holm an nichts fehlen, dem zum Teil sehr undankbaren Sprechgesang und eingelegten Dialog durch lebhaftes Spiel zu Hilfe zu kommen und den richtigen Ausdruck für ihre Darstellung zu finden.

G. Lindner.

Wien.

(Fortsetzung.)

Spärlich war die Ausbeute an Kunstgenüssen, welche uns in der abgelaufenen Saison in Einzelkonzerten auf anderen Instrumenten, als Violine und Klavier, geboten wurden. Allenfalls wären von Produktionen fremder Virtuosen die Violoncellkonzerte des 14jährigen Jean Oppenheimer (Paris) und des gereiften Professors Niederberger (Rio de Janeiro) zu erwähnen, so recht erstklassig aber konnte man selbst diese beiden nicht nennen. Interessanter war ein Piano-Violoncellabend, welchen der tüchtige Wiener Violoncellist Friedrich Buxbaum unter Mitwirkung des Kapellmeisters Benno Walter (ein gar schneidiger Tastenheld!) und Hans Pfitzner's veranstaltete. Wie ich schon früher zu erwähnen Gelegenheit hatte, wurde an diesem Abend Pfitzner's Violoncellsonate Op. 1 in Fismoll — vom Konzertgeber und dem Komponisten echt künstlerisch wiedergegeben — mit einer Begeisterung aufgenommen, wie er gewiss Erstlingswerken von seiten eines dem Autor ganz fremden Publikums nur selten zuteil wird. Und die erstaunliche Formvollendung und edle Stimmung dieses übrigens wesentlich von Brahms und Schumann beeinflussten Opus 1 hat den schönen Erfolg jedenfalls redlich verdient. Durch die vollendete Ausführung von beiden Seiten einen wahren Kunstgenuss gewährte uns ein anderer von Prof. Julius Klengel im Verein mit dem trefflichen Pianisten Télémaque Lambrino veranstalteter Violoncellsonaten-Abend mit einem schönen Brahms-Beethoven-Rubinstein-Programm. Kaum minder reichhaltig als die virtuose Klaviermusik war der höhere Kunst- und einfache Liedergesang in unserer Konzertsaison 1904/5 solistisch vertreten. Von zum erstenmal in Wien erschienenen künstlerischen Persönlichkeiten sind diesfalls die berühmte Primadonna der Pariser komischen Oper Madame Emma Calvé, weiter den Damen: Frl. Susanne Dessoir (Berlin), Frau Maikki Järnefelt (Helsingfors) und Otti Hey (Berlin) hervorzuheben, von Herren der berühmte italienische Operntenor Francesco Tamagno. Letzterer ist offenbar zu spät nach Wien gekommen und hat daher nach der ihm vorausgegangenen unverschämten Reklame gründlichst enttäuscht. Einzig die auch bei uns noch immer leider zahlreich genugvertretenen rabbiaten Italianissimi konnten an dieser nur noch materiell kräftig erhaltenen Trompetenstimme und dieser aufs brutalste Losiegen zugespitzten naturalistischen Manier Gefallen finden. Aber auch Mad. Calvé blieb unter Erwartung: vielleicht muss man sie auf der Bühne hören und sehen. Im Konzertsaale verlangt man doch frischere Mittel und mehr Nüancierungskunst des Vortrages. Auch von dem angeblichen leidenschaftlichen Temperament der soviel gerühmten „Carmen"-Sängerin war fast nichts zu bemerken.*) Grossen Erfolg erzielte dagegen der liebenswürdige, ungewöhnlich stimmbegabte Gast aus Finnland, Frau Järnefelt, besonders mit den interessanten Proben nationaler Musik ihrer fernen nordischen Heimat („Wiegenlied" von Oskari Merikanto, Lieder von Armas Järnefelt, dem Gatten der Künstlerin etc.): ein für Wien neues und unbedingt poetisch anziehendes Genre. Direktor Mahler hat Frau Järnefelt für nächste Saison auch zu einem Gastspiel an der Hofoper eingeladen, auf das man bei diesen schönen Mitteln und diesem eminent dramatischen Temperament wohl gespannt sein darf. Frl. Otti Hey soll durch ihre anmutige Vortragskunst einen Abend des „Hugo Wolf-Vereins" (welchem ich leider nicht beiwohnen konnte) wesentlich verschönert haben; ein selbstständiges Konzert gab sie in Wien nicht. Den gewohnten grossen Zuspruch fanden gewisse allbekannte Lieblinge unseres Publikums: der famose Wagner- und Massenet-Sänger Ernst Van Dyck, der trotz mehr und mehr schwindender Stimme doch auch noch im Konzertsaal glänzende quasi bühnenmässige Wirkungen zu erzielen weiss, der Meister geist- und kunstvollen Liedersanges Joh. Messchaert (dessen angekündigte drei Konzerte wegen Erkrankung des Künstlers leider verschoben und auf eines zusammengezogen werden muss-

*) Uns hat die verwöhnte Diva selbst auf der Bühne in ihrer Glanzrolle, der Carmen, nicht imponiert. Die Red.

ten), ferner auch als Konzertgeber unser sympathisch jugendfrischer Operntenorist L. Slezák. Dann von Damen: Lula Mysz-Gmeiner, Tilli Koenen, Lilli Lehmann (welch letztere leider nach ihrem höchst erfolgreichen diesjährigen Wiener Konzerte von einem schweren Nervenleiden betroffen ihre weitere Kunsttätigkeit für heuer, ja vielleicht auch für länger einstellen musste!), Camilla Landi, Helene Stägemann, Nina Faliero-Dalcroze, Agnes Bricht-Pyllemann (die anerkannt feinsinnigste Hugo Wolf-Interpretin in Wien) und — *last not least* — Alice Barbi (Baronin Wolff-Stomersee), die nur mehr in Wohltätigkeitskonzerten auftritt, aber gar vielen, trotz unverkennbar angegriffener Stimme vermöge ihrer bestrickenden Wärme und unerschöpflichen Nuancierungskunst auch im Mienenspiel, besonders wenn es altitalienischen Stücken oder ihrem deutschen Lieblingsmeister Brahms gilt, noch heute als die Königin der Liedersängerin erscheint. Übrigens hat auch die „australische Koloratur-Nachtigall" (wie sie von manchem genannt wird) Antonia Dolores durch ihre technisch-vollendeten und geistreich pikant-graziösen, wenn auch etwas innerlich kühlen Vorträge namentlich bei einem Teil des Publikums hier neuerdings grossen Erfolg erzielt. Ebenso auch — nur in stilistisch ganz anderer Weise — Frl. Sonia Herma durch ihre sympathische natürliche Wärme in Liedervorträgen verschiedenster Art und — als eine besonders berufene Liedersängerin von feinstem Geschmack bei leider nur für ganz kleine Räume ausreichenden Mitteln: Frl. Ella Koleit.

Machen wir nun wieder einen Sprung vom vokalen auf das instrumentale Gebiet und zwar zunächst in eine Art *Sanctissimum* des letzteren: zur edlen, intimen Kammermusik. Und da blieben doch wieder durch die ganze Saison bis zuletzt das Bedeutendste die drei Quartettabende, welche Ende Dezember Meister Joachim mit seinen ebenbürtigen Berliner Genossen bei Bösendorfer gab. Mag es da vielleicht auch mitunter — wie es ja bei einem nunmehr 74 Jahre zählenden Primgeiger fast unvermeidlich — einen kleinen Manko an der früheren Kraft und Klangfülle gegeben haben, der Totaleindruck der drei Joachim-Abende (je einer darunter ausschliesslich Beethoven und Brahms gewidmet, der dritte mit gemischtem Programm, aber wieder in einem der gewaltigsten Beethoven: Op. 131, gipfelnd) war doch ein solcher, dass gewiss noch heute jeder Besucher an diese von einem Hohenpriester der Kunst veranstalteten „Stunden der Andacht", d. i. höchster künstlerischer Weihe nur mit tiefer Rührung und innigem Dankgefühl zurückdenkt.

Aber dieser Superlativ an edelstem Kammervortrag, welchen wir seit vielen Jahren, so auch in dieser Saison wieder der an Stilgefühl wahrhaft idealen Quartett-Vereinigung Joachim zu danken hatten, darf uns doch für das auch von anderer Seite auf diesem Gebiete uns neuerdings gespendete Schöne und Gute nicht blind oder taub machen. So brachte sich z. B. mit grösster Auszeichnung das temperamentvolle und über die herrlichsten italienischen Instrumente verfügende Brüsseler Streichquartett in Erinnerung, das man wegen des Schwunges und bezaubernden Wohlklanges der gebotenen Vorträge ganz gut das verjüngte „Florentiner Quartett" (Jean Becker) nennen könnte. Ein immer fesselndes Programm wusste Konzertmeister Prill für seine bei Ehrbar gegebenen Quartettabende zusammenzustellen. Zweimal war an diesen je ein ungarischer Künstler der „Matador" und zwar jedesmal in doppelter Eigenschaft: als Komponist und Konzertpianist. Zuerst der bereits in meinen Briefen wiederholt schmeichelhaft erwähnte junge musikalische Himmelsstürmer Béla Bartók, welcher bei der Uraufführung seines neuesten Klavierquintettes am 21. November v. J. selbst an dem Flügel sass. Ein fast verzehrendes inneres Feuer lodert aus diesen seltsamen Tönen, diesen kühnen dämonischen Steigerungen, wobei aber allerdings den Streichinstrumenten mitunter auch schlechterdings unmögliche Dinge zugemutet werden. Hierin verrät sich wohl zumeist der Anfänger. Übrigens verleugnet das originelle Sturm- und Drangwerk eines echten, aber noch gar sehr der Klärung bedürftigen Talentes auch nirgends seine nationale Abstammung; der letzte Satz des Quintettes mit seinem schluchzenden Adagio und seinen jauchzenden Csárdás-Rhythmen erinnert sogar — geistig — lebhaft an Liszt's ungarischen Rhapsodienstil. Der äussere Erfolg des diesmal solistisch mit wahrem Feuereifer ins Zeug gehenden und dabei doch in seinem ganzen Benehmen so bescheiden liebenswürdigen jungen magyarischen Heisssporner war jedenfalls für diesen sehr ehrenvoll, wenn auch nicht ganz unbestritten. Welch greller Gegensatz zu der leidenschaftsglühenden tondichterischen Individualität des jugendlichen Bartók jene seines, freilich merklich älteren Landsmannes Arpad Szendy, auf den sich das Hauptinteresse am dritten Prill'schen Quartettabend der Saison lenkte! Auch, wenn man nicht wüsste, dass Hr. Szendy schon seit längerer Zeit sehr verdienstlich als Professor an der musikalischen Hochschule in Budapest wirkt, könnte man seinen Beruf sowohl an seinem von Prill als Novität aufgeführten Streichquartett (einer sehr sorgfältigen und formgerechten Arbeit nach den besten klassischen Mustern, dabei im Finale durch die Doppelgestaltung von „Lassú" und „Fris" doch auch wieder an Liszt'sche Rhapsodien erinnernd), als noch mehr an seinem meisterhaft abgeklärten, besonnen-virtuosen Klavierspiel gar wohl erraten. Mit letzterem verherrlichte er diesmal solistisch als feinsinnig begeisterter Interpret das schöne Adur-Quartett von Brahms, dessen geheimnisvolles Adagio so tief wirkte, wie schon lange nicht.

Sehr dankenswert fand ich es auch von Konzertmeister Prill und Genossen, dass die Herren durch die heuer zum erstenmal — und zwar mit glänzendem Erfolge — vorgenommene Einführung des an Schönheiten reichen Fismoll-Quartettes von Max Jentsch in ihre Kammermusikabende um diesen hochbegabten, aber zugleich vielgeprüften, in Wien immer schwerer den Kampf ums Dasein kämpfenden norddeutschen Tonkünstler sich so tatkräftig annahmen. Jentsch's zahlreiche instrumentale Werke, darunter auch das Fismoll-Quartett, sind bei uns bisher, ausser in den wenigen Kompositionskonzerten des Autors, nur von dem „Volksquartett Duesberg" gepflegt worden, was zwar der mutvollen Initiative des letzteren nur zur Ehre gereicht, andererseits aber dem grossen Publikum gegenüber wie einseitig-cliquemässig herauskommend dem Komponisten selbst eher schadete. Nun, vielleicht ist durch die wie gesagt höchst erfolgreiche Erstaufführung von Max Jentsch' Fismoll-Quartett (in welchem das schwärmerisch gesangvolle Adagio, dann im Scherzo das ebenso geistreich als glücklich durchgeführte Experiment eines $^{27}/_{16}$ Taktes, weiter die gleichsam in „Parsifal"-Stimmung getauchte wunderschöne langsame Einleitung des Finales und dieses Finale selbst mit seinen zwar unverkennbar auch wieder von Wagner — „Tristan!" — beeinflussten, aber wahrhaft prächtig wirkenden *quasi* orchestralen Steigerungen besonders hervorzuheben), durch Prill nunmehr für den Komponisten auch bei allen anderen Quartettvereinen das Eis gebrochen, wozu wir ihm und allen seinen neuen tatkräftigen Interpreten nur herzlich gratulieren könnten.

Mit allen Ehren debütierte heuer bei uns eine neue sich „Holländisches Quartett" nennende Kammermusikvereinigung. Die beste Kraft dieses sehr gut eingespielten Ensembles, den Violoncellisten Jacques van Lier, sowie auch dessen Primgeiger Jos. van Veen kannten wir schon vom Vorjahre her als die Instrumentalisten eines reisenden „Holländischen Trios", dessen Klavierpart Hr. Coenrad van Boos spielte. Neu war uns in dem „Holländischen Quartett" der Secondgeiger William Feitzer und der über ein besonderes klangvolles Instrument gebietende Bratschist mit dem seltsamen Namen Johann Ruinen. Die Herren brachten gleich an ihrem ersten bei Ehrbar gegebenen Abend nach Mozart und Tschaikowsky eine sehr merkwürdige Novität, ein nur zweisätziges Streichquartett Op. 40 von Hugo Kaun-Berlin. Während sich nun der erste Satz dieses Quartettes mit logischer Konsequenz, wenn auch nicht allzuviel Originalität auf bewährten Pfaden (Beethoven-Schumann) bewegt, fällt dagegen der zweite, mindestens doppelt so lange, mit den düstersten Trauerklängen beginnend, alsbald aus dem Rahmen der Kunstgattung fastvöllig heraus. Er scheint irgend eine tragische Geschichte zu erzählen und — dem ist wirklich so. Wie wir nämlich von einem der Herren des Amsterdamer Quartettes erfuhren (die Partitur konnten wir leider nicht zu Gesicht bekommen), trägt dieser zweite Satz von H. Kaun's Op. 40 die Überschrift „Auf den Tod eines Helden" und ist der Held niemand anderer, als der wackere Kapitän der „Elbe", welcher bei jenem furchtbaren Zusammenstoss des genannten reichsdeutschen Dampfers mit einem englischen Schiffe, als letzter auf dem Platze ausharrend, seinen Untergang fand und zugleich des Komponisten Kaun bester Freund war. Kennt man das verschwiegene Programm, so findet man die musikalische Illustration der ganzen tragischen Katastrophe mühelos heraus und damit auch die Trauerstimmung zu Anfang und Ende wohl motiviert. Da aber auf dem Konzertzettel eine derartige „Erläuterung" des „poetischen Inhaltes" versäumt worden, ist natürlich die Mehrzahl der Hörer über diese rhapsodisch aufgeregte Musik völlig im Unklaren ge-

blieben. Kennt man dagegen den programmatischen Vorwurf, so muss man sich wirklich wundern, dass Hr. Kaun nicht lieber dazu ein volles Orchester herangezogen, welches doch die tonmalerischen Momente — das Wogen des Meeres, das Brausen des Sturmes usw. — viel überzeugender hätte zur Geltung bringen können, als ein einfaches Streichquartett.

Übrigens gaben die „Holländer" nicht nur zwei eigene Quartettabende, sondern wirkten auch auf Einladung des hiesigen „Ansorge-Vereins" an einem Musikabende des letzteren mit. Sie spielten daselbst und zwar ganz vortrefflich zwei Streichquartette Ansorge's, sein neuestes Op. 20 und das oft zitierte „Vigilienquartett" Op. 13, zu dessen Erklärung unmittelbar zuvor der Hofopernsänger Georg Maikl auch jene drei „Vigilien" betitelten Gesangstücke des Berliner Tondichters (nach einem verzweiflungsvoll die „grosse Sehnsucht" anrufenden Poëm von Stanislaw Przybyszewski) vortrug, aus denen Ansorge später motivisch sein Quartett Op. 13 herauswachsen liess. Leider wurde mir trotz aufmerksamstem Zuhören und gänzlichem Mangel an Voreingenommenheit im negativen Sinne nicht recht klar, was ich zu dieser geheimnisvoll intimen, an den letzten Beethoven und die kirchlich archaistische Homophonie Liszt's anknüpfenden, gewiss tief empfundenen, aber melodisch gar zu spröden Quartettmusik eigentlich sagen sollte. Vielleicht macht mir öfteres Hören die Sache klarer — aber wird einem ein solches sobald wieder vergönnt sein? Speziell, was die „Vigilien" anbelangt, so wirkten sie auf mich — und anscheinend auch auf das Publikum (das sich übrigens leider nur sehr spärlich eingefunden!) — in ihrer ursprünglichen vokalen Vertonung weit überzeugender, als in ihrer Übertragung auf die vier Streichinstrumente, wobei ich aber gerne auch der gegenteiligen Meinung eines anderen Musikfreundes, des jugendlich enthusiastischen Begründers des Wiener „Ansorge-Vereins", Dr. W. v. Wymetal, in meinem Bericht Raum gebe, welcher in einer Berliner Tageszeitung über Ansorge's Op. 13 wörtlich schrieb: „Aus einem zweimaligen Aufschwung der Primgeige, ähnlich etwa wie im ‚Tristan'-Vorspiel entwickelt sich das Hauptmotiv ‚von der schmerzhaften Schönheit' aus dem ‚Vigilien'-Zyklus, dessen chromatische Klage das ganze Werk unbestritten beherrscht und immer seltsamer und leidenschaftlicher anwächst, bis sie unter den wie Glockenblumen wirkenden Arpeggien der ersten Geige in Waldesruhe erstirbt." Eine gewiss warm-poetische Auffassung, von der ich nur lebhaft wünsche, sie mit der Zeit ganz zu der meinigen machen zu können. (Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ausschliesslich altitalienischen Meistern galt das 4. (letzte) Abonnementkonzert des „Riedel-Vereins". Palestrina mit seiner Messe *„Assumpta est Maria"* und Lassus mit der Messe über *„Quel donna attende"* gaben die Grundsäulein ab für das Programm, das ausserdem noch Vokalwerke kleineren Umfangs von Anerio und Vittoria bot. Der Verein brachte diese Kompositionen unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler in ganz trefflicher Weise zu Gehör. Sehr schön fand ich insbesondere die Wiedergabe des Werkes von Palestrina, die sich durch klangliche Kraft und Farbe und feine dynamische Ausarbeitung hervortat. Herr Professor Paul Homeyer betätigte sich wieder in seiner vornehm künstlerischen Weise mit dem Vortrage eines (an sich herzlich trockenen und wenig besagenden) Ricercare von G. P. Cima und eines feinen, melodisch anziehenden *Capriccio pastorale* von Frescobaldi, das der Künstler besonders auch mittelst abwechselungsreicher und wohlüberdachter Registrierung dem Verständnisse des modernen Hörers nahe zu bringen verstand. Kompositionen hingegen wie diejenige Cima's könnten meiner Meinung ruhig im Vergessenheitsschlafe weiter ruhen, da sie weder unsere Kenntnis sonderlich vermehren, noch Gemüt und Empfinden nach irgend einer Seite hin anregen und befruchten. Frl. Gertrud Fritzsch trug zwei *Concerti ecclesiastici* (mit einer von Joseph Rheinberger angefertigten und von Hrn. Prof. Homeyer bestens wiedergegebenen Orgelbegleitung) von Viadana vor, war mit ihrer Aufgabe nach allen Seiten hin vertraut und brachte die kurzen, sehr stimmungsvollen Sätze gut zur Geltung. Die Gesänge selbst tragen einen ausgesprochen persönlichen Charakter an sich, sind gewissermassen Unterhaltungen einer gläubigen Seele mit dem Heilande und stellen sich, auf relativ einfach instrumentaler Basis der Orgel ruhend, als unmittelbare Vorläufer sowohl des kirchlichen Sologesangs wie auch des geistlichen Liedes dar. Eugen Segnitz.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Cassel. In der letzten Kammermusikaufführung trat Herr Kammervirtuos Otto Kalesch zum letztenmal als Mitglied der Casseler Quartettvereinigung vor die Öffentlichkeit. 35 Jahre lang hat er dem Quartett seine Kräfte geliehen und mit grosser Hingebung die Kammermusik gepflegt. Zu Ehren seines Abschieds wurde von ihm ein Klaviertrio in F dur, Op. 4, gespielt. Die Ausführung des Werkes durch die Herren Kalesch, Monhaupt und Dr. Zulauf war ausgezeichnet, so dass die Vorzüge der Komposition in das günstigste Licht traten. Als zweite Nummer brachte der Abend das hier lange nicht gehörte A moll-Quartett, Op. 51 No. 2, von Brahms und als dritte das Klavierquintett in E moll von Chr. Sinding. Beide Kompositionen wurden technisch und inhaltlich tadellos und eindrucksvoll wiedergegeben. Das Konzert war ein ebenso würdiger wie effektvoller Abschluss der Kammermusikabende. — Eine schöne und dankbare Aufgabe hatte sich der „Oratorienverein" mit der Wiederaufführung von Bach's „Matthäus-Passion" gestellt. Seine schwere Aufgabe löste er mit Eifer und Hingebung und schuf besonders in dem grossen Doppelchor zu Anfang des Werkes eine Meisterleistung, und der erhabene Schlusschor hinterliess ebenfalls den nachhaltigsten Eindruck. Auch sonst waren überall die Spuren gewissenhafter Vorbereitung und einer dem hohen Ernst der Aufgabe angemessenen Stimmung, die in den meisten Choralen schon zum Ausdruck kam, zu erkennen. Die Solisten, Herr L. Hess als Evangelist, Herr Wuzél als Christus, Frau Luise Hövelmann für die Alt- und Frau Cahnbley-Hinken für die Sopranpartie, erwiesen sich als geeignete Kräfte für eine würdige Aufführung des Werkes. Besondere Anerkennung aber verdient Herr Musikdirektor K. Hallwachs für seine sorgfältige und sichere Leitung.

Coblenz. Zum Besten der Ferienkolonie der evangelischen Militärgemeinde fand im grossen Saal der Festhalle eine geistliche Musikaufführung statt, die gut besucht war. Um sie erwarb sich besonders Herr Organist Felix Ritter als Solist und Begleiter ein grosses Verdienst.

Danzig. Dem letzten Abonnementkonzert liess Herr Zerbe ein Extra-Symphoniekonzert als Benefiz für die Kapelle folgen, das trotz aller misslichen Verhältnisse sehr gut besucht war. Das vom königl. Musikdir. Teil aufgestellte Programm enthielt neben der Haydn'schen „Abschieds"-Symphonie, der „Tell"-Ouverture, der „Carmen"-Phantasie eine bunte Reihe von Solostücken für verschiedene Instrumente. Ganz besonders schön wurde Haydn's Symphonie von der Theil'schen Kapelle gespielt.

Detmold. Der Versuch, die Kammermusik in Detmold volkstümlich zu machen, darf nach dem letzten Konzert als gescheitert betrachtet werden. Die Werke, die gespielt wurden, entstammten der Meisterhand Beethoven's. Das Es dur- und G dur-Trio wurden von den Herren Wünsch (Violine), Bieler (Violoncello) und Herrn Weweler (Klavier) in ganz hervorragender Weise wiedergegeben. In der F dur-Romanze für Violine und einer Violoncellosonate betätigten sich feinsinnig die Herren Wünsch und Bieler auch noch als Solisten.

Duisburg. Das 6. Konzert des Duisburger Gesangvereins stellte sowohl dem gemischten Chor, als auch dem Orchester grosse Aufgaben, stand doch auf dem Programm nicht nur Händel's Oratorium „Das Alexanderfest", sondern auch Beethoven's „Neunte" mit dem Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude". Der Chor hielt sich im „Alexanderfest" wie in der neunten Symphonie Beethoven's auf der Höhe seiner früheren Leistungsfähigkeit. Als Solisten wirkten erprobte und hervorragende Kräfte mit, wodurch eine recht gute Wiedergabe beider Werke möglich wurde. Das Orchester bewährte sich in der Symphonie allenthalben. Nur die Schönheiten des Adagios vermochte es nicht in wünschenswerter Weise zu offenbaren.

Konzertprogramme.

Basel. X. Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft“ (Dir.: Hr. Suter) am 5. März 1905: Orchesterwerke von Anton Dvořák (Emoll-Symphonie No. 5) und Siegm. v. Hausegger („Wieland, der Schmied“, symphon. Dichtg.) und Wolf (Italienische Serenade für kl. Orchester); Gesangsoli (Hr. Ludwig Hess aus Berlin) von Wolf („Biterolf“, „An die Geliebte“, „Jägerlied“, „Der Musikant“, „Trunken müssen wir alle sein“, „Seemanns Abschied“ und „Storchenbotschaft“). — Extrakonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ (Dir. Hr. Suter) am 19. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Neunte Symphonie mit Schlusschor für Chor [der Basler Gesangverein], Soli [Frl. Hella Sauer aus Berlin, Frl. Maria Philippi aus Basel, Hr. Charles Troyon aus Lausanne u. Hr. Paul Böpple aus Basel] u. Orchester); Gesangsoli (Frl. Sauer) von J. Haydn (Arie der Hanne a. d. „Jahreszeiten“). — Konzert des „Basler Gesangverein“ am 23. Febr. 1905: Chorwerke von J. S. Bach („Der zufriedengestellte Aeolus“, für Soli [Fr. Buff-Hedinger aus Leipzig, Fr. Minna Neumann-Weidele aus Zürich, Hr. Rich. Fischer aus Frankfurt a. M. u. Hr. Hess-van der Wyk aus Kiel], Chor und Orchester), Volkmar Andreae („Charon's Nachen“, für Soli, gemischten Chor und Orchester) u. Walter Courvoisier (Gruppe aus dem „Tartarus“, für gemischten Chor und grosses Orchester). — Moderner Sonatenabend, veranstaltet von Henri Marteau, am 25. Jan. 1905: Sonaten für Violine und Klavier v. Marteau, HH. Reger, Niggli und Andreae) von M. Reger (Sonate in C dur, Op. 72), F. Niggli (Sonate in E dur, Op. 7) u. W. Andreae (Sonate in D dur, Op. 4).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Jena. Am 5. Juni konzertierte der Leipziger „Kirchenchor zu St. Johannis“ (Dir.: Hr. Kantor Röthig) hier erfolgreich in der Kollegienkirche.

Leipzig. Die Gastspielexperimente im Neuen Stadttheater nehmen ohne ersichtlichen Erfolg ihren Fortgang. Bei der letzten „Freischütz“-Aufführung am 9. Juni stellten sich Frau Elb-Chemnitz als Agathe und Frl. May-Augsburg als Ännchen gastierend vor. Am 14. Juni sang Frl. Zemann-Chemnitz das Gretel in Humperdinck's „Hänsel und Gretel“.

Neuenahr. Die 48 Mann starke Kurkapelle hat in Hrn. Kapellmeister Emil Irrgang aus Kiel, der mit gutem Erfolge früher in M.-Gladbach tätig war, einen tüchtigen neuen Leiter erhalten.

Prag. Josef Trummer, der erste Kapellmeister des Lübecker Stadttheaters, wurde als Kapellmeister und Opernregisseur (?) an das hiesige Deutsche Theater engagiert.

Wien. Der Baritonist an der Hofoper Josef Ritter, der ehemalige Gatte der Berliner Hofopernsängerin Marie Götze, will sich von der Bühne zurückziehen, um sich in Wien als Gesanglehrer zu betätigen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Massenet's „Manon“ errang anfangs Juni im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim unter Hofkapellmeister Kähler's umsichtiger Leitung als örtliche Novität einen recht guten Erfolg.

* Puccini hat sich nach Buenos Aires begeben, um dort die Aufführung des von uns schon früher erwähnten Puccini-Zyklus („Manon“, „Bohème“, „Tosca“, „Butterfly“ und die für dort neubearbeitete Jugendoper „Edgar“) zu dirigieren.

* Die Kölner Bühnenfestspiele, deren Repertoire „Fidelio“, „Figaro's Hochzeit“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ (2 mal), „Tristan und Isolde“, „Der Barbier von Bagdad“ und „Feuersnot“ umfasst, begannen am 18. Juni und enden am 29. Juni. Beim Gefangenenchor in „Fidelio“ wird der „Kölner Männergesangverein“ mitwirken; in den „Meistersingern“ wird der heimische Chor durch den Chor der Berliner Hofoper verstärkt werden.

* Die Berliner Hofoper beschloss ihre gegenwärtige Spielzeit am 19. Juni mit einer Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“.

* Die (neue?) burleske Oper „Lucullus“ von Erik Meyer-Helmund wird in nächster Spielzeit in Berlin (in welchem Theater?) zur Aufführung gelangen.

* „Robinson Crusoe“, eine bisher unbekannte Ausstattungsoper Offenbach's, soll im Wiener Theater an der Wien im Oktober d. J. im Laufe eines Offenbach-Zyklus zur ersten deutschen Aufführung gelangen.

* Unter Generalmusikdir. Mottl's Leitung kam im Hof- und Nationaltheater zu München am 1., 2., 4. und 6. Juni Wagner's „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung. Als Gäste wirkten dabei mit Frl. Schröter-Königsberg (Erda in „Rheingold“ und „Siegfried“), Frau Doenges-Leipzig (Sieglinde), Hr. Moers-Leipzig (Siegmund), Hr. Zador-Prag (Alberich in „Rheingold“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“), Hr. Oberstetter-Wiesbaden (Fafner in „Rheingold“ und „Siegfried“).

* In der Zeit vom 15. Juni bis 9. Juli erledigt das Leipziger Stadttheater einen 10 Abende umfassenden Wagner-Zyklus. Mit Ausnahme von „Rienzi“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. Porst), „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ (Dir.: Hr. Kapellmstr. Hagel) leitet Direktor Prof. Nikisch sämtliche Vorstellungen selbst.

* Am 31. Mai fand im Frankfurter Opernhause eine cyklische Aufführung des „Nibelungen-Ringes“, die letzte in der laufenden Spielzeit, ihren Abschluss.

Kreuz und Quer.

* In Karlsruhe hat sich ein Komitee zur Errichtung eines deutschen Nationaldenkmals für Viktor von Scheffel konstituiert. Die Kosten des Denkmals, das am Bodensee errichtet werden soll, sind auf eine Million Mark veranschlagt (Nanu!).

* Die feierliche Enthüllung des von dem Wiener Bildhauer Franz Seifert geschaffenen Wiener Strauss-Lanner-Denkmals war auf den 17. Juni angesetzt.

* Prof. Georg Schumann, der tatkräftige Direktor der Berliner „Singakademie“, ist z. Z. mit der Vollendung einer Symphonie für grosses Orchester beschäftigt. Das neue Werk wird zu Beginn des nächsten Winters seine Uraufführung erleben (in Berlin?).

* In der Hauptversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ in Graz am 3. Juni führte in Vertretung des ersten Vorstandes Dr. Richard Strauss Professor Max Schillings den Vorsitz. Aus dem Bericht über die Mitgliederbewegung war zu ersehen, dass im Vorjahre bei der Hauptversammlung in Frankfurt a/M. der Verein 930 Mitglieder zählte, die sich bis heute auf 961 erhöht hat. Die von Musikdirektor Wirkner aus Essen überbrachte Einladung des Oberbürgermeisters dieser Stadt, Essen als nächsten Festort zu bestimmen, wurde mit grossem Beifall angenommen. Darauf erstattete Schatzmeister Rassow den Kassabericht, der zur Kenntnis genommen und genehmigt wurde. Danach betrug das Vereinsvermögen ℳ 46 195,81 gegen ℳ 41 554,85 im Vorjahre, der Vermögensbestand der Beethovenstiftung belief sich auf ℳ 24 344,60, der der Mansouroffstiftung ℳ 32 334,60 und der der Lisztstiftung ℳ 104 046,61. Bei der danach folgenden Wahl des Vorstandes wurde über den Antrag des Dr. Weigand aus München mit Stimmzettel angenommen. Das Ergebnis war: Rich. Strauss (1. Vors.), Max Schillings (2. Vors.), Friedrich Rösch (Schriftf.), Rassow (Schatzm.), Felix Mottl, Dr. Hans Sommer und Siegmund v. Hausegger in den Vorstand und in den Musikausschuss Wolfrum, Humperdink, Dr. Obrist (?), Max Reger (?) und Hans Pfitzner. Der Antrag, die „Neue Zeitschrift für

Musik" als offizielles Vereinsorgan anzuerkennen, wurde abgelehnt. Der Beschluss bezüglich der sozialen Lage der deutschen Orchestermusiker, den Dr. Paul Marsop verlas, wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Die sich anschliessende Musikaufführung bei verdecktem Orchester fand das uneingeschränkte Lob der Versammelten.

* An dem Hause Brunnerstrasse 26 in Perchtoldsdorf, in dem Hugo Wolf wiederholt längeren Aufenthalt nahm und in dem er den ganzen Mörike-Zyklus, das spanische Liederbuch, den zweiten Teil des italienischen Liederbuches und zwei Akte seines „Corregidor" komponierte, ist dieser Tage die auf Anregung des „Perchtoldsdorfer Männergesangverein" vom „Wiener Hugo Wolf-Verein" gestiftete Gedenktafel unter entsprechender Feierlichkeit enthüllt worden. Die schlichte Marmortafel trägt die Inschrift: „In diesem Hause schuf Hugo Wolf viele unsterbliche Lieder". Bei der Enthüllungsfeier waren ausser dem „Perchtoldsdorfer Männergesangverein" durch Abordnungen vertreten der Wiener „Hugo Wolf-Verein" (Obmann: Dr. Vancsa), der Wiener „Richard Wagner-Verein" (Obmann: Bockmayer), dann der „Niederösterreichische Sängerbund" (Obmann: Prof. Freudensprung) und die Männergesangvereine von Mödling, Brunn, Schwechat etc. Hr. Teibler (Obmann des „Perchtoldsdorfer M.-G.-V.") und mehrere der vorgenannten Deputierten hielten Ansprachen; die Posaunisten der Wiener Hofoper trugen Wolf's „Wartburglied" vor und der Perchtoldsdorfer Verein sang „Die Ehre Gottes" von Beethoven. Nachmittags 5 Uhr schloss sich an die Feier ein Festkonzert, in dem Hr. Balduin Bricht in fesselnder Rede sich mit Wolf's Leben und Schaffen befasste und Frau Agnes Bricht-Pyllemann und Hr. Hans Robert Wolf'sche Gesänge unter lebhaften Beifall vortrugen, während die HH. Hofmusiker Schreiber, Hawranek, Freith und Milius des Tondichters „Italienische Serenade" verdienstlich vorführten.

Persönliches.

* Der fürstl. Musikdirektor Karl Blass in Rudolstadt erhielt gelegentlich seines am 2. Juni begangenen 50jährigen Dienstjubiläums vom Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt das fürstl. Ehrenkreuz 3. Klasse.

* Kammersänger Otto Brucks in München, der seine grosse romantische Oper „Herzog Reginald" dem Herzoge von Sachsen-Altenburg widmete, erhielt von letzterem den Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

* Musikdirektor Laugs, Dirigent des Dortmunder „Lehrergesangvereins", wurde von der Stadt Hagen i/W. zum städtischen Musikdirektor ernannt.

* Erich Wolf Degner, der Direktor der grossherzogl. Musikschule in Weimar, erhielt vom Grossherzoge von Sachsen-Weimar den Professor-Titel.

* Der Kapellmeister am Leipziger Stadttheater Bernhard Porst erhielt vom Erbprinzen zu Reuss j. L. das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

* Der Münchener „Allgem. Ztg." wird aus Bayreuth gemeldet, dass Kapellmeister Karl Müller, der schon wiederholt als Solorepetitor bei den Festspielen mitwirkte, eine ständige Lehrstelle an der Wagner'schen Bühnengesangschule übernommen habe und bereits dauernd nach Bayreuth übersiedelt sei.

* Münchener Zeitungsmeldungen zufolge hat Hr. Generalintendant E. v. Possart in München sein Entlassungsgesuch eingereicht; dieses liegt z. Z. dem Prinzregenten zur Entscheidung vor.

* Als Nachfolger Dubois' wurde der Komponist Gabriel Fauré zum Direktor des Pariser *Conservatoire* ernannt.

* Der bekannte Literarhistoriker Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden, seit mehr als 30 Jahren Lehrer an der kgl. Technischen Hochschule in Dresden, in früheren Jahren lange Zeit eifriges Vorstandsmitglied des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", feierte am 14. Juni seinen 70. Geburtstag.

* Rosa von Milde geb. Agthe, die Elsa bei der Uraufführung des „Lohengrin" in Weimar, konnte am 9. Juni in verhältnismässiger Rüstigkeit die 60. Wiederkehr des Tages, an dem sie als Amine in der „Nachtwandlerin" im Hoftheater zu Weimar erstmals die Bühne betrat, feiern. Die greise Künstlerin gehörte der grossherzoglichen Hofbühne bis zum Jahre 1867 an; später wurde sie zum Ehrenmitgliede dieses Theaters ernannt.

* Prof. Max Pauer in Stuttgart, der treffliche Pianist und Pädagoge, erhielt vom Könige von Württemberg das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone.

* Der bekannte Pariser Musikschriftsteller Arthur Pougin hat den italienischen Kronen-Orden erhalten.

* Dem kgl. Musikdirektor Otto Dorn in Wiesbaden, unserem geschätzten Mitarbeiter, ist der Professor-Titel verliehen worden.

Todesfälle: Baron Stefan Keglevich, 1885—87 und 1897—1901 Intendant der kgl. Theater in Budapest, und als solcher verdient um die Budapester Oper, ist in einem Duell gefallen. — In Brüssel starb der Professor am dortigen Konservatorium Léon Jouret im Alter von 77 Jahren. Als Komponist ist er u. a. mit zwei Opern („*Quentin Metoys* [*Messys*?] und „*Le Tricorne enchanté*") hervorgetreten. — In München starb am 7. Juni im 42. Lebensjahre der kgl. Kammermusiker Johann Schweiger. — Die Kammersängerin Frau Alken-Minor in Schwerin, eine ehedem in Konzert und Oper gleich geschätzte Altistin, ist in Schwerin einem Herzschlage erlegen. — In seiner Vaterstadt Caravaggio starb kürzlich der 1830 geborene Priester-Musiker Felice Banfi, der lange Zeit Organist an der Kathedrale zu Santiago in Chile war und dort hohen Ansehens genoss. — In Gütersloh starb der Musikdirektor Heinrich Zander im eben vollendeten 55. Lebensjahr. — Einer der ältesten und verdientesten Musiklehrer Berlins, der Musikdirektor Louis Schlottmann, ist im Alter von fast 80 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Feuilleton.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie wissen ja für gewöhnlich alles, aber das dürften Sie doch noch nicht wissen, dass die „Melodien zum kleinen Kommersbuch und Studentenliederbuch", gesetzt für Klavier von W. R. Schmidt, im Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig, ein „musikalisches Schatzkästlein" ist. Bitte, lassen sie sich sofort das herrliche Kommersbuch zur Ansicht*) kommen, und Sie werden mir recht geben. Der Tonsetzer W. R. Schmidt ist zwar kein Bach und auch kein Richard Wagner, aber Oktaven- und Quintenparallelen macht er auch, und die klingen so hervorragend schlecht, dass jeder, selbst der schwächste Konservatorist, von der Richtigkeit des reinen Satzes zu überzeugen ist. Aus der Fülle des Beweismaterials weise ich Sie hin auf No. 21 „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher". Der Verfasser gehört zu den „reinen musikalischen Toren"; denn seinen Begleitungen zu den Melodien und seinen eigenen Kompositionen nach zu schliessen, hat sein Auge nie ein Lehrbuch der Harmonielehre gesehen. Sein Klaviersatz ist darum durch keinerlei Sachkenntnis getrübt und ergötzlich für alle unschuldsvollen musikalischen Naturen. Sie sollen nicht suchen, es wäre schade um Ihre kostbare Zeit, ich nenne Ihnen deshalb einige Liedernummern und Sie werden bei der Durchsicht der Lieder ebenso lachen, wie ich beim Lesen von Arno Holz' „Dafnis benebst angehänckten Auffrichtigen und Reuemühtigen Busethränen". Also blättern Sie auf No. 5, 6, 8, 13, 14, 15, 20, 21, 23, 32, 47, 52, 76, 88, 96, 102, 104, 113, 114, 119, 120, 127, 171, 178, 182 usw. Wenn Sie das aber nicht wollen, schlagen Sie eine x-beliebige Seite auf und Sie werden in Hülle und Fülle Stoff zum Lachen finden. Für seine Unsterblichkeit hat der Herr Herausgeber des kleinen Kommersbuches durch fünf Liedkompositionen

*) Anmerk.: Ist bereits geschehen. D. Red.

gesorgt (No. 113, 120, 171, 176 und 182) und damit fünf Volkslieder unmöglich gemacht. Sie gestatten eine kleine Probe, Zwei Takte genügen:

113. Keinen Tropfen im Becher mehr.



Doch das ist nur die eine Seite der Unsterblichkeit, die andere folgt sogleich. Schlagen Sie, bitte, No. 155 auf und singen Sie das durch Koschat berühmt gewordene „Verlässen, verlässen" nach der Weise „Letzte Rose", aber bitte, recht schön. Klingt's nicht, dann machen Sie den Verleger von Koschat's Liedern verantwortlich. Mit Frau und Kind aber müssen Sie auf alle Fälle No. 176, den „Erlkönig", auf die Melodie „Was blasen die Trompeten" mit dem Schlussrefrain singen „Juchheisarasasa und der Knabe, der ist da, der Knabe, der ist lustig und rufet hurra!" Nachdem ich mit meinen Kindern die letzte Strophe gesungen hatte, „dem Vater grauset's, er reitet geschwind, er hält in den Armen das ächzende Kind, erreicht den Hof mit Mühe und Not, in seinen Armen das Kind war tot, Juchheisarasasa, und der Knabe, der ist da, der Knabe, der ist lustig und rufet hurra!" sagte mein Achtjähriger: „Vater, das ist Unsinn." Kinder und Narren reden die Wahrheit. Schlussfolgerung: Empfehlen Sie allen musikalischen Hypochondern das kleine Kommersbuch von W. R. Schmidt in Reclam's Verlag als „Schatzkästlein zur Erbauung und Herstellung guter Laune." Noch nie habe ich über ein Liederbuch so herzhaft gelacht wie über dieses. Eingereiht habe ich es unter „Musikalische Raritäten". Hochachtungsvollen Gruss!

Ihr
F. F. Schmiedt mit „e".

Neue Musikalien etc.*)

Mai 1905.

Musik für Orchester 57, für Salonorchester (in Pariser und amerikanischer Besetzung) 40, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 43, für Blechmusik 21. Werke für Streichinstrumente 16, für Blasinstrumente 11, für Zither 55. Werke für Pianoforte mit Begleitung 52, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 6. Werke für Pianoforte zu zwei Händen 173 (darunter 1 Ouverture, 32 Tänze und Ballettmusiken und 30 Märsche). Werke für Orgel 7, für Harmonium 1. Geistliche (Kirchen-) Musik 30, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 3, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 52, theatralische Musik 12, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 2. Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 117. Insgesamt 704 Werke, davon 487 der Instrumental- und 217 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 7 und Textbücher 4.

C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Schlemüller, Hugo. Op. 14. Sechs leichte Vortragsstücke (in der ersten Lage) für Violoncello mit leichter Klavierbegleitung. No. 1. Gondellied. M. 1,50. No. 2. Menuett. M. —,80. No. 3. Melancholie. M. —,80. No. 4. Walzer. M. 1,20. No. 5. Russisches Lied. M. —,80. No. 6. Im Sturmschritt. M. 1,50. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Bei aller Einfachheit sind die Stücke melodisch und Lust erweckend für jugendliche Spieler. Die Solostimme, sowie auch die Klavierpartie sind praktikabel gesetzt. Diese kleinen Vortragsstücke werden neben den technischen Studien sich den Lernenden nützlich erweisen und sich viele Freunde erwerben. Prof. R. Hofmann.

Nölck, Aug. Op. 43. Salon-Album für Violoncello. Sechs melodische Vortragsstücke im leichten Stile für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Frühlingslied. No. 2. Spanischer Marsch. No. 3. Romanze. No. 4. Gavotte. No. 5. Studie. No. 6. Nocturne. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Die Stücke entsprechen den Namen ihrer Benennung, dienen für angehende Violoncellspieler, sind trotz ihrer Schlichtheit geschmackvoll und werden den Spielern Freude bereiten. Prof. R. Hofmann.

Nölck, Aug. Op. 60: Legende, Op. 80: Mazurka und Op. 90: Gnomenspiel. Für Violoncello und Pianoforte. Kopenhagen, Wilhelm Hansen (?).

Diese drei Stücke sind einzeln erschienen. Der Inhalt zeigt natürliches gesundes Wesen; sie sind glatt gearbeitet und verlangen von dem Spieler keine hohen technischen Fertigkeiten. Prof. R. Hofmann.

Romberg, B. Berühmte Vortragsstücke für Violoncello mit Pianoforte. Neu herausgegeben von Norbert Salter. Band I. Op. 46. Divertimento über österreichische Volkslieder. Op. 42. Divertimento über schwedische Volkslieder. *Andante cantabile.* Leipzig, Steingräber.

Diese Kompositionen des alten Violoncellmeisters (1770 bis 1841) sind sehr wohlklingende Stücke, welche, im Unterricht verwendet, diesem förderlich sein können, jedoch in der Geschmacksrichtung usw. der Gegenwart nicht recht angepasst erscheinen. Jedenfalls können junge Violoncellisten durch die darin enthaltenen Varianten technisch etwas lernen.

Prof. R. Hofmann.

Haydn, Jos. Konzert in D dur für Violoncello mit Pianoforte. Nach der ersten Originalausgabe bearbeitet von R. Schwalm und mit Kadenzen, Fingersätzen und Stricharten versehen von Hugo Becker. Leipzig, Steingräber.

Das Konzert, das von den vorerwähnten Herren nach der Originalausgabe bearbeitet worden ist, enthält drei selbständig abgeschlossene Sätze. Inwieweit die Solostimme durch Kadenzen etc. von der Originalnotierung abweicht, entzieht sich unserer Kenntnis. Jedenfalls stellt dieses Stück dem Solisten eine dankbare Aufgabe. Für den Vortrag mit Orchester sind Partitur und Stimmen nur in der Ausgabe von Breitkopf & Härtel zu verwenden. Die beiden Namen der Bearbeiter bürgen für eine vortreffliche Ausgabe und die Verlagshandlung hat für eine noble Ausstattung gesorgt.

Prof. R. Hofmann.

Druckfehlerberichtigung.

In vor. No. d. Bl. ist auf pag. 481 Spalte a Zeile 5 v. u. statt: „(Dir.: Hr. Claassen)" zu lesen: „(Dir.: Kgl. Musikdir. Julius Lorenz)."

ANZEIGEN

Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges und der Sprache.

Hygienische Grundsätze und Erfahrungen aus ärztlicher Praxis gemeinverständlich mitgeteilt

von

W. BOTTERMUND

Dr. med. et phil., Spezialarzt in Dresden.

114 Seiten. Mit Illustrationen. Preis M. 2,—.

Inhalt:

Einleitung. (Fragen in der ärztlichen Sprechstunde. Die Notwendigkeit richtiger physiologischer Anschauung. Irrtümer der Empirik. Gesangshygienische Vorlesungen an Konservatorien. Nutzen und Notwendigkeit der Gesundheitspflege der Stimme.)

Der menschliche Stimmapparat.

Kapitel 1. Der Blasebalg. (Der Stimmapparat als musikalisches Instrument. Die Lungen. Atmungsmechanismus. Zwerchfellatmung. Es giebt keine isolierte Zwerchfellatmung.)

Kapitel 2. Der Kehlkopf. (Bau und Einrichtung des Kehlkopfes. Der Stimmton. Schwingung und Spannung der Stimmlippen. Der muskulöse Apparat des Kehlkopfes. Der geschlechtliche Stimmunterschied.)

Kapitel 3. Register. Stimmumfang. (Bildung der Register. Resonanzverhältnisse der Register. Umfang der menschlichen Stimme.)

Kapitel 4. Das Ansatzrohr. (Beweglichkeit und Formveränderung des Ansatzrohres. Die Nase. Stimmgattungen. Klangfarbe. Gesangston. Sprachlaute. Flüstern. Vokale. Artikulation. Artikulationsstellen. Tönende Konsonanten. Funktion des weichen Gaumens. Bedeutung des Zäpfchens für die Singstimme. Die Verwandtschaft der einzelnen Vokale zu bestimmten Registern.)

Kapitel 5. Die individuellen Abweichungen vom normalen Bau des Stimmorgans, ihre Bedeutung für die Funktion und die Ausbildung der Stimme. (Günstig und ungünstig gebaute Organe. Verengerung der Nase. Grosse Mandeln. Fehler des Gebisses. Langes Zäpfchen. Zungenfehler. Grosse Verbreitung solcher Anomalien. Notwendigkeit fachärztlicher Untersuchung vor dem Beginn von Stimmstudien.)

Hygienische Gesichtspunkte zur Ausbildung und zur Erhaltung der Stimme.

Kapitel 6. Die Ausbildung der Stimme. (Natürliches Material und Stimmbildung. „Methoden" der Stimmbildung. Notwendigkeit individualisierenden Unterrichtes. Das physiologisch-psychologische Automatisierungsgesetz. Gesangsunterricht im Kindesalter. Atemübung. Ton und Luftverbrauch. Kräftigung der Atemmuskeln durch Turnen etc. * Atmung und Bauchpresse.)

Kapitel 7. Kehlkopfstellung. Gedeckte Töne. Kontrolle durch das Gehör. (Die Stellung des Kehlkopfes beim Singen. Ansatz. Apoggio. Brust- und Kopfresonanz. Register. Voix mixte. Gedeckte Töne. Timbre der Stimme. Pflege des Gehörorganes. Das Muskelgefühl. Ein psychisches Moment bei der Kunstleistung.)

Die Krankheiten der Stimme, deren Ursachen und Verhütung.

Kapitel 7a. Stimmstörungen. Defekte am Blasebalg. Überanstrengung und Misshandlung der Stimme. (Veränderungen am „Blasebalg" des Stimmapparates. Überanstrengung der Stimme. Mängel der Technik und des Unterrichtes. Lautes Sprechen und Schreien. Begünstigung der Überanstrengung durch Organfehler.)

Kapitel 8. Die krankhaften Veränderungen der Stimme. (Subjektive und objektive Störungen der Stimme. „Wuchernde" Töne. „Überluft". „Hohler" Stimmklang. Störungen der Klangfarbe. Näseln. Tremolieren.)

Kapitel 9. Akute Stimmstörungen. Katarrh. Hygienische Ratschläge. (Erkältungen bei Temperaturwechsel. Singen trotz Indisposition. Tabak und Alkohol. Der chronische Rachenkatarrh. Hautpflege und Abhärtung. Bäder. Kleidung. Hals frei! Keine engen Kragen! Gesunde Wohnung mit Luft und Licht.)

Kapitel 10. Beziehungen des Stimmorgans zu anderen körperlichen Organen und Allgemeinzuständen. (Stimmwechsel. Die alternde Stimme. Menstruation und Wechseljahre. Bleichsucht. Magen- und Darmstörungen. Schwache Nerven. Nervöse Trockenheit der Schleimhäute. Halshypochondrie. Lampenfieber. Das Disponiertsein. Anregungsmittel.)

Kapitel 11. Die Sprechstimme. Sprachstörungen. (Dieselben Regeln für die Sprechstimme wie für die Singstimme. Der Stimmritzen- oder der Rednerkrampf. Sermon über den Rednerkrampf. Hygiene der Sprache im Kindesalter. Stottern und Stammeln. Heilunterricht bei Sprachstörungen. Die Sprache des Kindes. Psychisch bedingte Sprachstörungen.)

Kapitel 12. Ärztliche Behandlung. Heilgymnastik. (Verschiedene Bedeutung der Stimmstörungen für die einzelnen Berufsarten. Sprachlich und gesanglich geschulte Halskranke. Selbstbehandlung von Stimmstörungen. Heilgymnastik der Stimmen. Hygienische Bedeutung von Stimmübungen. Atmungsübungen. Zimmergymnastik. Übungen zur Stärkung der Atmungsmuskeln. Heilwirkung der Stimmübungen. Flüsterübungen. Modifizierte Stimmübungen. Individualisierung im einzelnen Falle. Der militärische Kommandoruf. Übungen zum Kommandoruf. Singübungen als Heilmittel gegen Stottern. Stottern. Mehrere Verfahren zur Behandlung des Stotterübels. Singübungen zur Heilung des Stammelns. Singübungen und Brustorgane. Lungentuberkulose. Singübungen sind ein wertvolles Nebenmittel für Heilzwecke.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Hildegard Börner,
(Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7753).

Eduard Gastone.
Konzert- und Oratoriensänger, Bassbariton.
Gesangunterricht, altitalienische Schule der Professoren Busti und Vidal, Neapel und Mailand.
LEIPZIG, Sophienplatz 5 hochparterre rechts.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. Darmstadt, Bleichstr. 37 I.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Klavier-Konzert in Des

mit Orchester

op. 6

von

CHR. SINDING

(Neue umgearbeitete Ausgabe.)

Partitur M. 15,—, Stimmen M. 15,—,
Dublierstimmen à M. 1,50,
Prinzipalstimme m. 2. Klavier M. 10,—.

Neueste Aufführung: Der norwegische Klavierspieler, Herr **Karl Nissen** am 15. Dez. in **Berlin.**

Violin-Konzert № 1

in A

mit Orchester

op. 45 (3te Auflage)

von

CHR. SINDING

Partitur M. 8,—, Stimmen M. 14,—,
Dubl.-St.: Viol. 1, 2, Vla., Vlc. à M. 1,50,
Bass M. 1,25.
Ausgabe für **Violine u. Klavier** ℳ 7,—.

Sérénade

(en cinq Morceaux)

pour

2 Violons et Piano

op. 56. (2te Auflage)

par

CHR. SINDING

M. 9,—.

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19830. 05.

No. 26. Leipzig, am 29. Juni 1905. No. 26.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik.

Nach einem am 23. November v. J. in der Musikgruppe des Frauenbildungsvereins zu Cassel gehaltenen Vortrage.

Von **Eduard Reuss.**

(Schluss.)

Damit haben wir die drei Grundlagen für eine natürliche Behandlung der Finger beim Üben gefunden: die besondere Beweglichkeit des 2., die Erhöhung des Knöchels des 5. und die Aussenstellung des mittleren Daumengelenkes. Durch diese letztere wird, wie leicht zu sehen ist, auch die Spannung zwischen dem Daumen und dem 2. Finger ermöglicht, die bis an die äusserste, von der Natur gestattetete, Grenze zu erwirkende Spannung, die auf die andere Weise unmöglich erreicht werden kann. Die Haltung der anderen vier Finger, wenn sie von ihren Gelenken aus richtig bewegt werden, muss der Figur eines Pistolenhahns ähnlich sehen: gekrümmt, ob etwas mehr oder weniger, das ist ganz gleichgültig; nur darf der Finger niemals im vorderen Gelenk eingeknickt werden, weil dadurch die Leitung der ganzen Kraft auf die Taste gestört wird. Ein Hahn wird niemals ein Zündhütchen aufschlagen können, wenn er vorn noch eine Bewegung machen müsste, wenn er nicht völlig fest wäre und nicht mit dieser starken Festigkeit aufschlagen könnte! So ist es bei den Fingern ebenfalls. Auch deuten alle Bewegungen, die ich nicht machen will, darauf hin, dass ich sie nicht in der Gewalt habe, und eine solche nicht beherrschte oder unbeabsichtigte Bewegung ist eine krampfartige und darum gefahrbringende, wie jenes Springen des fünften Fingers.

Sobald jene pistolenhahn-artige Haltung folgerichtig durchgeführt wird, so werden dabei auch leicht die anderen Fehler vermieden werden können, die darin bestehen, dass die Finger beim Aufsetzen eine seitwärts gebogene Linie bilden, und zwar nach Art der sogenannten X-Beine, indem die Knöchel, anstatt dass sie in gleicher Weise voneinander entfernt stehen, wie die Fingerspitzen, sich eng aneinander drücken. Der Finger beschreibt dann beim Heben in die Höhe und Senken auf die Taste in der Luft einen Bogen, anstatt senkrecht hinauf- und herunterzugehen.

Dieses sind die wichtigsten Punkte, die angeführt werden mussten. Von allen Tätigkeiten der Finger, wie beispielsweise auch von dem leichten Fallenlassen beim *leggiero*-Spiel und dem tiefen Niederdrücken beim *legato*, kann an dieser Stelle nicht gesprochen werden.

Die Bildung des Handgelenkes beruht auf dem gleichen Grundsatze, der für die Entwicklung des zweiten Fingers aufgestellt worden ist. Der Beuger muss zum Strecker gemacht oder ausgebildet werden. Um sich zu überzeugen, ob man dabei auf dem richtigen Wege ist, lege man den Arm auf den Tisch, so dass der ganze Unterarm festliegt. Nun ziehe man, ohne diesen dabei zu bewegen, das Handgelenk zurück, und man wird bald das richtige Gefühl für dessen Tätigkeit erlangen. Eine fortgesetzte Übung des Handgelenks auf diese Weise, ohne Zuhilfenahme des Armes oder der Schultern und ohne Anspannung des Ellbogens, wird den Beuger bald so elastisch machen, dass das Handgelenk ein andauerndes Vibrato auszuführen imstande sein kann. Damit kann dann auch die berühmte Oktavenstelle in der As dur-Polonaise von Chopin leicht bewältigt werden. Sie klingt viel schwerer, als sie in Wirklichkeit ist. In neuerer Zeit

haben einige namhafte Virtuosen, um noch mehr wegen dieser „Riesenleistung" angestaunt zu werden, es sich sogar einfallen lassen, diese Stelle bei der Wiederholung eine Oktave tiefer zu spielen. Das macht einen grossen Lärm, und wer nun diesen Lärm nicht auch — auf diese nicht ganz ehrliche Weise — hervorzubringen vermag, wird nicht für voll angesehen. Wir sind in der ausübenden Kunst schon recht weit heruntergekommen!

Wieweit es mir möglich geworden ist, mich verständlich zu machen, muss ich den Ansichten der Leser überlassen. Ganz deutlich kann eine solche Theorie nur am Klavier selbst gezeigt werden; ich fühlte mich aber trotzdem veranlasst, meine Lehren zu veröffentlichen, um nicht die vielen jetzt erscheinenden Bücher und die darin aufgestellten Behauptungen über Klaviertechnik durch ein längeres Stillschweigen anzuerkennen und als unbestritten verbreiten zu lassen. Auch will ich mit meinen Aufstellungen darauf hinweisen, dass die Ursachen der Klavierspielerkrankheit ganz wo anders zu suchen sind, als wo sie Herr Professor Zabludowski gefunden zu haben glaubt. Wenn er behauptet, „man kann mit Entschiedenheit sagen, dass die heutige Klaviertechnik die physiologische Leistungsfähigkeit der Hand bereits überschritten hat", so hat er nicht die richtige Vorstellung von der Fülle und dem Reichtum der uns durch die Natur eingepflanzten Mittel und Kräfte, die wir nur vernünftig gebrauchen lernen müssen. Die physiologische Wissenschaft muss sich der aus der klaviertechnischen Praxis gewonnenen Erfahrungen bemächtigen, wenn sie hier etwas leisten will, was noch nicht geleistet worden ist: und das ist die wissenschaftliche Bewegungslehre der zum Klavierspielen zu brauchenden Glieder.

Viele Wege führen nach Rom, viele *gradus ad Parnassum*, nämlich viele Schritte auf jene Höhe, wo die Götter und Halbgötter des Klavierspiels thronen. Ich habe versucht, einen sicheren Weg zu finden. Die Schwierigkeiten werden dadurch nicht beseitigt, aber ihre Überwindung wird vereinfacht. Auch kommt es darauf an, den Schüler vor den Gefahren zu bewahren, in die er durch falsche Haltungen und falsches Gebahren geraten kann; denn es ist auch hier schon mancher, der sich in die Gefahr der übermässigen und krankhaften Anstrengung begeben hat, darin umgekommen. Nach einer Seite hin können wir dem Schüler unter allen Umständen etwas Sicheres bieten: er muss die Überzeugung gewinnen, dass er mit dem, was er gelernt und erarbeitet hat, das leisten kann, was er leisten möchte. Wir müssen ihm ausserdem die Aussicht zur Gewissheit werden lassen, dass er nicht eines schönen Tages an einer Grenze angelangt sein wird, von wo aus es nicht mehr weiter geht. Er muss immer weiterschreiten und sich weiter entwickeln können; denn die Kunst selbst ist auch immer weitergeschritten, niemals stehen geblieben und wird immer weiterschreiten, immer neue Gebilde hervorbringen. Zur Bewältigung der vorhandenen Kunstwerke auf dem Gebiete des ausübenden Klavierspiels, allein schon zur Kenntnis und Erkenntnis aller, gehört ein ganzes Menschenleben. Nicht jeder von denen, die sich auf dies Gebiet begeben, wird und will auf eine solche Höhe gelangen — das ist auch gut; denn sonst würde die Legion der Klavierspieler um eine zweite vermehrt werden, und es müssten Massenauswanderungen nach Kolonien stattfinden, die aber auf unserem Erdball kaum mehr entdeckt werden dürften, da in Amerika sogar die Negerinnen unter den weiblichen Dienstboten bei Antritt eines Dienstes ein Zimmer für sich beanspruchen, das gross genug ist, um — ein Klavier darin unterbringen zu können, da sie ihre freie Zeit, und an der mangelt es ihnen dort nicht, für Vervollkommnung in der Kunst des Klavierspiels verwenden wollen!

Wir müssen den Schüler dahin zu bringen trachten, dass er Freude an den Werken, die er spielt, gewinnt und sie wach erhält; sodann müssen wir in ihm aber auch die Freude an der Beschäftigung mit den Mitteln zu erwecken trachten, die Freude an den technischen Studien, die nötig sind, um jenen Zweck zu erreichen. Darum müssen wir diesen Studien die gewöhnliche Trockenheit nehmen und sie als lebendige Funktionen, als lebendige Bewegungen erscheinen lassen. Dazu habe ich hier einen Beitrag liefern wollen, und ich hoffe, dass ich dabei in keinen allzu trockenen Ton geraten bin.

Ottilie Metzger-Froitzheim.

Von Prof. **Emil Krause** (Hamburg).

(Mit Bildbeilage.)

Das dieser Nummer beiliegende Bild ist das einer Künstlerin, die unter den Vertreterinnen des idealen Gesanges auf der Bühne und im Konzertsaal mit vollem Recht als eine der berufensten eine hohe Stellung behauptet.

Die Fähigkeit der Ausführung der reproduzierenden Künstler hat namentlich in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung derartig zugenommen, dass sie fast das kompositorische Wirken, so reich dasselbe sich auch vollzogen, noch übersteigt. Die Komponisten dürfen getrost ihre Schöpfungen der künstlerischen Wiedergabe anvertrauen. Das Entgegenkommen seitens der ersten Kunstnotabilitäten sichert ihnen die bestmöglichste Vermittelung durch Überwindung aller Schwierigkeiten auf der Grundlage genialer Leistungsfähigkeit zu. Steht auch immerhin Minderwertiges einem ausgereiften Können in der Ausführung gegenüber, ist doch das Ausserordentliche heute in so reicher Vielseitigkeit vorhanden, dass dies vorherrscht.

Zu den Berufensten im Kunstgesange wie in der Darstellung gehört seit einigen Jahren die obengenannte, in voller Jugend stehende Künstlerin, die seit Herbst 1903 als Zierde der Hamburger Bühne angehört. Ihre Organisation zur Tonkunst war ihr von den Musen mit auf den Lebensweg gegeben. Unaufhaltsam von der hohen Aufgabe beseelt, hat sie rastlos hohe Ziele erstrebt und auch erreicht. Schon jetzt steht Frau **Metzger-Froitzheim**, älteste Tochter des Redacteurs Ludwig Metzger, geboren am 15. Juni 1878 in Frankfurt a/M., im Zenith ihres Könnens und hat bereits eine Reihe von Triumphen zu verzeichnen, die für die ihr in der gesamten Musikwelt gezollte Verehrung und sympathische Hingabe sprechen. Im sechzehnten Jahre wurden die ersten Gesangstudien in Berlin unter Leitung der Tochter des anerkannt bewährten Gesangmeisters **Julius Hey** begonnen. Dieselben erzielten bei dem sehr lebhaften Tempérament der Künstlerin jedoch kein erfreuliches Ergebnis. Vielleicht war ein frühzeitiges Streben und die Unkenntnis der schweren Aufgabe der Grund des wenig ergiebigen Resultates. Ein Jahr später trat Ottilie in das Stern'sche Konservatorium und durfte sich der Unterweisung der Frau Prof. **Nicklas-Kempner** erfreuen. Die fortgeschrittene Entwicklung im Erkennen der Wichtigkeit einer gediegenen Schulung machten sich in dieser Zeit derartig bemerkbar, dass der Erfolg ein bei weitem günstigerer sein konnte. Einen wesentlichen Teil der Ausbildung für die dramatische Karriere, die der Kunstnovize von jeher als Ideal vorschwebte, übernahm **Emanuel Reicher**, ein Künstler, der sich, wie Frau Prof. Nicklas-Kempner, mit grossem Interesse dem hervorragenden Talente hingab. Beiden Künstlern verdankt die Aufstrebende ausserordentlich viel, besonders in der Regelung eines rastlosen Arbeitens. Die vor kleineren Kreisen im Laufe der Zeit mehrfach dargebotenen Vorträge befestigten das bereits entwickelte Können derartig, dass der Schritt in die Öffentlichkeit gewagt werden

konnte, und so erschien Ottilie, 20 Jahre alt, auf der Bühne in Halle zum erstenmal, allerdings nur in der kleinen Partie als Page im „Lohengrin". Tags darauf folgte schon die Azucena im „Troubadour", dann Fricka in der „Walküre" etc. Nach diesen ersten durchschlagenden Erfolgen wurden wieder weitere Gesangstudien unternommen und zwar in Berlin bei Georg Vogel. Es folgte nun ein dreijähriges Engagement in Köln und 1902 die Verheiratung mit dem Kunstgewerbler Froitzheim.

Ein Beweis höchster Anerkennung der Leistungen der Künstlerin ist ihre Hinzuziehung zu den Bayreuther Aufführungen, denen sie seit 1901 dauernd ihre Kräfte widmete.

Das Hauptmoment in Frau Metzger's Kunstausübung bildet ihre Vielseitigkeit. Ihr vollständiges Aufgehen als Nachschaffende in den Geist des Werkes, ihre lebensgetreue Darstellung und ihre stets charakteristische Gesangart vereinen sich in künstlerisch gleich hoher Weise. Diese rühmenswerten Vorzüge, die sich auf das ideale Erfassen des Kunstwerkes stützen, sind nur demjenigen eigen, dessen Geistes- und Herzensbildung das Grosse und Hohe in der Kunst dem vollen Umfange nach begreift. Sowohl die tragische Heldin, als die jugendlich Liebende, die Kokette und die komische Alte weiss Frau Metzger sicher zu zeichnen. Schon in der ersten Zeit ihrer dramatischen Laufbahn gab sie, um nur ein Beispiel anzuführen, nicht weniger als 36 mal die Partie der Geisha und andere Partien ähnlichen Charakters. Ihr Repertoire ist erstaunlich, es erstreckt sich auf fast alle ersten Mezzo-Sopran- und Altpartien. Vor kurzem gab sie zum erstenmal den Orpheus in der gleichnamigen Gluck'schen Oper, in der ihre vornehme Gesangkunst zur besten Entfaltung kam. Wagner und die Neuesten sind in ihren reformatorischen Bestrebungen das Glaubensbekenntnis der Künstlerin. In der dramatisch belebten Darstellung geht Frau Metzger oft so weit, dass der schöne Gesangton ihres prachtvollen Organs vorübergehend leidet. Die kleinen Trübungen der Intonation haben sich jedoch in der jüngsten Zeit mehrfach verloren, ein Ergebnis streng kritischen Selbststudiums. Die Hamburger Oper stellt, wie bekannt, grosse Ansprüche an das Leistungsvermögen ihrer an zwei Theatern allabendlich beschäftigten Kräfte. Nur routinierte Künstler erster Bedeutung vermögen hier das Entsprechende zu leisten. Der Name Metzger-Froitzheim befindet sich fast täglich auf dem Theaterzettel, wenn nicht ein kurzer Urlaub dazwischen tritt, in dem die Künstlerin in anderen Städten als Bühnen- oder Konzertsängerin erscheint. 1893 gab die damals noch debütierende Kunstnovize ihr erstes eigenes Konzert in Berlin, dem sie im Laufe der Zeit noch Konzerte in verschiedenen anderen Städten folgen liess, schon 1902 war sie in London erschienen. Halle, wo sie zuerst die Bühne betrat, ist ihr besonders sympathisch geblieben. Ein gewisses Gefühl künstlerischer Dankbarkeit veranlasst sie oft, sich wieder dort hören zu lassen. War auch die Neigung zum Bühnengesange, verbunden mit temperamentvoller Darstellung, ihr stets im Kunstwirken das Liebste, vermochte sie doch auch daneben dem Konzertgesang gerecht zu werden. Hier, wo ausschliesslich der Kunstgesang gefordert wird, hat Frau Metzger in der Wiedergabe klassischer und moderner Schöpfungen ebenfalls Hervorragendes geleistet. Da sie nicht nur genau den Unterschied zwischen Bühnen- und Konzertgesang kennt, sondern auch ihn darzutun weiss, spricht das nicht minder als die oben gerühmten Vorzüge für die Vielseitigkeit ihrer aussergewöhnlichen Begabung.

Bei der Skizze des Kunstwirkens dieser Auserwählten muss die Beurteilung und Charakterisierung einzelner ihrer Leistungen ausgeschlossen bleiben. Jeder objektiv Denkende aber wird Frau Metzger schon heute einen ersten Platz unter den Hervorragenden mit Freuden zugestehen. Möge auch ihr ferneres Wirken der Kunst noch lange zum Segen gereichen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 26. Juni — 2. Juli.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 26. Juni — 2. Juli.

Leipzig. Neues Theater: 26. Juni. Die Tochter des Regiments. — 27. Juni. Der Trompeter von Säkkingen (Fr. M. Elb a. G.). — 28. Juni. Die Hugenotten (Frl. Cl. von Oltean a. G.). — 29. Juni. Das Rheingold (Leit.: Dir. Nikisch). — 30. Juni. Die Walküre (Leit.: Dir. Nikisch). — 1. Juli. Der Waffenschmied (Frl. L. Fladnitzer a. G.). — 2. Juli. Siegfried (Leit.: Dir. Nikisch).

Berlin. Schillertheater O. 26. Juni. Undine. — 27. Juni. Der Barbier von Sevilla. — 28. Juni. Oberon. — 29. Juni. Der polnische Jude. — 30. Juni. Der Trompeter von Säkkingen. — 1. Juli. Der Troubadour.

Dresden. Hofoper: 27. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Juni. Der König hat's gesagt. — 29. Juni u. 2. Juli. Orpheus in der Unterwelt. — 30. Juni. Lohengrin. — 1. Juli. Mignon.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Wien. Hofoper: 12. Juni. Die Königin von Saba. — 13. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 14. Juni. Siegfried. — 15. Juni. Manon. — 16. Juni. Die Rose vom Liebesgarten. — 18. Juni. Der faule Hans.

Musikbriefe.

Das 82. Niederrheinische Musikfest.

Düsseldorf, den 11., 12., 13. Juni 1905.

Nicht besonders glänzend verlief das diesjährige in Düsseldorf zu Pfingsten abgehaltene 82. „Niederrheinische Musikfest". Man hatte die musikalische Leitung allein in die Hände des städtischen Musikdirektors Prof. Julius Buths gelegt und wider die bisherige Gepflogenheit vom Engagement eines Festdirigenten von Weltruf abgesehen. Auch die Erstaufführung eines Sensation verheissenden Werkes interessanter Herkunft wurde umgangen. Das rächte sich. Der Rheinländer liebt bei solchen Anlässen Pracht und Glanz; er fühlte sich in seinen durch die Tradition verbrieften Rechten und Forderungen daher verkürzt und blieb den Veranstaltungen fern. Das Niedagewesene trat in Erscheinung: drei schwach besuchte Konzerte an einem „Niederrheinischen" zu Düsseldorf! Und doch wurde mit grossem Ernste und unter Aufgebot eines aussergewöhnlichen Kontingentes von Mitwirkenden musiziert. Das Podium des Kaisersaales in der Tonhalle beherbergte acht Solisten, einen 400 Stimmen starken gemischten Chor, ein Festorchester von 136 Musikern. Freilich war die Grundidee, welche bei der Aufstellung der Vortragsfolge zum Ausdrucke kommen sollte, schwer verständlich und, wie der Verlauf der Darbietungen zeigte, überhaupt etwas vergriffen. Der erste Tag brachte als Einleitung die festlich klingende, zweifellos historisch wie rein musikalisch interessante *„Sonata pian e forte"* (*„alla quarta bassa"*) für zwei Bläser-Chöre und Violen von Giovanni Gabrieli und als Hauptwerk in bedeutender Wiedergabe das berühmte Chor-Oratorium „Israel in Egypten" von G. Fr. Händel. Das Orchester klang imponierend, die Sängerschar brachte die herrlichen Ensemblesätze für Chor und Doppelchor prächtig, schwungvoll und tonschön zu Gehör. Die Soli und unter diesen die traditionell beglaubigten Einlagen für Sopran- und Altsolo, vor allem das von Siegfried Ochs aufgefundene, einer *„Cantata con stromenti"* Händel's entlehnte Arioso für Alt, waren tüchtigen Kräften anvertraut. Besonders zeichnete sich die Altistin Muriel Foster in der Ausführung des Arioso, das *da capo* verlangt wurde, aus. Irene Abendroth fand sich durchaus befriedigend mit ihrer Sopranpartie ab, ebenso Jacques Urlus mit der Rolle des Erzählers (Tenor), während Paul Knüpfer (Bass) Vorzügliches, G. Waschow (Bariton) Ansprechendes bot. Die Orgel versah Professor F. W. Franke (Köln), dem ausserdem der Ruhm gebührt, das vorerwähnte Arioso ganz wundervoll instrumentiert zu haben.

Der zweite Tag sollte der absoluten Musik, die in der Einheit von Form und Inhalt ihr Wesen erschöpft, gelten.

Dabei wirkte Bach's Kantate „Also hat Gott die Welt geliebt" wenig erbauend in der starken, die intimen Klangreize und keusche Innigkeit der Tonsprache des alten J. Sebastian verwischenden Besetzung und verdross obendrein die stillose, verfehlte Auffassung der Sopranarie „Mein gläubiges Herze" seitens Frau Abendroth. Eine interessante Symphonie („*à 2 Travers, 2 Violini, Viola e Basso*") von Wilh. Friedemann, dem Halleschen Bach, kam zur Uraufführung, dann spielte Fritz Kreisler (Wien) Tartini's Sonate für Violine mit Streichorchester und Orgel („Teufelstriller") mit warmem Ton und viel Geschmack, überraschte endlich Ernst von Dohnányi durch die klare, plastische Wiedergabe des grosszügigen Bdur-Klavierkonzertes von Brahms.

Sehr gut aufgenommen wurde die Hauptnummer des ganzen Festes, Gustav Mahler's zweite Symphonie in Cmoll für grosses Orchester, Chor und Soli. Über das bereits öfter aufgeführte Werk ist schon in diesen Spalten geschrieben worden; es sei daher nur konstatiert, dass der gigantische erste, düster gefärbte Satz einen nachhaltigen Eindruck hinterliess, das Andante (wenn auch unangebracht) wiederholt werden musste, das Scherzo wie die ersten Sätze vorzüglich gespielt, das „Urlicht" (Satz IV) von Muriel Foster herrlich gesungen wurde und auch das Riesenfinale mit Chor, Soli, Nebenorchester hinter den Kulissen unter Buths' recht gut geriet, nicht ohne freilich im Publikum auf sehr geteilte Beurteilung zu stossen.

Auf dem dritten Programme, das den Impressionisten, den Programmatikern eingeräumt war, figurierte die symphonische Dichtung „Appalachia" für grosses Orchester, Baritonsolo und Chor von Fred. Delius. Das Werk soll die grossartigen Landschaftseigentümlichkeiten der amerikanischen Savannahs, das Leben der Neger auf den Pflanzungen am Mississippi schildern. Delius ist jedoch zu sehr und ausschliesslich Stimmungsmaler, um durch genügende Gestaltungskraft ein so wenig konzis gefasstes Motiv plastisch, interessant darzustellen. So fesseln zwar einzelne aparte Klangmischungen, reizvolle Stimmungsmomente, aber sowohl das Negermotiv, welches als Thema die ganze Komposition durchzieht und mannigfach variiert, schliesslich vom Chor übernommen und weiter gesponnen wird, wie die Ausdrucksweise, die weder lokale, noch persönliche Färbung zeigt, entbehren der Grösse und Eigenart zu sehr, um für die Arbeit einzunehmen. Die Wiedergabe war sehr schön; Gustav Waschow sang das Baritonsolo mit vornehmem Ausdruck, der anwesende Autor wurde lebhaft applaudiert. Den besten Eindruck hinterliess dagegen der stimmungsvolle, feinsinnig komponierte, besonders auch delikat, geistreich orchestrierte Lieder-Zyklus „*La Canzone dei Ricordi*" von Giuseppe Martucci, ein in letzter Zeit mit Recht viel gerühmtes Werk, das in Muriel Forster eine sympathische Interpretin fand. Danach führte Fritz Kreisler Mozart's halbvergessenes Violinkonzert in Adur erfolgreich, sehr gediegen vor, fand das Orchester-Rondo „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von R. Strauss in dem Dirigenten einen besondershingebenden Vertreter, der sich sogar dazu verleiten liess, ein *da capo* desselben zu inszenieren, das auf die weiteren Darbietungen des überreichen, sowieso schon rasch ermüdenden Programms sehr ungünstig einwirkte. Paul Knüpfer sang dessenungeachtet noch „Das Tal" von Rich. Strauss für Solo-Bass und Orchester, P. Cornelius' stimmungstiefe „Vätergruft" mit Chor in vornehmer künstlerisch vollendeter Ausdeutung, und Irene Abendroth und Jacques Urlus vereinten sich zu einer zum mindesten temperamentvollen Wiedergabe des Sopran- und Tenor-Duettes aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von Cornelius, einem melodiösen, schwärmerischen Stücke, bevor endlich Beethoven's „Chor-Phantasie" mit Ernst v. Dohnányi am Klavier das Fest würdig zum Abschluss brachte.

A. Eccarius-Sieber.

London.

Noch nie ist uns ein Londoner Winter musikalisch so träge und momentlos verlaufen, wie der verflossene. Die quantitative Abnahme der Konzerte hatte ja wohl eher eine qualitative Steigerung des Durchschnittsniveaus im Gefolge, aber über das für uns verwöhnte Grossstädter hinaus übliche erhoben sich im Grunde genommen nur die Erstaufführung der „*Symphonia domestica*", die Liederabende Maurel's und der Landi, das Erscheinen Mischa Elman's und das allzu kurze Gastspiel des Böhmischen Quartetts. Im höchsten Grade bemerkenswert ist das Verschwinden der ebenso hässlichen als akustisch vollendeten St. James' Hall, in der die grössten Musiker der letzten drei Generationen zum englischen Publikum sprachen, und der sogenannten „*Popular Concerts*", d. h. der traditionellen, zweimal wöchentlichen Kammermusikkonzerte, die mit dem Erscheinen Joachim's, Ries', der Neruda, Piatti's ihren Höhepunkt erreichten, dann aber, hauptsächlich infolge der Überhandnahme der Orchesterkonzerte, immer weniger ihrem Namen „Populäre Konzerte" Ehre machten und so trotz der Persistenz des allzeit opferfreudigen und mit einem hervorragenden Repertoire ausgerüsteten Professor Johann Kruse nicht über Wasser gehalten werden konnten. Es steht zu hoffen, dass das „*requiescant in pace*", das man diesen Konzerten mildtätig zurief, übel angebracht ist und dass dieselben mit der Eröffnung eines neuen, mittelgrossen Konzertraums wieder aufgenommen werden. Augenblicklich sind wir mit Konzertsälen übel daran. Es fehlt an einem Übergang zwischen den Riesenräumen (die Alberthall fasst 10 000, Queenshall fasst 3000 Menschen) und den intimen Sälen (Bechstein, Aeolian, Steinway-Säle) andrerseits. Doch plant der bedeutende Musikverlag Ascherberg den Bau einer der St. James' Hall möglichst nahe kommenden Halle im Zentrum des Westendes.

Von dem überwältigenden Erfolge der „*Symphonia domestica*" gelegentlich der zwei Aufführungen des Queens Hall-Orchesters habe ich bereits gesprochen. Er war wohlverdient, sowohl was das Werk wie auch was die Aufführung betrifft. Dem Charakter dieses interessanten Werkes auf den Grund gehen, hiesse lediglich oft Ausgesprochenes wiederholen. Es ist meines Erachtens weit weniger kompliziert wie die Mehrzahl der Strauss'schen Orchesterkompositionen und von einer Plastik und Melodik, die Strauss bisher nur im „Till Eulenspiegel" überboten hat. Man braucht kein tiefgründiger Grübler zu sein und wird doch zugestehen müssen, dass Strauss, indem er rein reell nur einen Tag in seinem beschaulichen Leben illustrieren wollte, doch so ziemlich die ganze Lebensphilosophie umfasst und prägnant veranschaulicht hat. Wer das nicht zugeben will, wer die Tiefe der Komposition zu satirisieren oder zu verkleinern sucht, der kann dem Adagio mit den so glücklich gewählten Untertiteln „Schaffen und Schauen" — „Liebesszene" und „Träume und Sorgen" nicht auf den Grund gegangen sein, oder aber der muss es verlernt haben, instinktiv empfundene Musik spontan auf sich wirken zu lassen. Wenn so auch die Instrumentation nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zwecke ist, so darf die Schwierigkeit der Aufführung doch keineswegs unterschätzt werden. Unser tüchtigster und strebsamster einheimischer Dirigent, Mr. Henry J. Wood, begegnete vielen Anfeindungen, als er letztes Jahr beschloss, das Queens Hall-Orchester *radical* umzugestalten und nur solche neue Mitglieder zu engagieren, die sich verpflichteten, selbst zu allen Proben und Aufführungen zu erscheinen und nicht, wie das bisher zum offenbaren Schaden des Ensembles gang und gäbe war, jedesmal, wenn es ihnen passte, Stellvertreter zu senden. Eine glänzendere Rechtfertigung seiner streng künstlerischen Politik konnte Hr. Wood nicht bringen, als die meisterhafte Aufführung der „*Symphonia domestica*", die das junge Queens Hall-Orchester in die vorderste Reihe der europäischen Instrumentalverbände einreiht. Die Blechbläser mögen noch der Veredelung bedürfen: die Geiger — mit Maurice Sons, einem glänzenden Konzertmeister, an der Spitze — und die übrigen Streicher sowohl wie die Holzinstrumente sind hervorragend. Die sonstigen Aufführungen dieses Orchesters bewiesen im übrigen, dass Wood, dessen Tschaikowsky-Anbetung wir freilich nicht zu teilen vermögen, als Musiker wie Dirigent gewaltige Fortschritte gemacht hat, dass er Beethoven, Brahms und Schubert von Jahr zu Jahr gründlicher versteht, und dass ihm unter den grossen Komponisten jetzt nur noch Mozart ein versiegeltes Buch bedeutet. In der Persönlichkeit wie in der Auffassung der Romantiker gemahnt Wood immer eindringlicher an Arthur Nikisch, der eines der London Symphony Orchestra-Konzerte dirigierte und, wie üblich, mit der 5. Tschaikowsky'schen Symphonie ausserordentliche Triumphe feierte. Bedeutend war auch Nikisch's Wiedergabe der „Tannhäuser"-Ouverture, sehr anfechtbar indessen die überhastete „Egmont"-Ouverture und recht frostig und stillos die der Brahms'schen Variationen über das Choral-St. Antoine-Thema von Haydn. Sie dokumentierten die Grenzen der Nikisch'schen Kunst, die auf mich persönlich selbst in ihren glanzvollsten Momenten nicht in annähernd gleichem Masse wirkt, wie etwa diejenige Weingartner's, Mottl's oder Richter's. Die übrigen Konzerte dieses Sezessions-Orchesters — es besteht meistens aus den früheren Mitgliedern des Queens Hall-Orchesters, die sich dem straffen

Regime nicht fügen wollten — wurden von Fritz Steinbach, dem eminenten Brahms- und robusten Beethoven-Dirigenten, Edouard Colonne, dem etwas akademischen, aber stets musikalisch einwandfreien Franzosen, Franz Beidler, von dem das gleiche gilt, und den einheimischen Komponisten Dr. Cowen, Sir Edward Elgar und Sir Villiers Stanford dirigiert, ohne dass die letzteren als Komponisten oder Dirigenten irgendwelche Begeisterung zu entfachen vermochten.

Unter den Pianosolisten behauptete sich Emil Sauer's oft exzentrische, hypersensuelle und romantische Individualität erfolgreich gegen die vornehmsten Vertreter des Klassizismus, Ferruccio Busoni und Frederic Lamond. Eindringliche Genüsse verdanken wir auch Miss Fanny Davies, die namentlich als Brahms-Spielerin triumphierte, Wilhelm Backhaus, an dessen Liszt-Spiel man seine helle Freude haben konnte, Benno Schönberger, der sich in seinem Schumann-Abende wieder als ein mit idealschönem Anschlage und feinsinniger Auffassung ausgestatteter Künstler dokumentirte, sowie in zweiter Reihe Fräul. Lonie Basche, die ihrem Meister Emil Sauer alle Ehre machte, Arthur Newstead und Howard Jones, von dem man namentlich als Brahms-Interpret das Höchste erwarten darf. Unter den Violinisten lenkte naturgemäss Mischa Elman das grösste Interesse auf sich. Das Können und die Rangstellung des genialen Jungen kann ich am markantesten damit definieren, dass ich zugestehe, dass sein Vortrag des Tschaikowsky'schen Konzertes uns eher mit den Schwächen des Werkes versöhnte, wie der Hubermann's (den wir in der Philharmonie hörten und mit Einschränkung bewunderten), und dass die Beethoven'sche Romanze von ihm fast noch schöner phrasiert und mit innigerem Tone zum Vortrag gebracht wurde, als von Jacques Thibaud, dem kolossalen, wenngleich etwas temperamentlosen französischen Meister, dass sein Bachspiel aber weder, was Grösse des Tones, Breite der Bogenführung noch Reinheit und Kraft des Vortrages betrifft, sich mit dem Vecsey's vergleichen lässt, der, trotzdem er zwei Jahre jünger und dem entsprechend vielleicht etwas weniger gereift ist, als sein russischer Kollege, doch den grösseren (?) Eindruck auf mich machte. Da Elman im übrigen ein kerngesunder und ungekünstelter Junge ist, darf man von ihm, ebenso wie von dem kleinen Franz, das höchste erwarten. Erfreulich ist es, konstatieren zu dürfen, dass dem Auftreten Elman's keine bombastische Reklame voraufging. Viel Freude bereitete uns noch ein Wunderkind a. D., Aldo Antonietti, dessen singender, individueller Ton und elegante Bogentechnik über manches Oberflächliche in der Auffassung hinwegzutäuschen vermochten. Als hervorragend tüchtig erwies sich auch der noch sehr jugendliche Violoncellist Boris Hambourg, auf dessen Zukunft man die allergrössten Hoffnungen setzen darf. Sein Ton ist ungemein schön und weich, seine musikalische Intelligenz in Proportion mit einem erstaunlichen Temperament, seine Technik über alle Zweifel erhaben. Unverständlich aber ist, warum sich dieser glänzend begabte Künstler mit einer so fragwürdigen Künstlerin, wie der stimmlosen und effekthaschenden Blanche Marchesi in seinen Konzerten zusammentat. Als Begleiter der Marchesi zeichnete sich Richard Epstein aus, dem man wohl auch die Gründung des New Trio zu verdanken hat. Diese Kammermusikvereinigung umschliesst in den Herren Richard Epstein, Louis Zimmermann und Paul Ludwig drei einander ebenbürtige, glänzend equipierte Künstler, die es auch trotz des kurzen Zusammenarbeitens bereits zu einem hervorragend schönen Ensemblespiel gebracht haben.

Ernst Mayer.

Magdeburg, Himmelfahrt 1905.

(Schluss.)

Den Kasinokonzerten konnte ich zu meinem lebhaften Bedauern nicht beiwohnen, kann aber nach dem, was mir von massgebenden Seiten zu Ohren und vor Augen gekommen ist, nur Vorteilhaftes berichten. Als Orchester war wieder die vorzügliche Kapelle Hans Winderstein aus Leipzig gewonnen und fand durch treffliche Auswahl und Ausführung stets ungeteilten Beifall, obgleich der kleine, akustisch recht empfindliche Saal bisweilen die Tonmassen fast zu massig erscheinen liess. Als Begleiter wirkte Altmeister Fritz Kauffmann recht vorteilhaft mit. Am 1. Abende (27. Novbr. 1904) gewann die Sopranistin Karin Lindholm aus Stockholm mit schönem Stimmmateriale, feiner Schulung, vorzüglicher Aussprache und warmer Empfindung leicht aller Herzen. Der 2. Abend (22. Jan. 1905) bot in Paganini's Ddur-Konzert und Ernst's „Othello"-Phantasie, von dem jugendlichen Violinvirtuosen Josef Achron aus St. Petersburg reizvoll ausgeführt, sowie Beethoven's Cmoll-Symphonie besonderen Hochgenuss. Und am 11. März 1905 fanden, mehr als eine Arie aus Haydn's „Schöpfung", die Liedergaben Alma Brunotte's aus Hannover, besonders dank der geschickten Begleitung ihrer Landsmännin Marga Bölling, und die Klaviervorträge unseres Konservatoriumslehrers Hans Usedom-Weitzig (Esdur-Konzert Beethoven's und Liszt'sche Soli) wegen technischer Vornehmheit und fleissigen Studiums volle Würdigung. Das eigene Konzert unseres Landsmanns, einen Lisztabend, konnte ich leider nicht besuchen, hörte aber auch davon recht anerkennende Urteile.

Auch aus der „Loge Harpokrates" kann ich leider nur berichten, was mir zugetragen ist. Danach verstärkte die Sängerin Elsa Berny aus Münster den früheren wohltuenden Eindruck ihrer frischen Stimme, ihrer feinen Wiedergabe der geschickt gewählten Lieder und ihrer hochentwickelten Koloratur und Professor Döring aus Coburg den voraugegangenen guten Ruf als technisch hochgebildeter Violoncellist und reich empfindender Musiker. Auch am 25. Februar bot ein bei uns wohlbekannter und geschätzter Sänger, Martin Oberdörffer aus Leipzig, hohen Genuss mit Reinecke's „Almansor"-Arie und tiefempfundenen Liedern, die Geigerin Juanita Brockmann aus Dresden weit mehr als bloss hoffnungsvolle Ansätze zur Virtuosität. Und die Regimentsmusik unseres wackeren Breckau war allein oder als Begleiterin wieder auf der Höhe ihres festbegründeten Ansehens.

Die eigenen Konzerte Hans Winderstein's im Prunksaal des „Fürstenhofs" waren stets sehr gut besucht, starken einmütigen und herzlichen Beifalls sicher und wert, besonders dann, wenn der bewährte Pick-Steiner oder der erfreulich und erfolgreich mit ihm wetteifernde Giuseppe Navone als Solisten auftraten.

Ein Wohltätigkeitskonzert im Dome (26. März 1905) trug dem alten „Domchore" und dem noch jungen aber überaus zahlreichen und leistungsfähigen „Oratorienverein" unter Richard Kuhne's Leitung sowie unserer Sängerin Margarete Knauft und dem Berliner Geiger von der Hofoper Bernhard Dessau ebenso reiche, wohlverdiente Anerkennung ein, wie das am 16. November 1904 daselbst veranstaltete eigene geistliche Konzert mit dem Cmoll-Requiem von Cherubini und dem „Deutschen Requiem" von Joh. Brahms. Auf alter Ruhmeshöhe stand die andachtweckende Wiedergabe der *„Missa pro defunctis"* von Georg Henschel seitens des „Rebling'schen Kirchengesangvereins" und des Stadtorchesters unter Fritz Kauffmann's Leitung am Totensonntage, wie der grossen Cmoll-Messe von Mozart seitens dieses und des „Brandt'schen Gesangvereins" unter Gustav Adolf Brandt's Führung am Karfreitage in der Johanniskirche. Aber auch das Busstagskonzert des von Josef Göllrich erfolgreich geleiteten „Magdeburger Männerchors" im Stadttheater mit Wagner's „Liebesmahl der Apostel" war des gern und freudig gezollten Beifalles wert. Und das im „Fürstenhof" als Volksliederabend gestaltete eigene Konzert desselben erwies Leiter und Sänger auf erstaunlicher Höhe des Wollens und Könnens. Das Konzert des 12jährigen Geigers Mischa Elman aus St. Petersburg war leider schwächer besucht, als seine schon erfreuliche Technik und (vielleicht noch nachempfundene) Auffassung es verdienten. Neben ihm behauptete sich der Pianist W. Moldenhauer besser als Begleiter denn als Solist. Auch die 2 Vortragsabende des Berliner Regisseurs Kurt Behrns im Bunde mit dem Pianisten Ravelli (27. November und 5. Dezember) waren nur schwach besucht und fanden etwas laue Aufnahme.

Einen recht guten Eindruck gewann ich von dem 1. Konzerte der erst vor kurzem von Kapellmeister Hans Höhne begründeten „Volkssingakademie" im Kristallpalaste, sowohl in den fleissig und fein eingeübten, mit Hingebung und hübscher Wirkung vorgetragenen Gesangs- als in den eingeflochtenen Solo- und Kammermusikvorträgen. Ich wünsche daher diesem Versuche recht gute weitere Entwicklung und rühme besonders auch die hier, wie in meinen musikgeschichtlichen Vorträgen so oft, angenehm empfundene eifrige und andächtige Aufnahme des Gebotenen seitens der überaus zahlreichen und doch meist aus einfachen Leuten bestehenden Hörer.

Der Sonaten-Abend unseres Fritz Kauffmann mit Professor Felix Berber am 12. Januar, das Konzert Willy

Burmester's mit Moritz Mayer-Mahr am 23. Januar, wie der Brahms-Abend Helene Ferchland's mit Fritz Kauffmann am 20. März fanden zahlreiche und beifallsfreudige Hörer, waren auch wohl unbestritten das Beste, was im verflossenen Winter geboten wurde, wenn schon nicht verhehlt werden darf, dass der kahle, gedrückte und mangelhaft beleuchtete Saal im Missionshause zu besseren Aufführungen doch nicht wohl geeignet ist.

Ich gedenke gern des vom „Schwarz'schen Gesangverein" mit dem Philharmonischen Orchester unter anfeuernder Leitung Gottfried Grunewald's zum Vorteile der Stadtarmen am 16. Februar im Fürstenhofsaale veranstalteten, recht ehrenvollen und hoffentlich einträglichen Konzertes, das zugleich die Jubelfeier des 60jährigen Bestehens dieses wohlberufenen Männerchores darstellte. Ferner mit Wehmut des Abschiedskonzertes unserer lieben Freunde Anna und Eugen Hildach; so gern wir ihnen das wohlverdiente Ausruhen auf ihren reichen Lorbeeren im schönen Frankfurt a/M. gönnen und hoffen, dass ihnen ihre nunmehr ausschliessliche Lehrtätigkeit einen vollen Ersatz für das Aufgegebene biete, werden wir doch jedes Jahr von neuem schmerzlich die gewohnten erhebenden und erfrischenden Liederabende des Künstlerpaares vermissen.

Ein eigener Liederabend Marg. Goetze's, von Fritz Kauffmann ganz vorzüglich unterstützt, am 23. Februar, verlief sehr ehrenvoll und genussreich, wenn schon die mittlere Lage ihres kräftigen Soprans etwas dunkel, die Höhe bisweilen etwas erzwungen, die Tiefe etwas matt erscheinen mochten, auch der Vortrag doch noch belebter und vertiefter sein konnte.

Wahrhaft erfreut hat uns der Liederabend unserer nun vollentwickelten und auch ausserhalb hochgeschätzten Landsmännin Anna Jungren, sowohl wegen Wahl und Ausführung des reichen, vielseitigen Programms, als wegen der Ausdauer ihrer Kraft und der Vielseitigkeit ihres Darstellungsvermögens. Es ist immer ein Wagnis, wenn eine noch so vertrauensvolle und -werte Künstlerin, wenn auch von einem ebenbürtigen, hochbegabten Begleiter unterstützt, das Interesse ganz allein für sich beansprucht; aber es gelang, und zwar glänzend. So ist das einst von ihr Erhoffte nun schon, recht bald und voll, in Erfüllung gegangen.

Das grosse Konzert des Magdeburger „Lehrergesangvereins" am 3. April mit den Solisten Rosa Günther und Albin Scholz vom Stadttheater und dem Stadtorchester zeigte in Hutter's „Coriolan" das reiche Stimmenmaterial, die begeisterte Hingebung und die hohe Vervollkommnung des Vereins unter Josef Krug-Waldsee's Leitung. Den Solisten sei besonders Dank und Lob gezollt!

Übrigens darf ich des neuen, eigenartige Reize bietenden „Chopinabends" der Miss Isidora Duncan nicht vergessen, da unser früherer Landsmann, Prof. Hermann Morgenstern-Lafont, am Klavier sass und mit seinem Gedächtnisse, seiner Technik und Gestaltungskraft fast ebenso reiche Anerkennung fand, als die Darbietungen der Tänzerin bei den überaus zahlreichen, vorurteilsfreien Besuchern aus den besten Kreisen. Der Armseligkeit und Ungeschicklichkeit des äusseren Arrangements sei dabei allerdings auch gedacht!

Ein „Privatkonzert" eines Meisterschülers unseres Fritz Kauffmann, Johannes Pfund, mit tüchtigen Gesangs- und Instrumentalkräften, sowie mit einem gemischten Chore im Bunde, sei nur dankend und anerkennend angeführt.

Zum Schlusse aber muss ich des zu seiner 25jährigen Stiftungsfeier vom „Eisenbahnbeamten-Gesangverein" veranstalteten glänzenden Konzertes um so mehr freudig gedenken, als derselbe fast ebenso lange (seit 1884) unter Rudolf Bischoff's Leitung steht, auch es ihm fast allein dankt, wenn er seit ca. 20 Jahren immer an erster Stelle unseres Musiklebens genannt ist. Der Abend verstärkte auch den Anspruch auf diese Wertschätzung recht erheblich.

R. Setzepfandt.

Rom, April 1905.

Osterzeit! Osterzeit! Alles drängt in die Kirchen, der Strom ist so gross, dass man unwillkürlich mitgezogen wird und so *en passant* mit der schwarzen Masse in eine oder die andre Kirche hineinguckt. Blumengeschmückte Altäre, schöne rote Vorhänge, hin und wieder eine interessante Predigt, elegante Toiletten, hübsche Menschen, schlechte Luft und furchtbare Musik . . . entsetzt eilt man hinweg vor all dem kreischenden Geplärre. Ja selbst in der so berühmten Peterskirche geht's nicht viel besser zu. Zwei gute männliche Soprane und ein paar mögliche Tenöre „*di grazia*", vom Chor aber in unserm Sinne keine Spur. Wie wenig überhaupt hier der Chor gepflegt wird, zeigte sich einmal wieder bei der Aufführung vom 2. April in der *Accademia di Santa Cecilia*. Man sang: „Ein' feste Burg" von Bach. „Jephtha" von Carissimi und aus Händel's „Judas Makkabäus" den „Triumph". Der Direktor des Konservatoriums, Herr Falchi, leitete das Konzert. Es lässt sich eigentlich gegen die Aufführung nicht viel einwenden, denn Herr Falchi ist ein äusserst tüchtiger Dirigent, auch nahm er die Tempi fast durchweg richtig, dirigierte überhaupt nicht ohne Schwung, der Chor sang tadellos rein, präzis im Ensemble, aber alles dies ergab keinen „wonnigen" Klang. Fragt man nach den Ursachen, so gibt es deren unendliche. Erstens vermeide man absolut, die Soprane und Alte durch Knabenstimmen zu verstärken. Selbst bei so tadellos geschultem Chor wie dem der Thomaner in Leipzig fehlt der weiche metallische Klang, den wir von Frauenstimmen her gewöhnt sind, fast vollständig. Nimmt man aber gar Knaben zur Verstärkung, so übertönen sie durch ihre Schrillheit die besten Frauenstimmen. Zweitens gehört zum guten Chorklang eine Schattierung der Nuance in sich selbst. Man braucht keinesfalls durchweg zu brüllen oder durchweg zu säuseln; die Stimme ist wie ein Saiteninstrument, das man kolossal in der Gewalt haben muss, indem man die Stimmbänder behandelt wie sonst den Bogen, den man ganz oder allmählich aufdrückt.

In Rom herrscht, dem sonst so vollkommenen Kantilenen-Solo ganz entgegengesetzt, die Unart, im Chor ohne vorbereitendes Atemholen gleich loszuschmettern im *forte*, beim *piano* aber den Mund nur halb zu öffnen; dadurch entsteht beim *forte* der schrille flache, beim *piano* der vollkommen tonlose flache Klang. Die Note, da sie ohne richtige Atembehandlung geschmettert ist, hat nicht die Zeit, die notwendige Resonanz zu gewinnen und kommt zu unserm Ohr wie ein dumpfer Schall, der somit, ob im *forte* oder im *piano*, reizlos und farblos klingt. Drittens singt man schnelle Bach'sche Passagen gezogen, statt sie halb gebunden zu stossen; daraus entsteht eine Unklarheit, eine Verschwommenheit der Technik, die beinahe breiig klingt. Hier muss Berichterstatter einschalten, dass diese Unart leider in Deutschland ebenfalls existiert. Prof. Ochs in Berlin verstand es allerdings, seinem Chor das Figuralwerk Bach's dermassen grossartig beizubringen, dass die grosse Masse (300 Menschen) wie ein einziges wuchtiges ideales Instrument klingt. Es nimmt einen wunder, dass diese musterhafte Chorbehandlung (der Chor klingt auch sonst so „wonnig", dass man kritiklos geniesst) nicht mehr Schule macht. Viele der anderen Berliner Chorvereine bei all ihren nicht kleinen Vorzügen klingen nicht und singen nicht. Nun kann man ja einwenden, die Persönlichkeit Prof. Ochs' ist eben diejenige, die dem Chor, wie der Dirigent dem Orchester, die Art des Singens oktroiert; es ist dies auch wohl nicht zu leugnen, jedoch gibt es gewisse technische Kniffe, die eben nachzuahmen sind; und kann der Dirigent das Leben, oder die Stimmung, oder das Feuer, wenn er dies alles nicht besitzt, dem Chor nicht geben: das Klingen kann und soll er erreichen. Er muss sich eben die Mühe geben, die Chöre ebenso studieren zu lassen, wie man Solisten studieren lässt, d. h. sie nicht bloss auf die Noten hin trainieren, sondern auf die Art, wie man eine Note oder eine Reihe von Noten zu nehmen hat.

Wir wollen hier nicht etwa das Wagnerische Sprechsystem für Chöre durchweg annehmen, sicher ist es aber von einer nicht zu verkennenden Wichtigkeit, wie man eine Silbe ausspricht, einen Vokal färbt; oft ist es sogar sehr notwendig, dasselbe Wort zugleich in einer Stimme mehr, in der andern weniger zu betonen etc. Auf alle diese Details pflegen unsere Chordirigenten oft zu wenig Wichtigkeit zu legen, vollends hier in Italien, wo man vom Chorgesang eben nur das weiss, dass man als „Staffage" in der Oper aufzutreten hat, oder zu rein monophoner Kirchenlitanei.

Von der Wichtigkeit der Polyphonie, die von Deutschland hergekommen, machen sich die Italiener noch immer keinen rechten Begriff; sie komponieren zwar Fugen, *fugati* etc., aber ohne den richtigen Kern solch einer Form zu erkennen. So sang denn hier der Chor gleich vom Eingangssatz der Kantate „Ein' feste Burg" bloss die Hälfte, d. h. es wurde ein Riesenstrich dort gemacht, wo es ja euphonisch zwar zu rechtfertigen ist, aber formal die grossartige Architektur so verkleinert, dass sie etwa wie ein auf den Kopf geschlagener Krüppel wirkt. Dass dieser Strich dem sonst so

vorzüglich musikalischen Herrn Falchi keine Sorgen machte, beweist wiederum das offenkundige Missverständnis der Polyphonie Bach's, die von all den Polyphonien vorher und nachher so total verschieden ist, schon durch die empfundene, gewollte, keinesfalls gezwungene Form und dann durch den tiefen Inhalt eines jeden Taktes. Die Solisten sangen brav ohne jegliches Stilgefühl und ohne jegliche Liebe zur Sache; und verlangt man auch nicht, dass alle so wie George Walther neue grandiose Ausblicke in die Bach'sche Welt erschliessen, so wünscht man sich doch, sie mögen singen wie der noch junge, aber sehr viel versprechende Oratoriensänger Hamlin, der bei näherer Beschäftigung mit Bach einen ausgezeichneten Bachsänger abgeben wird. Warum der deutsche Oratorienstil hier so schwer Eingang findet, liegt klar auf der Hand: Wer nach „Ein' feste Burg" das Oratorium „Jephtha" von Carissimi hörte, konnte deutlich ersehen, dass dieses Aneinanderreihen von ein paar melodischen Sätzchen, ja die reine Melodie ohne jegliche Durchführung, in den Chören meist harmonisch, keinesfalls kontrapunktisch gehaltene Refrains, die ewigen Fermaten, Recitative, das alles das wahre italienische Element ist und bleibt. Diese langen, beinahe wagnerischen Pourparlers zwischen Vater und Tochter gelangen auch den hiesigen Solisten ganz gut. Durch den schönen Klang der Stimme, die öfters der italienische Tenor *„di grazia"* besitzt, vermag so ein Sänger über den Mangel an Empfindung hinwegzutäuschen, da eben bei Kompositionen von der Art Carissimi's alles nur auf den äusseren Wohlklang basiert ist. Auch gelang dem Chor ein kleines prickelndes Intermezzo, *pp* gelispelt, ganz vollkommen. Den „Triumph" aus Händel's „Makkabäus" denken wir uns auch weniger quadratisch genommen; es herrscht hier aber allgemein die Meinung, dass im schwerfälligen, monotonen Taktieren der echte „deutsche Geist" und klassische Stil liegt. Wer unter Herrn Falchi die vorzügliche feurige Aufführung des „Requiems" von Verdi hörte, der kann nur bedauern, dass er für die „Alten" nicht in derselben freien Art seinen Taktstock schwingt. Das Publikum zollte sowohl dem Dirigenten wie den Ausführenden ausgiebigen, gebührenden Beifall, ganz besonderen Beifall aber erntete die Woche darauf der Kapellmeister Fiedler. Sein Programm war etwas lang, aber zeigte mehr Geschmack als kürzlich das Toscanini's. Die Ouverture zu „Oberon", vorzüglich vorgetragen, Smetana's „Moldau", Andante von Renzi, Beethoven's 5. Symphonie, „Karfreitags-Zauber" und „Tannhäuser"-Ouverture. Die Stücke sind alle viel zu oft besprochen worden und viel zu bekannt, als dass man sie in irgend einer Weise analysieren möchte; das einzig neue war das Andante von Renzi, das von guter Faktur schien und von vielem Fleisse zeugte; ein bedeutendes Werk kann man es ebensowenig nennen, wie die unter Mascagni vorgeführten zweiten und dritten Sätze aus einer Suite von Ariani. Letzterer, ein Schüler von Mascagni, schien ziemliche Begabung für Melodie zu haben; doch ermangelten die Stücke fast ganz der Form, und die Orchestration schien etwas brutal und aufdringlich; da wir uns eine nähere Einsicht in das Werk nicht verschaffen konnten und der Ansicht sind, dass auf das blosse Hören hier kein Verlass ist, so müssen wir uns von weiteren Ausführungen zurückhalten. Mascagni's Konzert enthielt unter anderm das uns besonders vorteilhaft bekannte Werk von Dvořák „Aus der Neuen Welt", das hier als Novität kam und sehr gut ausgeführt ward, wie überhaupt Herr Mascagni sich als umsichtiger Dirigent bewies.

Über den kleinen Konzertenkram lohnt es sich nicht weiter zu sprechen. Erwähnt sei nur, dass Herr Gulli in seinem eigenen Konzert die Sonate in Fmoll von Brahms, die Romanze in Fisdur von Schumann, zwei Etüden und das *Andante spianato* mit Polonaise von Chopin zur allgemeinen Zufriedenheit darbrachte. Der Erfolg war so gross, dass Herr Gulli noch ein kleines Stück von Grieg zugeben musste.

Assia Spiro-Rombro.



Dessau. Im März und April, den letzten beiden Monaten der dieswinterlichen Spielzeit, interessierte nach der etwas stark *post festum* stattgehabten Erstaufführung (4. März) von Suppé's leichtgeschürzter Operette „Fatinitza" eine Gesamtwiedergabe des „Nibelungenringes" („Rheingold" 31. März — „Walküre" 2. April — „Siegfried" 14. April — „Götterdämmerung" 23. April), die sich in all ihren Teilen als vorzüglich erwies und zu hoher Anerkennung herausforderte. Die Solisten, das Orchester, die Inszene und in erster Linie Hr. Hofkapellmeister Franz Mikorey als ebenso einsichtswie umsichtsvoller Dirigent des Ganzen, sie alle bestrebten sich, mit ihrem Besten aufzuwarten, um dem monumentalen Werke des Bayreuther Meisters eine würdige Aufführung zuteil werden zu lassen. Als Novität erschien am 2. April die Oper „Marienburg" von Axel Delmar mit der Musik Eugen von Volborth's. Der nicht uninteressanten Gesamthandlung fehlt vor allem die nötige dramatische Spannung, und betreffs der Diktion findet sich neben wirklicher Poesie des öfteren derart Geschraubtes und somit Unklares, dass es dem Hörer oft sehr erschwert wird, dem Dichter überall zu folgen. Eugen von Volborth's Musik mag eine beachtenswerte Talentprobe sein. Für das lyrische wie für das dramatische Element in der Musik sind glückliche Anläufe zu konstatieren, bei denen es aber auch bleibt. Eine gute Veranlagung zeigt der Autor für das Herausstellen des Charakters slawischer Musik in Harmonie und Rhythmus, zudem versteht er auch Stimmung zu machen und an geeigneten Stellen sich in Tonmalereien zu ergehen. Nicht gerade farbenreich ist das Orchesterkolorit. Für die Singstimmen, in den Soli wie in den Chören, schreibt der Komponist schwer und wenig wirksam. Nach alledem dürfte der Oper da, wo man sich der Mühe der Inszenierung unterzieht, kaum mehr als ein ephemeres Dasein beschieden sein. Eine gut gelungene „Meistersinger"-Aufführung bildete am 30. April den würdigen Schluss der Opernsaison.

Der V. Kammermusikabend (6. März) vermittelte an erster Stelle das Cmoll-Streichquartett Op. 6 des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen, das in seiner Faktur eine reiche Fülle von Kunstgewandtheit bietet, in modulatorischer und kontrapunktischer Hinsicht fast ein Zuviel. Die formelle Klarheit ist gewahrt, zudem weiss der Komponist auch musikalisch Gehaltsvolles zu sagen. Die zweite Programmnummer war Brahms' Gmoll-Klavierquartett Op. 25, das sich durch die Herren Mikorey, Seitz, Weise und Weber trefflichster Wiedergabe erfreute. Der VI. Kammermusikabend (10. April) bot zwei klassische Werke, Beethoven's Streichquartett Op. 59 in Fdur und Mozart's Esdur-Klavierquartett, welch letztern eine gediegene Ausführung zuteil wurde. Am schönsten gab sich das prächtige Larghetto in intim-feinsinnigster Ausgestaltung.

Zu einer Beethovenfeier gestaltete sich das VII. Konzert der Hofkapelle (18. März), das die „Coriolan"-Ouverture einleitete. Mit dem Esdur-Klavierkonzert erschien die Pianistin Frl. Adele aus der Ohe auf dem Plan, die dem Werke rein technisch sehr anerkennenswert gerecht wurde, in der Auffassung und Ausführung nur insoweit, als das eminent Weibliche in ihrer Künstlerpersönlichkeit es zuliess. Eine künstlerische Tat war die Wiedergabe der „Eroica", die den Abend erhebend beschloss. Im VIII. Konzert (27. März) bot nach Schumann's „Genoveva"-Ouverture Hofkonzertmeister Prof. Karl Prill (Wien) Bruch's Gmoll-Violinkonzert in einer wahrhaft kerngesunden Art. Jedweder Manieriertheit abhold, stellte Karl Prill sein bedeutendes Können, was die brillante Technik und den beseelten Vortrag angeht, lediglich in den Dienst des Kunstwerks selber. Sein voller, tragfähiger Ton kam in allen drei Sätzen trefflich zur Geltung; vor allem in dem prächtigen Adagio, das der Künstler tief ergreifend zu singen verstand. Als eine Kunstschöpfung voll poetischen Duftes und von einem Stimmungszauber, der den Hörer von vornherein gefangen nimmt, charakterisierte sich Hugo Wolf's „Italienische Serenade" für kleines Orchester. Das wunderbar zarte und feine Filigran der Orchesterstimmen und Farben hat in der Tat etwas Bestrickendes und lässt die poetische Feinnatur Hugo Wolf's in ihrer ganzen Eigenart erkennen. Unter Franz Mikorey's zartfühlender, sorgsamst ausgestaltender Direktion brachte die Hofkapelle das hochinteressante Werk zu schönstem Erfolge. Mit fünf Gesängen am Klavier führte sich danach Frl. Eva Lessmann aus Berlin im ganzen recht günstig ein, und an das Ende des Programms stellte sich R. Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", mit deren wirkungsvoller Interpretation die Hofkapelle eine Kunstleistung voller Stimmung und Temperament schuf. Das IX. Konzert verzeichnete auf seiner Vortragsordnung Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" mit dem Schlusse Richard Wagner's, Gesangdarbietungen des Tenoristen Hanns Nietan, als Novität Liszt's „Orpheus", dann Wagner's so intim-schönes „Siegfried-Idyll" in

geradezu mustergültiger Ausführung, und endlich das Vorspiel und den Karfreitagszauber aus „Parsifal". Diese letzten erklangen aus dem tiefgelegten Orchester bei völliger Verdunkelung des Theaterraumes. Die Wirkung war überraschend. Dass die Bewegungen der Orchestermusiker sich dem Blick entzogen, dass durch das Abstellen des Lichtes eine vermehrte innere Sammlung ermöglicht wurde: beides erhöhte das Geniessen um ein Bedeutendes.

Das X. Hofkapellkonzert, das zugleich den Saisonschluss bedeutete, eröffnete in trefflicher Ausführung als Novität Karl Kleemann's Orchestersuite „Die versunkene Glocke", in der der Komponist durch die Sprache der Töne die Eindrücke schildert, die G. Hauptmann's gleichnamiges Märchendrama in ihm hinterlassen. Alles in allem weiss der Komponist eine, wenn auch nicht durchweg originelle, so doch geistvolle, fein gearbeitete, künstlerisch vornehme und durchaus moderne Musik zu bieten, die eine durch die charakteristische Instrumentation bedingte stark realistische Farbengebung aufweist. Gleichfalls „Zum ersten Male" erschien danach Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus". Als Gesangsolistin wartete Frau Kammersängerin Henriette Mottl-Standthartner (München) erfolgreich mit einer Liederreihe auf, deren Begleitungspart Felix Mottl feinsinnig instrumentiert hatte. Im weiteren Verlauf des Abends spielte Prof. Dr. Otto Neitzel (Köln) Saint-Saëns elegant-graziöses Gmoll-Klavierkonzert und zwar in einer Vortragsart, die sich, von einem immensen technischen Können unterstützt, mehr durch ein intimes Eingehen auf das Detail als durch Schwung und Grosszügigkeit auszeichnete. Als stark begehrte Zugabe gewährte der Künstler Chopin's Gdur-Nocturne, das er auf dem schönen Ibach-Flügel zart und innig sang. Carl Maria von Weber's „Aufforderung zum Tanz" beschloss in der wundervollen Orchesterbearbeitung Felix Weingartner's den interessanten Abend und mit ihm die Saison 1904/05.

Ernst Hamann.

Liegnitz. Dass das vierte Niederschlesische Musikfest in Liegnitz am 4. und 5. Juni in der luftigen Halle des Patria-Velodroms von wahrhaft künstlerischer Bedeutung war, darf nicht zum wenigsten der ehrlichen Begeisterung von hoch und niedrig für gesangliche Betätigung zugeschrieben werden. Zu gemeinsamem Tun hatten sich die „Singakademie" und der „Chorgesangverein" unter der Direktion des Herrn kgl. Musikdirektors Rudnick verbunden. Zur Aufführung gelangte am ersten Festtage Bach's monumentale „Matthäus-Passion"; sie erfuhr in den Chören und solistisch eine ganz ausgezeichnete Wiedergabe. Unter die Stellen, die nicht völlig den Erwartungen entsprachen, muss der machtvolle Doppelchor zu Anfang der Passion gerechnet werden. Der *Cantus firmus* (die Choralmelodie) trat nicht, wie es wünschenswert gewesen wäre, hervor. Dagegen erfuhr der Schlusschor eine sehr korrekte und stimmungsvolle Ausführung, wie auch die überaus schwierige Choralphantasie am Schluss des ersten Teiles. Ebenfalls verdienen die kleineren, zwischen die Recitative des Evangelisten eingestreuten Chöre ihrer technischen und inhaltlichen Wiedergabe wegen volle Anerkennung. Sehr stimmungsvoll wurden auch alle Choräle gesungen. Die Unebenheiten im Orchester, — die Kapelle des Liegnitzer Grenadierregiments unter Hinzuziehung von Breslauer Philharmonikern spielte den Instrumentalpart — müssen den aussergewöhnlichen Aufgaben zugeschrieben werden. Im übrigen begleitete das Orchester gut und zeigte sich auch in der Ausgestaltung der selbständigen Instrumentalsätze sicher. Die vortreffliche Besetzung der Soli durch die Damen Grumbacher-de Jong, Geller-Wolter, sowie die Herren Richard Fischer (Evangelist), Max Rothenbücher und Anton Sistermans (Jesus) erhöhte den Eindruck des Werkes. Sonst wirkten noch mit Herr Hermann Lehr (Solovioline), Albert Dollmeyer (Orgel) und Franz Kauf (Cembalo). Herr Musikdirektor Rudnick, der die ganze Aufführung mit grosser Umsicht, Ruhe und Energie leitete, errang einen grossen und schönen Erfolg. Erwähnenswert ist noch, dass er sich für die Bach-Bearbeitung von Robert Franz entschieden hatte.

Die übrigen Darbietungen des Festes unterstanden der Leitung des Herrn Marinus Salomons, des Dirigenten der „Singakademie". Das Programm des zweiten Tages enthielt „Wanderers Sturmlied" von Richard Strauss, Verwandlungsmusik, Abendmahlsszene und Vorspiel aus „Parsifal" von R. Wagner, Liedervorträge der Solisten und als Abschluss des Musikfestes Beethoven's „Neunte". Das Soloquartett für den Schlusschor bestand wiederum aus den Damen Grumbacher-de Jong, Geller-Wolter und den Herren Fischer und Sistermans. Der 344 Sänger und Sängerinnen zählende Chor, der selbst dem polyphon und harmonisch verzwickten Werk von Strauss nichts schuldig blieb, wurde mit lautem und wohlverdientem Beifall ausgezeichnet. So angemessen der Beifall hier nach jeder Nummer wirkte, so störend wurde er nach den Liedern und Chören in der „Matthäus-Passion" empfunden. Herr Salomons hat sich nach den von ihm geleiteten Vorführungen als ein sehr beachtenswerter Dirigent und ernst zu nehmender Musiker gezeigt, obwohl die von ihm genommenen Zeitmasse etwas verschleppt erschienen. Wie ihm wurden auch drei Solisten für ihre Liedervorträge rauschende Ovationen dargebracht. Das schön verlaufene vierte Niederschlesische Musikfest klang auch gesellschaftlich in voller Harmonie aus. M.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Darmstadt. Bei seiner Passionsfeier brachte der „Evangelische Kirchengesangverein" das Oratorium „Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuze" von Heinrich Schütz fein abgetönt und eindrucksvoll zur Wiedergabe. Das Verdienst des Herrn Professor Arnold Mendelssohn. Hohe künstlerische Befriedigung erweckte überdies die Ausführung des von A. Mendelssohn meisterhaft bearbeiteten „Was hast du verwirket, Jesu Christe?" — aus den kleinen geistlichen Konzerten von H. Schütz — für das Herrn Reinhard tief ergreifende Töne fand. — Der „Richard Wagnerverein" bot in seinen Vereinsabenden im Winter mancherlei künstlerische Genüsse. Den zweiten Komponistenabend hatte der Verein dem einheimischen Tonsetzer Herrn Prof. Arnold Mendelssohn gewidmet, für dessen Liedschöpfungen in Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin eine ausgezeichnete Interpretin gewonnen worden war. Besonderes Interesse erweckten „Mailied", „Herbstgefühl", „Wind und Bach", „*Portum inveni*", „Märchen" und das „Weihnachtslied". Der veranstaltete „Deutsche Lieder- und Balladen-Abend", der zur Abwechselung einmal in der Hauptsache den Klassikern des deutschen Liedes gewidmet war, fand ebenfalls ungeteilten Beifall. Zur Bewältigung des grosse Anforderungen stellenden Programms hatte der Verein in Herrn Otto Süsse aus Wiesbaden den richtigen Interpreten gefunden. Den Gipfel seiner Darbietungen erreichte er in den vom dramatischen Leben erfüllten „Gregor"-Balladen von Löwe. — Mit einem von grossem künstlerischen Erfolge begleiteten Konzerte im Saulbau beschloss der „Mozartverein" seine diesjährige Wintertätigkeit. Das Programm, das ausschliesslich Nummern mit Orchesterbegleitung enthielt, eröffnete Schubert's „Allmacht" in der bekannten Bearbeitung für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Franz Liszt. Dann folgten E. Grieg's gern gehörte Ballade „Landerkennung" und Lieder von Wagner, Wolf und Behm. Von letzterem das schwungvolle „Ich bin eine Harfe". Den zweiten Teil des Programms bildete Max Bruch's „Frithjof". Auf voller Höhe ihrer Leistungsfähigkeit zeigten sich die Solisten, Herr Ernst Winkel aus Wiesbaden und Frl. Hedwig Kaufmann, das Soloquartett, der Vereinschor und das Hoforchester. Dass der Chor die gestellten anspruchsvollen Aufgaben mit bemerkenswerter Sicherheit überwand, war das Verdienst seines umsichtigen Dirigenten, des Herrn Kapellmeisters Fritz Rehbock. — Das ungewöhnlich reichhaltige Programm des 3. Konzerts des „Musikvereins" brachte zwei Neuheiten: die Goethe'sche Ballade „Der Totentanz" mit der Musik von W. Berger und „Das Lied vom Werden und Vergehen" von Willem de Haan. Anfang und Schluss des Programms bildeten schon zwei oft gehörte Werke: das Brahms'sche „Schicksalslied" und Felix Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht", in denen sich der „Musikverein" und das Hoforchester wie in den beiden zuvor genannten Werken ebenfalls auf der Höhe ihrer Aufgabe zeigten. Ausgezeichnetes leisteten nicht minder die beiden stimmbegabten Solisten, Herr Heinrich Bruns aus Berlin und Herr Kammersänger Georg Weber von hier, die auf dem Programm mit mehreren Solonummern mit Orchestervertretung vertreten waren. Vom schönsten Gelingen in seinem ganzen Verlauf war auch das im Festsaal der Turngemeinde von dem Grossherzoglichen Hofchor zum Besten der Pensions- und Sterbekasse Deutscher Chorsänger veranstaltete Konzert gekrönt, das durch den Besuch des Landes-



Ottilie Metzger-Froitzheim.

BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1906. № [illegible].
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

herrn ausgezeichnet wurde. Die von Herrn Kammersänger Weber glänzend vorgetragene interessante und klangschöne Komposition Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs „Ich hab' eine singende Seele" musste wiederholt werden.

Kiel. Eine Bachfeier beging Ende März eine zahlreich versammelte musikalische Gemeinde in der hiesigen Nikolaikirche. Der Konzertgeber, Hr. Organist Karl Warnke, spielte zur Eröffnung das herrliche, melodische Esdur-Präludium mit Fuge, ferner das Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein" und zum Schluss die Passacaglia in Cmoll. Frau Auguste v. d. Hallen aus Lübeck sang zwei geistliche Lieder und die Arie „Ich will dir mein Herze schenken", Hr. Henry Bühler, unser vortrefflicher einheimischer Kapellmeister, spielte die grandiose Chaconne und der Solovioloncellist Hr. Johannes Warnke spielte eine Sarabande in Gmoll und die Arie aus der Ddur-Suite. — Im 4. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters beherrschte Liszt das Programm mit seiner symphonischen Dichtung „Prometheus", dem Klavierkonzert in Esdur und dem „Liebeslied und Ballade" für Klavier. Eröffnet wurde das Konzert mit Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Das Philharmonische Orchester spielte beide Werke unter Leitung des Hrn. Joachim Rudolf mit Sicherheit und klarer Phrasierung. Die Klavierstücke von Liszt trug Frl. Mabel Seyton aus Berlin mit gutem Gelingen vor. Das Passagenwerk brachte sie klar heraus und in den lyrischen Partien bewies sie einen weichen Anschlag. Das Orchester begleitete mit der nötigen Decenz.

Leopoldshall. Die Aufführung von „Isaak's Opferung", Oratorium für Soli, Chor und Orchester von H. Franke, bei der Frau Otto aus Bernburg, Hr. Harzen-Müller aus Berlin und Hr. Lehrer Stärke aus Dessau solistisch mitwirkten, war künstlerisch wie materiell von Erfolg begleitet. Der „Kirchengesangverein" nebst seinem Dirigenten, Hrn. Kantor Schmidtsdorf, verdienen für ihre vorzüglichen Leistungen uneingeschränktes Lob.



Torgau. Vorträge des „Gymnasial-Kirchenchors" in der Stadtkirche*) von Trinitatis 1903 bis Ostern 1905: „*Alta trinita beata*". — J. M. Bach, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt". — J. S. Bach, Choräle: „Ach Gott, vom Himmel sieh darein", „Aus tiefer Not", „Der Herr ist mein getreuer Hirt", „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort", „Erschienen ist der herrlich Tag", „Es ist das Heil uns kommen her", „Freu dich sehr, o meine Seele", „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", „Heut triumphieret Gottes Sohn", „Jesu, der du meine Seele", „In allen meinen Taten", „Mir nach, spricht Christus", „Selig sind, die mit Erbarmen", „Was mein Gott will", „Wenn ich einmal soll scheiden", „Wie soll ich dich empfangen", „Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe". — Choralfiguration: „Vom Himmel hoch". — Geistliches Lied: „Gib dich zufrieden und sei stille". — Kantatenchor (mit Orchester und Orgel): „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen". — J. S. Bach-Fr. Wüllner: Geistliche Lieder: „Beglückter Stand getreuer Seelen", „Die bittre Lebenszeit", „Dir, dir, Jehova, will ich singen", „Eins ist not", „Ich lag in tiefer Todesnacht", „Mein Jesu, was für Seelenweh", „O Jesulein süss", „Selig, wer an Jesum denkt", „So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht". — R. Bartmuss, „Es ist dir gesagt, Mensch". — A. Becker, „Befiehl du deine Wege", „Das Volk, so im Finstern wandelt", „Des Christen Schmuck und Ordensband", „Gott ist die Liebe", „Erquicke mich mit deinem Licht", „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze", „Geistlicher Dialog". — H. Bellermann, „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für". — S. Calvisius, „Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut". — E. Dercks, „Selig sind die Barmherzigen". — G. Dressler, „Ich bin die Auferstehung und das Leben". — J. Eccard, Choräle: „Es ist das Heil uns kommen her", „Gelobet seist du, Jesu Christ", „Herr, wie du willst", „Ich steh an deiner Krippe hier", „*In dulci jubilo*", „Jesu, deine Passion", „Mit Ernst, ihr Menschenkinder", „Nun lob, mein Seel, den Herren", „O Lamm Gottes". Festlieder: „Im Garten leidet Christus Not", „Zu dieser österlichen Zeit", „Mein schönste Zier", „Der heilig Geist vom Himmel kam". — G. Erythraeus, „Komm, heil'ger Geist", „Nun bitten wir den heil'gen Geist". — J. Faisst, „Selig sind die Barmherzigen". — Melchior Franck, „Wenn ich in Todesnöten bin". — J. W. Frank — A. von Dommer, „Auf, auf, zu Gottes Lob", „O du mein Trost", „Sei nur still". — Cornelius Freundt, „Sehr grosse Ding hat Gott getan", „Wie schön singt uns der Engel Schar". — J. Gallus, „Siehe, wie der Gerechte muss sterben". — B. Gesius, „Auf, auf, ihr Reichsgenossen". — B. Gesius — M. Praetorius, „Gen Himmel aufgefahren ist". — L. Grosse, „Fest steht dein Wort". — A. Gumpeltzhaimer, „Jesu Leiden, Kreuz und Pein". — K. L. Hassler, „Christ lag in Todesbanden", „Singet dem Herrn ein neues Lied". — M. Hauptmann, „Gott, mein Heil", „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit", „O der alles hätt' verloren", „O teures Gotteswort", „Sei still dem Herrn und wart auf ihn". — J. G. Herzog, „Ich bin die Auferstehung und das Leben". — J. Jeep, „Auf diesen Tag bedenken wir", „Allein Gott in der Höh sei Ehr". — B. Klein, „Der Herr ist mein Hirt", „Macht auf das Tor der Gerechtigkeit". — W. Köhler — Wümbach, „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren". — A. Mendelssohn, „Danksagen wir alle", „Selig sind, die da Leid tragen", „Du hast den guten Kampf gekämpft", „Kommt her, ihr Gesegneten des Herrn", „Selig sind, die zum Abendmahl", „Hochgelobet sei Gott in Ewigkeit". — F. Mendelssohn-Bartholdy, „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", „Richte mich, Gott", „Herr, der du bist der Gott" und „Siehe, wir preisen selig" aus dem Oratorium „Paulus" (mit Orchester). — L. Osiander, „Was der alten Väter Schar". — Pfannschmidt, Choralfiguration: „Eins ist not". — M. Praetorius, „Allein auf Gottes Wort", „Erstanden ist der heilig Christ", „Es ist ein' Ros' entsprungen", „Hosianna dem Sohne David's". — J. Preitz, „Herr, lass mir deine Güte widerfahren". — M. Reger, „Verzage nicht, du Häuflein klein". — E. F. Richter, „Wie lieblich sind die Füsse der Boten". — H. Schütz, „Dank sei unserem Herrn". — R. Succo, „Jerusalem! Wie liegt die Stadt so wüste", „Wenn ich nur dich habe", „Wie lieblich sind deine Wohnungen". — A. Ueberlée, „Bleibe fromm". — M. Vulpius, „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld". — T. L. da Vittoria, „Hosianna dem Sohne David's".

*) Bei den Chören mit Orchester vom „Gesangverein" unterstützt.



Berlin. 1. Quartettabend des „Brüsseler Streichquartett am 9. Jan. 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. Frz. Schörg, H. Daucher, Paul Miry u. J. Gaillard u. Teresa Carreño — Klavier) von Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 18 No. 6), A. Borodin (Streichquartett in A dur) u. César Franck (Klavierquintett in F moll). — 2. Quartettabend des „Brüsseler Streichquartett" am 19. Jan. 1905: Kammermusiken von J. Haydn (Streichquartett in D dur, Op. 64 No. 5), P. Tschaikowsky (Streichquartett in D dur, Op. 11) u. Leone Sinigaglia (Streichquartett in D dur, Op. 27). — 3. Quartettabend des „Brüsseler Streichquartett" am 22. Febr. 1905: Kammermusiken (Mitw.: Frl. Vera Maurina — Klavier) von Mozart (Streichquartett in D dur No. 21), R. Schumann (Streichquartett in A dur, Op. 41 No. 3) und L. Thuille (Klavierquintett in Es dur, Op. 20.) — Klavierabend, veranstaltet von Fritz v. Bose, am 13. Januar 1905: Klaviersoli (Hr. v. Bose) von Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge), Mozart (F dur-Sonate), Brahms (Variationen u. Fuge, Op. 24), Liszt (As dur-Konzertetüde), R. Schumann („In der Nacht"), M. Moszkowski (Scherzo-Valse) u. Chopin (Des dur-Nocturne und C moll-Etüde). — VI. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Arthur Nikisch) am 16. Jan. 1905: Orchesterwerke von R. Schumann (B dur-Symphonie No. 1) u. P. Tschaikowsky (E moll-Symphonie No. 5); Violoncellsolo (Hr. Jean Gérardy) von C. Saint-Saëns (Konzert in Amoll). — VII. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. A. Nikisch) am 6. Febr. 1905: Orchesterwerke von Schubert (F dur-Symphonie), R. Wagner (Huldigungsmarsch) u. Ernst Boehe („Die Insel der Kirke" aus „Odysseus' Fahrten", Op. 6 No. 2); Violinsolo (Hr. Jaques Thibaud) von E. Lalo (Konzert in F dur). — VIII. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Nikisch) am 20. Febr. 1905: Orchesterwerke von G. Mahler (Symphonie No. 5) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"); Gesangsoli (Fr. Fleischer-Edel aus Hamburg) von Cornelius (Szene a. d. „Gunlöd") u. Wagner

(Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde"). — Geistliches Konzert des „Berliner Frauenverein" am 15. Febr. 1905: Orgelsoli (Hr. Herm. Deckert) von J. S. Bach (Phantasie u. Fuge in G moll) u. Rüfer (*Andante con moto* in Es dur); Violinsoli (Hr. Jul. Nieselt) von Spohr (Adagio) u. Rüfer (Molto Adagio u. Adagio); Violoncellsoli (Hr. Prof. Grünfeld) von Nardini (*Adagio cantabile*), Gordiani („*Caro mio ben*"), Puccel (Air) u. Schumann („Abendlied"); Sopransoli (Fr. Schmidt-Köhn) von Schubert („Im Abendrot" u. „Vor meiner Wiege"), Kienzl („Gute Nacht, ihr Freunde") u. A. Becker („Die arme Seele"); Baritonsoli (Hr. Dr. Mannreich) von Verdi („*Confutatis maledictis*" aus dem „Requiem"), Wolf („Gebet") u. Beethoven („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre"); Konzert, veranstaltet von Arthur Edwin Kraft, am 25. Febr. 1905: Orgelsoli (Hr. Kraft) von J. S. Bach (Präludium und Fuge in E moll), M. Reger (Phantasie und Fuge B-A-C-H), Bartlett (Tokkata), Callaerts (Intermezzo) u. Widor (*Prélude* a. d. Orgelsymphonie No. 6 u. Tokkata a. d. Orgelsymphonie No. 5); Baritonsoli (Hr. Gwilger Miles) von Mendelssohn, Bussi-Peccia u. Verdi. — 2. Max Reger-Matinee des „Waldemar Meyer-Quartett" am 26. Febr. 1905: Kammermusiken (Ausf.: HH. Wald. Meyer, M. Heinecke, B. Heinze und A. Löffler) von M. Reger (Streichquartett in D moll, Op. 74, Streichtrio, Op. 776, in A moll); Violinsolo (Hr. Prof. W. Meyer) von Reger (Ciaconna a. d. G moll-Sonate, Op. 42). — 6. Abonnementkonzert des „Böhmischen Streichquartett" am 8. März 1905: Kammermusiken (Mitwirk.: Hr. Busoni — Klavier) von Schubert (Streichquartett in D moll), César Franck (Klavierquintett in F moll) u. Beethoven (Streichquartett in C dur, Op. 59 No. 3). — Konzert, veranstaltet von Henri Marteau, am 3. März 1905: Violinsoli (Hr. Marteau) v. J. Brahms (Konzert in D dur), Schumann (C dur-Phantasie, Op. 131) u. F. Schubert (Konzertstück in D dur); Orchesterwerk von H. Berlioz („Harold in Italien", Symphonie mit Bratschensolo [Hr. Marteau]). — Matinee zum Besten der Unterstützung von Lehrerwitwen und Waisen am 5. März 1905: Kammermusikwerke (Ausf.: Fr. u. Hr. von Mendelssohn u. Hr. Prof. Joachim) von Schubert (Trio in B dur, Op. 99), Spohr (Adagio u. Presto, für 2 Violinen [Frl. Wietrowetz u. Hr. Prof. Joachim]); Violinsoli (Hr. Prof. Joachim) von Joachim (vier ungarische Tänze); Sopransoli (Frl. Klara Erler) von Schumann u. Tenorsoli (Hr. Paul Reimers) von J. Brahms. — Konzert des „Königl. Hof- u. Domchores" (Dir.: Hr. Prof. Prüfer) am 7. März 1905: Chöre von Palestrina („Offertorium"), Orlando di Lasso („*Laudate Dominum*", 12stimm.), J. S. Bach „Singet dem Herrn", Doppelchor), Brahms („Wo ist ein so herrlich Volk"), G. Schumann („Und ob ich schon wanderte im finstren Tal" und „Herr, wie lange willst Du meiner so ganz vergessen?"), R. Schumann („Seligpreisung", 6 stimm.), A. Becker (Psalm 95) u. G. Vierling („Turmchoral", 5 stimm.); Gesangsoli (Fr. Meta Geyer-Dierich) von F. Kiel (Arie aus „Christus") u. E. Humperdinck („Sonntagsruhe"); Orgelsoli (Hr. Prof. Kawerau) von J. S. Bach (Tripelfuge in Es dur u. Pastorale). — 60. Orgelvortrag, veranstaltet von Bernhard Irrgang, am 9. März 1905: Orgelsoli (Hr. königl. Musikdir. Irrgang) von J. S. Bach (Passacaglia in C moll, 2. Orgelsonate in C moll und Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele"); Violinsoli (Frl. Tillie Stiller v. Bach) (Andante a. d. A moll-Violinkonzert); Sopransoli (Frl. Janka Major) von Bach (Rec. u. Arie „Er hat uns wohlgetan" a. d. „Matthäuspassion", „Die bittre Leidenszeit beginnt"); Basssoli (Hr. A. N. Harzen-Müller) von Bach (Rec. u. Arie a. d. Kantate „Jesu, der du meine Seele" und Rec. u. Arie a. d. Kantate „Du Hirte Israel, höre"). — Aufführung im „Stern-schen Konservatorium" zur Erinnerung an Bach's Geburtstag am 25. März 1905: Klaviersoli (Schüler des Herrn Prof. Martin Krause) von Bach (Phantasie in A moll, Tokkata in Fis moll, Partita in E moll, *Aria variata alla maniera italiana*, 2 Fugen in B- und Fis dur, Partita in G dur und Präludium u. Fuge in C moll in der Liszt'schen Übertragung). — Konzert, veranstaltet von Hermann Sandby, am 25. März 1905: Violoncellsoli (Hr. Sandby) von A. Dvořák (Konzert in G moll, Op. 104), P. Tschaikowsky (*Variations sur un thème rococo*) u. J. Svendsen (Konzert in D dur). — Konzert der „Barth'schen Madrigal-Vereinigung" (Dir.: Hr. Arthur Barth) am 7. April 1905: Madrigale (Ausf.: Damen Mary Freund, Eva Pilchowska, Dora Kubitz, Anni Bremer und Anna Martus; HH. Karl Weiss, Ludwig Schubert, Felix Lederer-Prinn u. A. N. Harzen-Müller) von Palestrina („*Soave fia il morir*"), Giov. de Ortoff („*Agnus Dei*"), Marcant. Ingegneri („*Tenebrae factae sunt*"), Mylius („Ein Mägdlein stand"), Joh. Eccard („Man acht' die Musik"), Joh. Herm. Schein („Soll es denn nun nicht anders sein" und „Herbei, wer lustig sein will hier"), J. P. Sweelinck („Rosetta"), Hubert Waebrant („An die Musikanten"), Girolamo Conversi „*Sola soletta*") u. G. G. Gastoldi („*Il bell' humore*"). — Orgelkonzert, veranstaltet von R. Tillson, am 14. April 1905: Orgelsoli (Hr. Tillson) von J. S. Bach (Tokkata in F dur), R. Boëllmann („*Suite gothique*", Op. 25) u. Alex. Guilmant (5. Sonate); Violinsolo (Hr. Jul. Ruthström) von M. Reger (Sonate in G moll, Op. 42); Gesangsoli (Frl. Elsa Schmidt) von F. Hiller („Gebet") u. Rob. Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt").

Bern. Konzert, veranstaltet von Frl. Elsa Rüegger, am 25. Febr. 1905: Violoncellsoli (Fr. Rüegger) von Beethoven (G moll-Sonate, Op. 5 No. 2), Locatelli (Sonate), Hr. Huber (Romanze) u. Popper („Spinnlied"); Klaviersoli (Hr. Fritz Niggli) v. Chopin (C moll-Nokturne u. Phantasie in F moll); Gesangsoli (Hr. Hans Vaterhaus aus Frankfurt a. M.) von Schubert, Löwe u. Niggli („Gestirne"). 6. Abonnementkonzert der „Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Carl Munzinger) am 21. März 1905: Orchesterwerke von Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.), R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.), Rameau (Ariette) u. Berlioz (Ouvert. „*Le carneval romain*"); Klaviersolo (Hr. Fritz Brun) von César Franck („*Les Djinns*"); Gesangsoli (Frl. Clara Erler aus Berlin) von R. Strauss („Schlagende Herzen", „Heimkehr" und „Ständchen").

Boston. 11. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Wilhelm Gericke) am 7. Jan. 1905: Orchesterwerke v. d'Indy (B dur-Symphonie No. 2, Op. 57), Dvořák (Ouverture „Karneval", Op. 92) u. Brahms (Walzer, Op. 39, f. Orchester von Gericke); Gesangsoli (Miss Muriel Foster) von Bruch (Penelope's Klage a. „Odysseus") u. Elgar („Sea Pictures"). — 14. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 28. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Berlioz (*Symphonie phantastique*), R. Caetani (*Prélude symphonique*, Op. 11 No. 5) u. P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad"); Violoncellsolo (Hr. Rudolf Krasselt) v. R. Volkmann (Konzert in A moll). — 15. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 4. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Rimsky-Korsakoff („Scheherazade", symph. Suite) u. Goldmark („In Italien", Ouvert.); Klaviersoli (Hr. d'Albert) v. d'Albert (Konzert No. 2) und Weber („Aufforderung zum Tanz"). — 16. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 25. Febr. 1905: Orchesterwerke von Brahms (C moll-Symphonie No. 1) u. Sinding („*Episodes chevaleresques*", Suite in F dur); Klaviersolo (Hr. Ernst Schilling) v. R. Schumann (Konzert in A moll). — 17. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 4. März 1905: Orchesterwerke v. Schubert (C dur-Symphonie No. 7), Wagner („Eine Faustouverture") u. Bach (Prelude, Adagio u. Gavotte in Rondoform, f. Streichinstr. v. Bachrich); Gesangsoli (Hr. Giuseppe Campanari) v. Gluck (Rec. u. Arie a. „Iphigenia in Tauris") u. Mozart (Arie a. „Così fan tutte"). — 18. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 11. März 1905: Orchesterwerke v. Tschaikowsky („Manfred"-Symphonie) u. Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3); Violinsolo (Hr. Fritz Kreisler) v. Brahms (Konzert in D dur). — 19. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Gericke) am 25. März 1905: Orchesterwerke v. Mozart (D dur-Symphonie, K.-V. 504), Rimsky-Korsakoff („Sadko", musikal. Bild) und R. Strauss (Einleitung zum 2. Aufzug von „Guntram"); Klaviersolo (Hr. Cornelius Ruebner) v. Grieg (Konzert in A moll).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Für die am 1. Juli im Neuen kgl. Operntheater (ehem. Kroll-Theater) beginnende Spielopernsaison ist Kapellmeister Dr. Ernst Kunwaldt von der Frankfurter Oper engagiert worden.

Dresden. Generalmusikdir. E. von Schuch hatte sich kürzlich nach London begeben, um dort ein Kubelik-Konzert zu leiten.

Leipzig. Hr. Robert Büssel vom hiesigen Stadttheater ist ab September an das kgl. Hoftheater zu Dresden engagiert worden. Frau Elb vom Stadttheater zu Chemnitz setzte ihr als Agathe begonnenes, auf 4 Wochen berechnetes Gastspiel als Senta und Elsa fort und wusste namentlich mit letzterer Rolle sich Achtung und Anerkennung ihrer musikalischen Tüchtigkeit zu erringen. — Die spanische Bühnensängerin

Maria Gay wird im Herbst an deutschen Bühnen gastieren. Am 15. November wird sie ihre Tournee in Leipzig beginnen. In Berlin (Theater des Westens) soll sie in der ersten Januarwoche dreimal auftreten.

London. Frl. Emmy Destinn von der kgl. Hofoper zu Berlin hat ein längeres Gastspiel im Covent-Garden-Theater sehr erfolgreich begonnen.

New York. Kapellmeister Kurt Schindler, zuletzt Korrepetitor an der Berliner Hofoper, wurde von Direktor Conried auf 3 Jahre an die Metropolitan-Oper engagiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Wiener Hofoper wird zur Feier von Mozart's 150. Geburtstag (27. Januar 1906) einen Mozart-Zyklus veranstalten, der am 27. Januar mit „Figaro's Hochzeit" beginnen soll. Es heisst, Direktor Mahler werde einen Teil des Zyklus mit seiner Wiener Künstlerschar auch in Graz zur Aufführung bringen.

* Früher als wohl ursprünglich beabsichtigt war, hat die Wolzogen-Oper in Berlin ihre sommerliche Spielzeit abgeschlossen. Man nimmt an, dass das wenig lebenskräftige, vom Glücke nicht begünstigte Unternehmen damit überhaupt das Zeitliche gesegnet hat. Die dadurch plötzlich engagementslos gewordenen Sänger und Sängerinnen der Wolzogen-Oper werden vermutlich zunächst im Thalia-Theater volkstümliche Opernvorstellungen zu geben versuchen.

* Der Ausschuss für Erbauung eines Theaters in Osnabrück hat den städtischen Körperschaften kürzlich 150 000 ℳ schenkungsweise dargeboten unter der Bedingung, dass bis zum 1. Juli eine bindende Erklärung über den beabsichtigten Bauplan abgegeben werde.

* Richard Heuberger ist mit der Komposition eines Zyklus von drei einaktigen Opern, die zusammen einen Theaterabend füllen, beschäftigt. Das neue Opus, zu dem Victor Léon und Léo Feld den Text lieferten, soll angeblich im Prager Deutschen Theater oder im Dresdener Hoftheater im Laufe des Winters das Lampenlicht erblicken.

* Stenhammar's Oper „Das Fest auf Solhaug" ist von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden und soll als erste Novität der nächsten Spielzeit in Szene gehen.

* Mehr als gewöhnliches Interesse erweckte eine kürzlich in Sidney aufgeführte Oper „Tabu" von Alfred Hill. Der junge Komponist und sein ebenfalls noch junger Librettist, Arthur Adams, sind in Neu-Seeland geboren, leben aber seit mehreren Jahren in Australien. Ihre Maori-Oper behandelt die Geschichte einer Maori-Priesterin, die heilig („tabu") ist.

* Emile Mathieu, der Direktor des Genter Konservatoriums, hat eine neue, *„La reine Vasthy"* betitelte grosse Oper vollendet, zu der er sich den Text selbst verfasste. Das Werk ist vom *Théâtre de la Monnaie* zu Brüssel zur Uraufführung in nächster Saison angenommen worden.

* Aus Lemberg wird die Uraufführung der polnischen komischen Oper „Die Corbin'sche Republik" von Soltys gemeldet.

Kreuz und Quer.

* Am 1. und 2. Juli findet in Solothurn die 6. Versammlung der „Schweizerischen Tonkünstler" statt. Der erste Tag ist geschäftlichen Verhandlungen und Vorträgen gewidmet. Am 2. Festtage finden — auf Kammermusik beschränkte — Konzertaufführungen statt. Zur Aufführung gelangen dabei Werke von V. Andreä, E. Blanchet, Jaques-Dalcroze, R. Ganz, F. Hegar, Hans Huber, J. Lauber, F. Karmin, H. Marteau, C. Meister, C. Munzinger, F. Ostroga, W. Pahnke, die durch die Damen J. Huber, Troyon-Bläsi, M. Philippi, E. de Gerzabeck und die Herren E. Sandreuter, P. Boepple, H. Marteau, W. Rehberg, E. Blanchet zum Vortrage gebracht werden. Als Streichquartette wirken mit das Basler und Marteau-Quartett aus Genf.

* Der „Verein der Musikfreunde" in Lübeck hielt am 6. Mai seine Generalversammlung ab, in der der Vorsitzende den Bericht über das abgelaufene (9.) Vereinsjahr erstattete. Der feste Bestand des Orchesters betrug wie im Vorjahre 52 Musiker. Es wurden 8 Symphoniekonzerte und 31 volkstümliche Konzerte veranstaltet. Solistisch wirkten in diesen Aufführungen mit die Damen Hermine Bosetti, L. Mysz-Gmeiner, J. Walter-Choinanus und T. Cahnbley-Hinken, sowie die HH. Kurt Sommer, R. Pugno, Hugo Becker, H. Marteau, A. Sistermans und Hch. Bruns. An Stelle des nach Wiesbaden übersiedelten Hrn. U. Afferni wurde nach erfolgreichem Probedirigieren Hr. Abendroth-München zum Kapellmeister gewählt.

* Unsere Notiz über die Vorstandswahl des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" in No. 25 Seite 498 ist dahin richtig zu stellen, dass in den Musikausschuss die bisherigen Mitglieder Humperdinck, Dr. Obrist und Wolfrum wiedergewählt wurden und Hans Pfitzner in denselben neu eintrat. Als Obmann wurde vom Vorstand Max Schillings delegiert.

* Wieder ein neuer musikalischer Wunderknabe ist in England aufgetaucht. Londoner Blätter melden von dem Knaben — er heisst George Williams, zählt 15 Jahre und ist der Sohn eines Reisenden in Chingford —, dass er in 19 Tagen ein Oratorium (?) geschrieben habe, zu dem er sich selbst den Text verfasste. Der Knabe ist Autodidakt und schöpfte alle seine Kenntnis der Harmonie- und Kompositionslehre aus einem Buche, das ihm sein Vater einmal schenkte. Natürlich soll das „ziemlich umfangreiche" Werk des Knaben „nicht unbedeutend" sein. Was wird der Wunderknabe erst alles zuwege bringen, wenn den Herrn Reportern die Hundstagshitze zu Kopfe gestiegen sein wird!!

* Der 2. Preis der Michael Beer-Stiftung (2250 ℳ) ist Hrn. Arthur Herzland aus Stadtsulza, zurzeit Schüler der Musikschule der kgl. Akademie der Künste in Berlin, zuerkannt worden.

* Am 17. Juni begann in Tilburg (Holland) ein mehrtägiges Wettspielen holländischer Militärkapellen (sämtliche Infanterie- und einige Artillerie-Musikchöre). Dem Preisrichterkollegium gehörten u. a. Konservatoriumsdirektor Jan Blockx-Antwerpen, Konservatoriumsdirektor Emile Mathieu-Gent und eine Anzahl holländischer, belgischer und deutscher Militärkapellmeister an.

* Dem italienischen Blatte *„Il Momento"* zufolge hat sich in Rom unter dem Vorsitze des Fürsten Barberini ein Komitee gebildet, welches den Zweck verfolgt, Pierluigi da Palestrina in seiner Vaterstadt Palestrina auf dem Savoia-Platz vor dem Fortuna-Tempel ein Denkmal zu errichten.

* Unter dem Titel *„Le Mercure musical"* erscheint seit kurzem in Paris eine neue Halbmonatsschrift unter Redaktion von Louis Laloy und Jean Marnold.

* Das diesjährige Musikfest der „Niederländischen Tonkunstvereinigung" wird im Juli in Deventer unter Leitung von Jan Ryken abgehalten werden.

Persönliches.

* Therese Behr, die bekannte vortreffliche Berliner Konzertaltistin, hat sich mit dem sehr geschätzten Berliner Pianisten Arthur Schnabel vermählt.

* Ende Mai schied Kapellmeister L. Lüstner in Wiesbaden aus dem 31 Jahre lang erfolgreich verwalteten Amt eines Dirigenten des städt. Kurorchesters. Dem Scheidenden wurden aus diesem Anlasse von der Kurdirektion, dem „Caecilienverein" etc. herzliche Ehrungen bereitet.

* Hofrat Otto Dornewass, der Oberregisseur des Hoftheaters zu Wiesbaden, konnte Mitte Juni sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied genannter Bühne feiern. Er wurde 1840 als Sohn des Hofballettmeisters Wilhelm Dornewass in Darmstadt geboren, betrat 1860 als Spielbariton in Freiburg i/Br. zuerst die Bühne, und kam nach weiteren Engagements in Lübeck, Rostock, Mainz und Dessau nach Wiesbaden, wo er bald Regisseur und 1888 Oberregisseur der Oper wurde.

* Prof. Josef Joachim erhielt vom Könige von England die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* E. v. Possart's Entlassungsgesuch ist vom Prinzregenten von Bayern genehmigt worden. Dem gut informierten „Münch. Kunst- u. Theater-Anz." zufolge wird E. v. Possart während der letzten drei Monate seiner Verpflichtung noch einigemal auftreten und dann mit dem Ende seiner Tätigkeit als Intendant auch seine Laufbahn als Darsteller beschliessen, um sich, unter Beibehaltung seines Münchener Domizils, hinfort nur noch der Vortragskunst und Lehrtätigkeit zu widmen. Damit werden alle in Umlauf gesetzten Nachrichten über ein bereits mit Conried vereinbartes New Yorker Engagement Possart's und die sonstigen tendenziösen Meldungen über den Künstler widerlegt.

* Dr. Albert Mayer-Reinach, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Kieler Universität, ist vom „Kieler Gesangverein", dem grössten und ältesten Chorverein Kiels, zum Dirigenten gewählt worden, nachdem er dieses Amt nach dem Rücktritte des seitherigen Dirigenten, Hrn. Lewandowski, bereits stellvertretungsweise verwaltet hatte.

* Der treffliche kgl. Musikdirektor Heinrich Witte in Essen hat den Professor-Titel erhalten.

* Sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied des Stadtorchesters zu Elsterberg konnte am 1. Pfingstfeiertage der Musiker Hermann Riedel begehen. Der Wackere bläst noch heute tapfer die Trompete.

* Die in Westdeutschland und Belgien bekannte und geschätzte Konzertsängerin Frl. Frieda Lautmann ist von der Gräfin von Flandern zur Kammersängerin ernannt worden.

Todesfälle: Die auf dem Brüsseler Konservatorium ausgebildete, längere Zeit an der Pariser Grossen Oper tätig gewesene, als Jüdin (Halévy), Alice in „Robert der Teufel", Valentine in den „Hugenotten", Selika etc. sehr geschätzte Sängerin Eva Defrane ist kürzlich im Alter von 49 Jahren in Paris gestorben. — In Florenz starb die italienische Sängerin Marietta Biancolini. Sie war neben Cotogni, Tamagno, Masini, Teresina Stolz etc. sehr gefeiert; vor 20 Jahren zog sie sich von der Bühne zurück.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Vortragsstücke für Violine mit Pianoforte.

Die unter vorstehenden Kollektionen zur kritischen Anzeige kommenden Werke zeigen sich alle als sauber gesetzte, wohlklingende und wirkungsvolle Musik im allgemeinen und enthalten sachkundige, aus dem Wesen des Instrumentes heraus geschaffene und dabei praktisch und effektvoll geschriebene Violinstimmen im besondern. Da sind zunächst „Vier leichte Stücke" Op. 36 in Einzelheften von Joseph Bloch, Professor an der kgl. Musikakademie in Budapest, vorhanden, welche im Süddeutschen Musikverlage (Strassburg i/E.) erschienen und für Anfänger berechnet sind: Invocation, Valsette, Berceuse, Historiette. Die Violine hat nur in der ersten Lage zu spielen und zwar in allereinfachster Setzart. Die Stimme ist genau bezeichnet und mit Fingersatz versehen. Auch der Klavierpartie wurde die leichteste Fassung gegeben. Die anderen Werke aber beanspruchen reifere Spieler, ja Virtuosität. Letzteres eine Berceuse Op. 15 von Th. Akimenko (Verlag von M. P. Belaieff, Leipzig; Preis 1,20 ℳ). Sie verlangt einen weichen, träumerischen Ton, eine sichere Technik in Doppelgriffen und einen glatten chromatischen Lauf; die Klavierstimme ist hingegen leicht, bequem und doch klangvoll. So dürfte das Stück im Salon wie im Konzertsaale die Zuhörer wohl bestechen. Wesentlich leichter, aber ebenfalls sehr effektvoll ist eine Berceuse Op. 12 von Edouard Bron (Verlag von Jarin Frères, Lyon; Preis 2 Frcs.), in der der Dämpfer und am Schlusse auch das Flageolettspiel angewandt wird. Der Satz ist bequem, ohne Doppelgriffe; die Klavierstimme harmonisch interessant und leicht vom Blatte zu spielen. Folgen „Drei Phantasiestücke" von dem bekannten Dänen Matthison Hansen (Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig; ein Heft): Der Sommer, Schwärmerei, Die drei Schwestern — Charakterstücke, die durch Bilder in der Dresdener Gallerie angeregt wurden. Hier ist der Violinsatz so gehalten, dass er von jedem Spieler, der auf der Mittelstufe angekommen ist, mit Leichtigkeit und Erfolg ausgeführt werden kann. Der Klaviersatz analog. Das Ganze hat den Schwerpunkt in der musikalischen Seite, die gewinnend ist und jeden befriedigen wird, der auch mal ohne hohen Kothurn und fortschrittliche Himmelsstürmerei zu geniessen vermag. Endlich „*Cinq Morceaux*" von Gabriel-Marie in Einzelheften, ohne Opuszahl (Verlag von D. Rahter, Hamburg und Leipzig; Preis 1,20 — 2 ℳ). Die Stücke zeichnen sich durch besonders „dankbare", im ersten („*Inconstance*") mit spezifischen Violineffekten ausgestattete, aber sonst ziemlich leichte Prinzipalstimmen aus, stehen aber an musikalischem Wert tiefer als die vorhin genannten, was schon ein flüchtiger Blick in ihre Klavierpartien zeigt. Zum Vortrage in anspruchsloser Geselligkeit sind sie aber sehr geeignet und deshalb empfehlenswert.

Bruno Schrader.

Klengel, Julius. Op. 37. Konzert No. 4 in Hmoll für Violoncell und Pianoforte. Partitur 12 M. Solostimme 3 M. Orchesterstimmen 23 Hefte à 60 Pf. Violoncell und Pianoforte 4 M. 50 Pf. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses Konzert ist in nicht zu breiter Form gestaltet und enthält drei charakteristisch von einander abweichende Sätze. Von den Hauptthemen im 1. Satz hat das erste einen fragenden und das zweite Thema einen mehr kantilenenartigen Inhalt. Beide Themen sind prächtig variiert und kunstreich in der Begleitung verwendet. Kurz vor Schluss dieses Satzes ist eine längere Kadenz für das Soloinstrument eingeschaltet, in welcher beide Themen virtuos verarbeitet sind. Der 2. Satz ist ein interessantes, mosaikartiges Stück, das in verschiedenen Stimmungen vorüberzieht. Den 3. Satz bildet ein leichtbehendes Allegro, in welchem ebenfalls zwei sich abhebende Themen auftreten und mit reichem Figurenwerk ausgeschmückt sind. Der Inhalt des Konzerts bietet im allgemeinen einen frischen, geschmackvollen Gedankenzug und zeigt höchst künstlerische Arbeit. Die Solostimme ist, wie man es von dem Meister erwarten kann, sehr virtuos und wirkungsvoll behandelt. Die Begleitung ist durchsichtig und bringt viele Feinheiten. Das Werk gehört zu den Violoncell-Konzerten erster Ordnung, verlangt aber auch einen Prima-Spieler. Hierdurch mögen die Herren Violoncellisten auf dieses Konzert aufmerksam gemacht sein. Prof. R. Hofmann.

Briefkasten.

Herrn *A. N.* in *B.* Eine köstliche Kritik über einen von Dr. Alexander Dillmann-München in Meran gegebenen Wagner-Abend hat der „Münch. Kunst- u. Theater-Anz." in der „Meraner Ztg." entdeckt. Wir können uns nicht versagen, die nachstehenden Sätze auch unseren Lesern zur Erheiterung vorzuführen: „Der Saal war dicht besetzt von einer Auslese hochgespannt Wartender, besonders aus der Frauenwelt. Sie bereiteten dem Künstler wagnerwarmen Empfang. Sie liessen sich von ihm berauschen und in andere Sphären hinübersuggerieren . . . . . Man schwelgte in massloser Bewunderung über solche Kraft, solches Übersprudeln von Rheingewässern und das Gewoge dieser abundanten Tonmassen. Dann lauschte man dem Sirenenzauber, den der Harfner in den zarten Silbersaiten sponn, und wenn er ausgehaucht hatte, überlief's die Menge und sie barst in einem dröhnenden Applausqualm! . . . . Er kann erstaunlich spielen, hat eine unheimlich ausgebildete rechte Vordertatze und einen kentaurhaften linken Huf. Das dröhnt im Bass, wie nicht so bald bei einem in so jungen Jahren. Was Wunder, wenn in der Zwischenpause der Klavierarzt herbeieilen musste, um einige Nähte zwischen den Silberhaaren Bösendorfer's anzulegen . . ."

ANZEIGEN

Druck von C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig.
19881. 05.

No. 27. Leipzig, am 6. Juli 1905. No. 27.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]denstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

1913.

Von Hofkapellmeister Dr. **Georg Göhler**-Altenburg.

Das Jahr der Zentenarfeier des Befreiungskrieges bringt für Deutschlands Kunstgemeinde Wagner's 100. Geburtstag und 30. Todestag und im Anschluss daran zum 1. Januar 1914 die Befreiung seiner Werke von den urheberrechtlichen Bestimmungen.

Schon jetzt beginnen die Rüstungen für diese Zeit. Ich gehöre nicht zu denen, die als das Wesentlichste für die ganze Zukunft der Wagner'schen Kunst die Beantwortung der Frage ansehen: Was wird aus „Parsifal"? Die Aufregung über diese nach meiner privaten Überzeugung gleichgültige Frage verhindert die Beschäftigung mit viel wichtigeren Dingen. Die Zeit und Mühe, die man hier auf Proteste verwendet, könnten viel besser fruchtbarer, positiver Arbeit für Wagner's Kunst zugute kommen.*)

Für viel nützlicher habe ich die Verwirklichung des Gedankens gehalten, den Bayreuther Stipendienfonds so zu erhöhen, dass er wirklich in jedem Festspieljahr einer Menge unbemittelter deutscher Kunstfreunde zum Besuche der Festspiele verhelfen kann. Leider entspricht der Güte dieses Gedankens nicht durchweg die Art der Ausführung, so dass manche seiner Freunde sich von der Mitarbeit fernhalten werden. Ich betone ausdrücklich, dass die Schuld hieran nicht Bayreuth trifft.

*) Wir müssen dem geschätzten Herrn Verfasser die Vertretung dieser seiner Ansicht, die wir nicht zu der unserigen machen können, allein überlassen, denn wir halten die „Parsifal"-Frage weder für so „gleichgültig", noch meinen wir, dass ein Eintreten für die „Parsifal"-Reservat-Rechte an sich schon eine Versäumnis an „fruchtbarer positiver Arbeit für Wagner's Kunst" einzubegreifen brauche. D. Red.

Als die grösste Aufgabe aber, als keine tote, sondern eine immerwährend weiter wirkende Ehrung Wagner's muss ich die Wiederaufnahme eines Wagner'schen Gedankens ansehen, die gleichzeitig die möglichst getreue Wiedergabe aller seiner Werke für die Zukunft sicherstellen könnte.

Es ist bekannt, dass Wagner als eines seiner Ziele die Reform des gesamten deutschen Bühnenwesens ansah, dann aber, als tausend Unzulänglichkeiten seine Pläne hinderten, statt auf die allgemeine Reform der bestehenden Bühnen alle seine Kräfte auf die Verwirklichung des Festspielhausgedankens konzentrierte. Dass dies der richtige Weg war, hat die Geschichte bereits bewiesen.

Aber die Geschichte will weiteres beweisen. Ein Weg, der ein Ende hat, ist kein Weg der Kunst. Wir müssen nicht bloss erhalten, sondern weiterbauen.

Dass die Grundlage und der Gipfel aller Pflege Wagner'scher Kunst die Bayreuther Festspiele bleiben mögen, das ist Wunsch und Streben aller derer, die das Wesen dieser Festspiele innerlich erfasst haben. Dass aber nun von Bayreuth aus eine viel stärkere Einwirkung auf die gesamte deutsche Bühnenkunst ausgehe, das ist das Verlangen aller derer, die diese Bühnenkunst aus Erfahrung kennen.

Ich sprach von der Wiederaufnahme eines Wagnerschen Gedankens. Ein solcher ist die gründliche Reform des gesamten deutschen Bühnenwesens, zunächst in der Wiedergabe Wagner'scher Werke und von da aus weiter. Und sie scheint mir die notwendigste und würdigste Tat zur Feier von Wagner's 100. Geburtstag. Dieser von Wagner fallen gelassene oder vielmehr zunächst hinter den wertvolleren Festspielgedanken zurückgestellte Plan

muss ausgeführt werden, soll Wagner's Lebenswerk in der Tat immer weiter wirken.

Es gibt Leute, die es für sehr überflüssig und sehr einfach halten, diesen Ideen praktische Bedeutung zu verleihen, weil sie mit den Aufführungen Wagner'scher Werke an grossen und kleinen Bühnen so zufrieden sind, dass sie nicht verstehen, wie man im Jahre 1905 sagen kann: Hier liegt eine Aufgabe vor, an der vielleicht Hunderte von Personen sehr energisch arbeiten müssen, damit 1913 wenigstens einige Resultate erzielt sind.

Ich muss deshalb etwas weiter ausholen: Fast alle Aufführungen Wagner'scher Werke selbst an den grossen Bühnen sind, wenn sich's nicht dann und wann einmal um besonders vorbereitete Renommiervorstellungen handelt, im Wagner'schen Sinne ungenügend, lassen vor allen Dingen das genaue Zusammenwirken aller Faktoren und den künstlerischen Ernst vermissen, mit dem gerade grosse Bühnen selbst an „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" gehen sollten. Das Publikum merkt davon meist nichts, die Kritik auch nicht. Ist halbwegs ein berühmter Dirigent am Pult oder ein gefeierter Lohengrin oben, so regnet's Epitheta wie „genial, vollkommen, unerreicht" und dabei sind die einfachsten Forderungen Wagner's vom Dirigenten, Regisseur und Darsteller unbeachtet gelassen. Von der Unmenge von Aufgaben, die hier zu lösen, von den dramatischen Beziehungen, die zu betonen sind, von den Gesten, die die Musik zu ergänzen haben, nicht eine Ahnung. Man geht über Dinge weg — an den grössten Bühnen —, man treibt Opernunfug, man duldet Verstösse gegen den Notentext und gegen szenische Vorschriften, die unglaublich sind. Welche Gleichgültigkeit da besonders bei den älteren Werken Wagner's einfach traditionell ist, davon macht sich der Laie keinen Begriff.

An alledem ist nur der allgemeine Bühnenschlendrian und die Erziehung unserer Sänger, Regisseure und Dirigenten schuld. Und durch all das wird bewirkt, dass in den meisten deutschen Städten Wagner's Werke nach und nach zu beliebten Schaustücken werden, die man sich gar nicht anders als in eben dieser vergröberten Form denken kann. Darüber ist oft genug gejammert worden und gerade darum möchte man ja am liebsten den ganzen Wagner der deutschen Opernbühne entzogen sehen. Ich hielte das für den falschen Weg, selbst wenn er gangbar wäre.

So gewiss Bayreuth die eigentliche Pflegestätte Wagner'scher Kunst bleiben soll, so notwendig ist's doch für alle Bühnen, dass ihnen all diese grossen Aufgaben gestellt werden. Es muss nur immer wieder und allerorten daran gearbeitet werden, dass diese Aufgaben im Geiste Wagner's angefasst, dass sie überhaupt als Aufgaben, als künstlerisch verantwortungsreiche Taten aufgefasst werden.

Um das zu erreichen, ist zunächst die Erkenntnis des jetzigen, noch immer ungenügenden Zustandes der meisten Wagner-Aufführungen nötig, dann aber möglichst intensive und allgemeine Hilfeleistung überall da, wo man sich nach dem rechten Wagner sehnt. Beides ist zu erreichen durch die Festspiele. Aber doch nur in geringem Masse. Die Menge der Besucher verliert zu bald den Eindruck der wenigen Aufführungen, um dauernd den Ekel vor den üblichen Darbietungen Wagnerischer Kunst zu behalten, und das Vorbild, das wenige Male gesehene, verblasst zu rasch und ist zudem lange nicht allen denen zugänglich, die sich gerne danach richten würden.

Ich meine deshalb: die Wiederaufnahme und Durchführung des Wagner'schen Gedankens einer allgemeinen Reform des deutschen Bühnenwesens (zunächst natürlich der Aufführungen Wagner'scher Werke) ist nur dadurch möglich, dass man alle die bisherigen Ergebnisse auf dem Gebiete der Wagner-Darstellung sammelt und zur Feier des 100. Geburtstages Wagner's der Öffentlichkeit zur allgemeinen Benutzung übergibt.

Die Aufgabe ist viel grösser und viel schwieriger, als sie scheint.

Ich denke mir das Ganze als ein mehrbändiges Werk in verschiedenen Abteilungen. Die erste wichtigste Abteilung enthielte alles, was in Wagner'schen Schriften, Briefen und authentisch nachweisbaren sonstigen Quellen von Wagner selbst über die Aufführung seiner Werke geäussert worden ist. In einem ersten Abschnitt würden alle allgemeinen Äusserungen gesammelt, in einem zweiten die auf einzelne Personen und Stellen einzelner Werke bezüglichen Bemerkungen. Alles würde vollständig abgedruckt mit genauer Angabe der Quelle.

Die zweite Abteilung böte (ebenfalls mit genauer Angabe der Quellen) Bemerkungen, briefliche oder mündliche, die von Mitarbeitern Wagner's, von seinen Helfern herrühren. Es müsste darauf gesehen werden, dass hier der mehr oder minder grosse Grad authentischer Version deutlich gemacht würde, und dass alle Briefe und Aufzeichnungen aller der praktisch mithelfenden Künstler gründlich durchgesehen würden. Wenn auch hier nicht alles Anspruch auf unbedingte Gültigkeit haben könnte, so kämen doch zweifellos viele Anregungen mit ans Licht, die nicht verloren gehen sollten. Die Dirigenten und Darsteller, die mit Wagner selbst gearbeitet haben, werden sicher ziemlich viele Aufzeichnungen besitzen.

Notwendig wäre, dass diese Arbeit ganz objektiv und unbefangen geleistet würde, dass also kein Sonderinteresse irgend welche unbeliebtere Person überginge, von der vielleicht gerade wertvolle Aufschlüsse zu haben wären. Die noch lebenden Mitarbeiter und die Erben der verstorbenen würden gewiss im Interesse der grossen Aufgabe gern alles zur Verfügung stellen, was ihnen an Material zu Gebote steht. Notwendig wäre dabei allerdings der völlige Ausschluss aller Unwesentlichkeiten, alles „wagneritischen" Ballastes. Es müsste sich um ein rein sachliches, nur die Forderungen der Praxis betonendes Handbuch handeln, in dem man, wie gesagt, bei jedem Ausspruch genau die Quelle angegeben fände.

Um diese beiden ersten Teile möglichst vollständig zu machen und alle verfügbaren Hilfsmittel auszunutzen, wären einige ausserhalb des Parteilebens stehende, in der Methodik wissenschaftlichen Arbeitens bewanderte Männer mit den nötigen Vorarbeiten zu betrauen. Da niemandem alle Quellen so bekannt und so zur Benutzung zugänglich sind als der Familie Wagner, wäre es gewiss das Beste, wenn diese selbst diese Aufgabe in Angriff nehmen liesse. Und ist sie dem Plane geneigt, Wagner's Idee einer allgemeinen Reform des deutschen Bühnenwesens wieder aufzunehmen, nicht nur durch die Festspiele vorbildlich zu wirken, sondern als Erzieherin im grössten Stile aufzutreten, so erweiterte sie wohl dieses Handbuch der Wagner'schen Bühnenkunst dadurch, dass sie alle ihre reichen Erfahrungen beim Einstudieren und Inszenieren Wagner'scher Werke niederschreiben liesse, ganz genau bis ins einzelnste ausgeführte Bühnenanweisungen für alle Werke Wagner's veröffentlichte und mit

diesem Schatze ihrer Erfahrung allen willigen Darstellern, Regisseuren und Kapellmeistern das beste Lehrbuch in die Hand gäbe.

Ich bin überzeugt, dass dieses Geschenk: 1. die vollständige Sammlung aller authentischen Nachrichten von Wagner selbst über Aufführungen seiner Werke, 2. die Sammlung aller Notizen und Erinnerungen seiner Mitarbeiter über seine Bühnenpraxis und 3. die genauen szenischen, darstellerischen und musikalischen Vorschriften, die durch die reiche Arbeit langer Jahre in Bayreuth erprobt sind, für die deutsche Bühne den grössten Segen stiften würde. Denn wir haben überall, in grossen wie kleinen Verhältnissen, eine Menge Künstler, die darnach verlangen, Wagner in Wagner's Geist aufzuführen. Aber wo findet ein Darsteller oder ein Leiter die Zeit, alle diese verstreuten Notizen zu sammeln? wo die Lust, alle die Erfahrungen noch einmal durchzumachen, die man mit dem Ausprobieren einzelner szenischer und darstellerischer Probleme machen muss? Es ist künstlerische Kraftverschwendung, wenn nicht das, was andere bereits erreicht haben, der Allgemeinheit zugänglich gemacht wird. Und zweifellos werden auch die Ansprüche gehoben, die Publikum und Kritik stellen, sobald Allen die Vorschriften zugänglich sind, die für die Aufführungen Wagner'scher Werke massgebend sein müssen.

Ich wiederhole: Das Verlangen nach diesem Werke ist da, der Segen leicht zu ermessen, die Leistung zwar schwer, aber eine würdige Aufgabe zur Feier des Jahres 1913.

Kein Zweifel, dass von Bayreuth aus schon jetzt jedem gern geholfen wird, der künstlerisch ernst mit Wagner'schen Werken sich beschäftigt und Rat braucht. Aber diese Hilfe wird sich immer auf wenige beschränken müssen; und das Wesentliche ist doch, eine allgemeine Besserung zu erreichen.

Wie nötig die ist, wissen ja leider nur wenige. Aber man sehe sich einmal eines der älteren Wagner'schen Werke — hier wird noch am meisten gesündigt — auf sehr berühmten Bühnen an und vergleiche mit der Aufführung Wagner's Vorschriften. Wie oft gibt's da eine fest im sichtbaren Korsett steckende Venus, die in dem Rosaflitter eines Ballkleides sich wild und komödienhaft und was weiss ich, nur nicht göttlich gebärdet und keine einzige der Musik und ihrem Wesen entsprechende Geste beherrscht; oder eine Elsa, die im ersten Akte auf der Bühne herumläuft, süsslich und theatralisch, bei den Worten: „ein golden Horn zu Hüften" die eine Hand gefühlvoll auf den in die Höhe geschnürten Busen legend, die andere zum Himmel reckend, oder eine Ortrud, die zu der weichen Musik, mit der sie von Elsa in den Palast geleitet wird, die sinnlose Komödiantengeste des „hinter dem Rücken Drohens" macht! Wie viele Bühnen scheitern an den Problemen, die der zweite Akt „Lohengrin" stellt! Wo beachten in allen Werken die Darsteller die Musik zwischen ihren Gesangstellen, um die richtigen Gesten zu finden? Wie wenige Darsteller singen alle Noten genau im richtigen Geltungswert!

Das sind alles Dinge, die zur Not auch jetzt zu vermeiden wären, wenn man dem Schlendrian einmal energisch zuleibe ginge. Aber wie vieles entzieht sich der Kenntnis selbst manches gewissenhaften Darstellers. Woher soll er wissen, dass im Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt eine Menge Ausführungsbestimmungen zu „Lohengrin" stehen? Das alles müsste eben jenes Handbuch sammeln; dann hätte niemand mehr die Ausrede, er wisse nicht, dass das Nachspiel im Brautgemach während der Segnung durch den König „bedeutend langsamer" genommen werden müsse, dass für die Brautgemachszene selbst sehr bestimmte Tempovorschriften existieren und so fort.

In dem Handbuch könnte nicht genau genug alles für die Darstellung Wesentliche angegeben werden. Besonders in dem dritten Teile, der als praktisches Lehrbuch für die Aufführung aller Wagner'schen Werke unter Zugrundelegung der Bayreuther Erfahrungen zu gelten hätte, müssten die Vorschriften über die Ergänzung der Musik durch die szenische Darstellung ganz eingehend gehalten sein.

Es gibt Leute, die davon ein Schematisieren der Darstellung befürchten. Ich denke mir das Ganze bis auf die streng zu befolgenden authentischen Angaben Wagner's mehr als ein Vorbild, nach dem sich richtet, wer die Gewissheit haben will, möglichst im Sinne des Schöpfers jener Kunstwerke zu arbeiten, das aber mit dem eigenen Geist und Leben erfüllt und darum stets wieder neu und eigen färbt, wer selbst Künstler ist. Nicht zur sklavischen Nachahmung soll erzogen werden. Nur die mühevolle Vorarbeit, das Suchen und Irren, das Ausprobieren von Wegen, die schliesslich doch verworfen werden, soll allen denen erspart werden, die Wagner'sche Werke bei jeder Aufführung ihrem Publikum als Kunstwerke vorführen wollen. Und allen denen, die als Darsteller oder Hörer jahrzehntelang an mancher Tiefe und mancher Schönheit vorübergegangen sind, soll alles das gezeigt werden, was in diesen Werken ruht und was mit der Begeisterung und dem Können, die grosser oder auch ehrlich ringender Künstlerschaft eigen sind, bei jeder Aufführung nach besten Kräften zum Leben erweckt werden muss!

Wenn so die ganze deutsche Bühnenwelt, soweit sie sich künstlerische Aufgaben stellt, zu neuer Arbeit an Wagner und für Wagner aufgerufen wird, dann können wir wohl erleben, dass die Hundertjahrfeier des Geburtstages Wagner's uns der Verwirklichung seines grossen Gedankens einer allgemeinen Reform des deutschen Bühnenwesens näher bringt. Derer, die sich darnach sehnen, sind an grossen und kleinen deutschen Bühnen genug! Möge deren künstlerischer Idealismus dadurch gestärkt werden, dass die massgebenden Persönlichkeiten diesem Plane ihre tätige Hilfe leihen.

Bayreuth behält ja trotzalledem seine Aufgabe und seine Bedeutung als die Stätte, an der alles das bei rechter Leitung wirklich erreicht werden kann, wonach die ständigen Bühnen doch immer nur streben, was sie nur in Ausnahmefällen annähernd verwirklichen können. Dass es nicht bloss Vorbild bleibe, sondern an der Reform der deutschen Bühnen tätig mithelfe, das scheint mir ein Wunsch zur Wagner-Feier, der gewiss auch im Sinne Wagner's wäre!



Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 3. — 9. Juli.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 3. — 9. Juli.

Leipzig. Neues Theater: 3. Juli. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. L. Fladnitzer a. G.). — 5. Juli. Götterdämmerung (Leit.: Dir. Nikisch). — 8. Juli. Mignon (Frl. E. Gerhardt a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — 9. Juli. Tristan und Isolde (Fr. Fränkel-Claus a. G.; Leit.: Dir. Nikisch).

Musikbriefe.

Frankfurt a/M.

Die alljährlich an unsrer Bühne in Szene gehenden Wagner-Aufführungen fanden diesmal durch Hinzuziehung hervorragender Kräfte in etwas grösserem Stile statt. In chronologischer Reihenfolge zur Darstellung kommend, nahmen dieselben mit der „Rienzi"-Vorstellung ihren Anfang. Durch äusseren Glanz und Pomp schon längst eine im Spielplan bevorzugte Oper, fehlte wahrlich nichts an dem festlichen Gepräge, zu dessen Erhöhung ein wohlgeschultes Ensemble, ein „in Form" befindliches Orchester und ein reich besetzter Chor das ihrige taten. Festspielstimmung auf der Szene, Festspielstimmung im Saal — das war die Signatur des Abends. Vortrefflich disponiert, hatte Hr. Forchhammer einen guten Tag. Was er im *bel canto* — beispielsweise im Gebete — der Partitur schuldig blieb, das ersetzte er reichlich in dramatisch belebten Sätzen durch die frischen, sieghaft genommenen Töne der Höhe und durch die Intelligenz seines Spiels, die im Wesen seines Künstlertums einen integrierenden Anteil hat. Eine reiche, vornehme Kunst war es auch, welche Frau Marie Götze aus Berlin in der Rolle des unglücklichen Adriano entwickelte. Die weiche Fülle ihres Gesanges vom Piano bis zum Forte hinab musste in dem fein gestalteten Vortrag der grossen Arie des 3. Aktes angenehm berühren. Ungemein anregend wirkten dann auch die klangschönen Chöre, denen Wagner gerade hier eine nicht unbedeutsame Aufgabe zugewiesen hat. Die Aufführung des 2. Abends: „Der fliegende Holländer" dirigierte Hr. Hugo Reichenberger aus München, der als Ersatz für den abgehenden Herrn Dr. Kunwaldt in Aussicht genommen ist. Der schwungvolle Zug und künstlerische Geist, der die Aufführung beseelte, erweckten den günstigsten Eindruck, der sich später gelegentlich der „Meistersinger"-Aufführung, wobei er dem köstlichen Humor der Wagner'schen Dichtung mit einer bemerkenswerten Frische entgegenkam, noch wesentlich verstärkte. Unter den Einzelleistungen ragte Frau Fleischer-Edel aus Hamburg als Senta hoch empor. Spiel und Gesang schien dem Wesen der schwärmerischen Seemannstochter sehr angepasst, und wen die Schärfe der hohen Töne nicht störte, der konnte sich der unmittelbaren Wirkung ihrer Darstellung nicht entziehen. Als Elsa dünkte uns Spiel und Gesang weniger einheitlich ineinandergefügt. Die Zart- und Weichheit des Tones, der keusche Wohllaut schien nicht gänzlich, aber häufig genug unterbunden zu sein. Nicht günstig stand es auch mit dem Holländer des Hrn. Perron aus Dresden. Gegen den Geist, den seine Auffassung erfüllte, lässt sich künstlerisch nichts sagen, sie zeigte in gar vielen Einzelheiten die Höhen, auf denen der Künstler einst gewandelt; der müde Zug aber, welcher über seinem Gesange lag, dazu die Intonationsschwankungen liessen selbst die dankbaren Momente des 2. Aktes sehr geschwächt am Ohre vorüberziehen. Besser, jedoch auch nicht hervorragend, stand es mit dem Wolfram von Eschenbach, den er einige Tage später zu singen hatte. Hr. Gentner von der hiesigen Oper bot als Erik eine gesanglich schöne Leistung, die nur leider durch allzu ängstliches Schielen nach dem Taktstocke in ihrer Wirkung behindert wurde. Die „Lohengrin"-Aufführung erheischte insofern ein grösseres Interesse, als die Hauptrollen wiederum durch auswärtige best akkreditierte Gäste ihre Besetzung gefunden hatten. Die Elsa durch Frau Fleischer-Edel, Lohengrin durch Hrn. Dr. Raoul Walter aus München, Ortrud durch Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg und Telramund durch Hrn. Büttner aus Karlsruhe. Das Bedeutsamste leistete zweifellos Frau Metzger-Froitzheim. Rein gesanglich genommen, war es das Vollwertigste, was uns in den letzten Jahren in der Ortrudpartie zu Gehör gekommen ist, auch das Vollwertigste, was die Kunst der auswärtigen Gästinnen während des ganzen Wagner-Zyklus uns gebracht hat. Hervorragend begabt als Bühnensänger dünkt uns auch Hr. Breuer. Im gegebenen Ensemble vielleicht etwas aufdringlich, fühlte man sich doch von der imponierenden Ausdrucksfülle und Prägnanz seiner Stimme angezogen. Den Gestalten Telramund und Kurvenal („Tristan und Isolde") fehlte es nicht an Plastik und Leben. Einen weniger guten Eindruck hinterliess Hr. Dr. Raoul Walter, dessen Glanzperiode als lyrischer Sänger überschritten zu sein scheint. Sein Lohengrin war nicht der mutige Streiter für Wahrheit und Recht, sondern die „lichtumflossene" Gestalt eines Helden aus weltentrückten Höhen. Beide Auffassungen haben ihre Berechtigung und sind bedingt durch die Persönlichkeit und gesanglichen Mittel des Darstellers. Kalt und nüchtern darf die Lyrik des Gralsritters doch unter allen Umständen nicht sein, es leidet die sympathisch gezeichnete Lohengringestalt hierdurch mehr, als durch irgend ein Manko im Spiel, über das ja im vorliegenden Falle nur Lobwürdiges gesagt werden kann. Gelegentlich der „Tannhäuser"-Aufführung sei mit Stolz auf die vortrefflich gestaltete, innerlich wahr und warm empfundene Titelrolle des Hrn. Forchhammer und auf die Meisterleistung des Hrn. Knüpfer-Berlin als Landgrafen hingewiesen. Noblesse des Tones und Vornehmheit des Spiels erhöhten sein Auftreten als kunstsinnigen Fürsten, dessen Ansprache an die Sänger und Ritter von edler Begeisterung getragen zu sein schien. Auch des „Festes Fürstin", Elisabeth, hatte eine würdige und sinnige Vertreterin durch Frau Hensel-Schweitzer, deren stimmlicher Wohllaut stets den freudigsten Beifall des Publikums finden wird. Für die heikle Venuspartie, die selten genug die Zustimmung des Hörers hat, war auch Frau Lina Morny aus Cassel keine vollwertige Kraft.

Die Venusgrotte inmitten der malerisch schönen Umrahmung, der Einzug in den Wartburgsaal, die prachtvoll hergestellten historischen Kostüme, dazu das verführerische Schlussbild: Venus mit ihren Huldinnen — das alles stellte der Regiekunst des Hrn. Krähmer das denkbar günstigste Zeugnis aus.

Der fünfte Abend brachte uns die „Meistersinger von Nürnberg", jene köstliche deutsche Lustspieloper, in der sonnige Heiterkeit und Frische der Erfindung unendlich glücklich vereint sind. Im Vordergrunde des Interesses wiederum die Gäste, darunter Hr. Kapellmeister Reichenberger, Lopold Demuth von der k. k. Hofoper in Wien und die Herren Heinrich Knote und Joseph Geis von der Hofoper in München. Eine besonders festliche Erwartung war damit der erfreulich besuchten Vorstellung von vornherein gesichert. In der Rolle des Hans Sachs, dieser Prachtgestalt des ganzen Werkes, bot der Wiener Gast eine Leistung, die um ihrer vollendeten Form und innerer Durcharbeitung willen, des höchsten Lobes sich würdig erwies. Mit prächtiger Entfaltung seines breit ausladenden Organs kam der Eingangsmonolog des 3. Aktes zu Gehör, und die Verbindung zwischen Wort und Ton war zumeist mustergültig. Einen stimmlich hervorragenden Walther Stolzing lernten wir in Hrn. Knote kennen, dessen Darbietungen man mit stets zunehmender Freude lauschte. Eine so reine, kräftig entwickelte Tenorstimme, geadelt durch Wärme und Glanz, ist uns selten auf der Bühne entgegengetreten. Der Stimmung wegen, die vornehmlich im Preisliede lebendig wurde, werden die empfänglichen Besucher die „Meistersinger"-Vorstellung noch lange in Ehren halten. Auch der zweite Münchener Gast, Hr. Geis, erntete für die charakteristische Hervorhebung der Beckmesser-Rolle reichen Beifall. Den dünkelhaften eitlen Gecken durch eine Fülle feinkomischer Kleinarbeit so lebenswahr auf die Bretter zu stellen, ist wahrlich eine nicht zu

unterschätzende künstlerische Leistung. Dass es mit der stimmlichen Qualität des Gastes nicht so bestellt war, ist für die Rolle selbst weniger von Belang.

An dem schönen Erfolge des Abends partizipierten auch die einheimischen Kräfte: Frau Hensel-Schweitzer (Evchen), Hr. Reich (Pogner), vor allem aber Hr. Schramm als ergötzlicher David.

„Tristan und Isolde", das Hohelied seliger Liebesnot, sollten wir ebenfalls in würdiger Aufführung hören, wobei die szenische Verbesserung des 1. Bildes angenehm auffiel. Allgemein bedauert wurde es nur, dass Frau Plaichinger (Berlin), eine der ersten deutschen Isolden, von der Mitwirkung absehen musste. An ihrer Stelle hatte man Frau Felia Litvinne von der grossen Oper in Paris gewonnen, welche sich mit der umfangreichen Rolle dank ihres wohlgeschulten und sympathisch klingenden Organs im ganzen recht gut abzufinden wusste. Nur da, wo die sehrende Pein Isolden's die höchsten Akzente der Leidenschaft fordert, blieb sie uns manches schuldig. Anders ihr Partner, Hr. Forchhammer, in der Tristanrolle. Als Mann der Ekstase feierte er gerade in den hochdramatischen Momenten seine schönsten Triumphe. Allerdings vermochte er wiederholt nicht — und das ist ja für den intelligenten Künstler sehr zu beklagen — den Wagner'schen Lyrismen des 2. Aktes weder Wohllaut des Gesanges noch sonst stimmlich bestechende Mittel entgegenzubringen. Eine wirklich gute Brangäne stellte auch Frau Margarethe Preuse-Matzenauer von der Hofoper in München. Die in der Höhe zuweilen etwas rauh klingenden Töne und der stellenweise anfechtbare Tonansatz dünkten uns das kleinere Übel gegenüber dem wohlklingenden, warm timbrierten Gesang in der Tiefe und Mittellage und gegenüber dem überaus fesselnden Spiele. Weniger gut behauptete sich Hr. Paul Bender aus München in der Rolle des König Marke. Die an sich edel und sympathisch gefärbte Stimme hielt sich in der Intonation nicht gerade sehr wacker.

Ein Stück Bayreuth trug die „Rheingold"-Aufführung auf unsere Bühne insofern, als die Herren Dr. Briesemeister, Desider Zador (Prag) und Bertram (Berlin) in den Hauptpartien zur Mitwirkung herangezogen waren. Das listige, verschlagene Wesen Loge's lässt sich im Spiel kaum erschöpfender zur Darstellung bringen, und dürfte hierin wie in dem virtuos ausgeführten Sprachgesange der Bayreuther Gast zum Vorbild genommen werden. Nicht minder einheitlich und charakteristisch erfasst gab Hr. Zador den lüsternen Nachtalben. Dass Hr. Bertram mit seinen beneidenswerten Stimmmitteln und vortrefflicher Gesangkunst als Wotan nur Vollwertiges schuf, bedarf kaum der Erwähnung. Hierüber noch weiteres auszuführen, hiesse Längstgesagtes wiederholen zu wollen. Doch eins: die Undeutlichkeit seiner Aussprache ist uns mehr denn je aufgefallen. Dass Bertram's Schwelgen auf den Vokalen hiermit in Verbindung steht, unterliegt kaum einem Zweifel, und es dürfte wohl angebracht sein, den Künstler anzuspornen, diesem Übel mit allen Kräften entgegenzuarbeiten. — Wenn die szenischen Einschiebungen und Beleuchtungseffekte zu den Vorgängen auf der Bühne in so guter Beziehung standen und die Maschinentechnik, an die gerade in dem „Rheingold"-Vorspiel erstaunliche Forderungen gestellt sind, so nach Wunsch funktionierte, dann ist das ein erfreulicher Beweis von der Anspannung aller Kräfte im Dienste der Kunst. Die Aufführungen von „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" wurden zumeist von einheimischen Kräften bestritten. Nur für die Rollen Siegmund und Hagen waren die Herren Rémond aus Karlsruhe und Richard Mayr aus Wien gewonnen worden. Ohne ihrer Kunst im allgemeinen zu nahe treten zu wollen, vermochten beide doch in dem hiesigen Gastspiele keine nachhaltigen Eindrücke zu hinterlassen. Ja, die Darbietungen des Wieners haben geradezu enttäuscht. Die Ausgiebigkeit der Stimme in der Höhe nebst Vokalisation liessen sehr zu wünschen übrig. Doch Bertram's grandiose Leistung als Wotan und Wandrer wirkte begeisternd auf das ganze Ensemble: Frau Greef-Andriessen, Frau Hensel-Schweitzer, Frl. Weber, Frl. Marck, die Herren Forchhammer, Breitenfeld, Greef und Schramm. Sie alle haben wir je kaum besser am Platze gesehen. Entschieden hervorragend die Brünnhilde der Frau Greef-Andriessen. Von Natur aus ein Götterweib, fordert ihre Kunst den heissen Boden der Leidenschaft und sehnt sich nach Akzenten einer realistisch gestalteten Tonsprache, — selbst auf die Gefahr hin, gesanglich die Schönheitslinie tangieren zu müssen. Nicht minder anregend auch der Siegfried des Hrn. Forchhammer und die Kunst des wirklich vortrefflichen Mimen Schramm.

Lassen wir am Schlusse noch einmal die Vorstellungen von „Rienzi" bis zum „Nibelungenring" im Geiste Revue passieren, so erscheinen sie uns ein beredtes Zeugnis zu sein für die kunstsinnige Führung und die Leistungsfähigkeit unserer Bühne, die einer so hochgestellten Aufgabe im weitestgehenden Sinne gerecht wurde. Daran vermögen kleine Ausstellungen und szenische Mängel im einzelnen nichts zu ändern. Aufrichtigen Dank darum den Herren Intendanten Paul Jensen, Oberregisseur Krähmer und Kapellmeister Dr. Rottenberg für das energische Eintreten einer Sache, die nur dazu dienen konnte, Frankfurt a/M. in der Reihe der Kunststädte Deutschlands einen ehrenvollen Platz zu sichern. F. B.

München, 6. Juni 1905.

Der Begriff des Saisonschlusses scheint im praktischen Leben überhaupt nicht mehr vorhanden zu sein; wenigstens können wir in München bis heute, da die Sommersonne bereits recht kräftige Strahlen herniedersendet, noch nicht von einem tatsächlichen, vollständigen Ende der Konzertsaison sprechen; es vergeht kaum eine Woche, in welcher sich nicht noch immer irgend etwas „Musikalisches" ereignet. Aus der Reihe der grossen Aufführungen der letzten Wochen hebt sich natürlich der wichtigste Kunstfaktor unserer Stadt, die kgl. Hofkapelle, von selbst hervor. Ihre Tätigkeit im Konzertsaal gibt uns das bei weitem eindringlichste Bild ihrer wunderbaren Vorzüge, nachdem ihr Wirken im Theater infolge der unsagbar misslichen Zustände, die daselbst während des ganzen Winters herrschten, eigentlich recht wenig hervorgetreten ist. Ist unsere Hofbühne während dieser Saison doch — sicherlich zum erstenmal seit ihrem Bestehen — ganz ohne eigentliche Premiere geblieben. Und was wir an anderen kleineren Ereignissen daselbst erlebten, war sicherlich nicht von jener Art, die es uns zur Pflicht machen würde, in einem umfassenden Überblick, wie ihn diese Zeilen darstellen, ihrer ausdrücklich zu gedenken. In den letzten Akademiekonzerten hörten wir als weitaus bedeutendste Novität Friedrich Klose's symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum". Mit der tief pessimistischen dichterischen Grundidee derselben wird sich ja ein jeder nach seiner Meinung abfinden müssen; sicherlich aber bleibt die ehrlichste Bewunderung dafür, dass hier der dichterische Kern in durchaus ungehemmter Weise unmittelbar und in schlagender Deutlichkeit zum Ausdruck gelangt. Wer da bedenkt, wie viel in den letzten Jahren an abstrakten Themen von komponierenden Philosophen herumgearbeitet wurde, der wird sich mit uns freuen, dass nun auch einmal ein philosophierender Musiker in voller Persönlichkeit, vollem Können und Empfinden so recht ins Schwarze getroffen hat. Leider lässt Klose am letzten und äussersten Höhepunkt seines Werkes ein gänzlich unerwartetes Melodram eintreten, und veranlasst so im entscheidenden Moment eine Umregistrierung der Aufnahmskraft des Hörers, die für die Schlusswirkung des ganzen Werkes unter Umständen recht verhängnisvoll werden kann. Die übrigen Neuheiten der Akademie waren durchweg von geringerer Bedeutung. Hausegger's „Wieland der Schmied" ist sehr klar disponiert, setzt aber die eigentümliche Expansivkraft musikalisch fast in das Gegenteil einer zu engen, kargen Anlage um. Ein Präludium mit Fuge mit Streichorchester von Oskar Fried klang recht klassizistisch und unpersönlich und die Ballade „Die Heinzelmännchen" von Hans Pfitzner, die Knüpfer aus Berlin aufopferungsvoll sang, ist eine der bekannten orchestralen Farbenorgien des Komponisten, die nur leider keine Rücksicht nimmt auf die pausbäckige und gesunde Naivetät der Dichtung, für welche in bescheideneren Grenzen Karl Loewe ein viel trefflicherer Anwalt war. — Für das Palmsonntag-Konzert, das seit Jahren in einer Aufführung der „Matthäus-Passion" bestand, setzte Mottl die in München noch wenig gehörte „Johannes-Passion" an, die bis auf die verunglückte, aber durch die Not gebotene Besetzung des Evangelisten und Solotenoristen durch einen Sänger hervorragend verlief. Mottl ist ein Bach-Dirigent ohne Konkurrenz, und zumal die Chöre gewinnen unter seinem Stab unsagbar an Glanz und innerem Leben; dies bestätigte auch ein Bach-Konzert des „Porges-Vereins", welches von Felix Mottl geleitet war und mehrere selten gehörte Kantaten im Programm hatte. An der Schillerfeier war die Hofkapelle

der am ausgiebigsten beteiligte und wohl auch glänzendste Faktor. Als eigentliche, für diesen Zweck geschriebene Festmusik lernten wir die Chorkantate „Dem Verklärten" nach Schiller'schen Worten von Max Schillings kennen — ein in grossen Konturen gehaltenes, mächtiges und ernstes Werk, das allerdings auch in einzelnen Episoden das reservierte *noli me tangere* der Schilling'schen Kunst sich zum Charakterzug macht. Auch an einem Konzert des „Landesausschusses zur Gründung eines Richard Wagner-Stipendiumfonds" unter dem etwas gespreizten Titel „Nationaldank für Richard Wagner" nahm die Hofkapelle teil. Von den Seltsamkeiten des Abends waren nur Beethoven's „Eroica" und das unter Prof. Gluth vom „Lehrergesangverein" machtvoll vorgetragene „Liebesmahl der Apostel" ausgenommen. Befremden erregte die Vorlesung von Wagner's Reden bei Weber's Bestattung und Grundsteinlegung des Festspielhauses, die natürlich nur einmal wirken konnten — zu jener Zeit nämlich, für die sie von Wagner gesprochen waren. — Ein sehr reges Leben spielte sich bis zum Ende der Konzertzeit im Kaimsaal ab. Die letzten Weingartner-Konzerte brachten noch einige wenig bedeutende Novitäten mit einer ziemlich umständlichen, aber wenig verständlichen Ouverture „Im Süden" von Elgar, Tanejew's „Orestie"-Ouverture, die weniger klassischen, als „juchtenen" Ursprungs ist, Cornelius' erste „Barbier"-Ouverture und noch einiges andere. Weingartner war eben nur in seltenen Fällen ein Mann der beherzten Initiative, und in der Wahl seiner Novitäten war immer sein stiller Widerwille verborgen. Aber er hatte als ausübender Dirigent doch ganz unschätzbare und unnachahmliche Eigenschaften, und seine unendlich feine, geistvolle und noble Art forderte oft zu heller Begeisterung heraus und schuf dem Kaimsaal sein Publikum. Wie ein Maifrost wirkte daher die unerwartete Kunde von Weingartner's Abgang; bald nachher wurde auch der Name seines Nachfolgers bekannt. Es ist Georg Schnéevoigt, ein jedenfalls hoffnungsvolles Dirigententalent, noch im Werden begriffen, aber fühlbar vorzüglich beeigenschaftet. In seinen Programmen hat Schnéevoigt allerdings bisher noch keine persönliche Neigung verraten. Er sah sich übrigens im Mai schon veranlasst, das Programm für die nächstjährigen Abonnementskonzerte herauszugeben, und das hat uns bitter enttäuscht. Hier ist, wie Wippchen sagen würde, Weingartner noch untertroffen; von Förderung zeitgenössischer Kunst kaum mehr eine Spur. — Eines grossen Aufschwunges erfreuten sich die Volkskonzerte, für deren Bedürfnisse der verdienstvolle Dirigent Peter Raabe nunmehr die bestimmende Richtlinie gefunden hat. Volkstümliche Kammermusikabende haben daselbst erfolgreich Frau Sundgrén-Schnéevoigt (Klavier) mit Herrn Warnke (Violoncello) und Erhard Heyde (Violine) eingeführt; ein Streichquartett als Basis dieses Unternehmens wäre allerdings unerlässlich. Die bedeutungsvollste und nachhaltigst wirksame Unternehmung des Kaim-Orchesters in diesem Jahre war aber doch das zweitägige Bruckner-Fest unter Ferdinand Loewe's Leitung, das ein überragendes, gewaltiges Bild des leider noch immer nicht hinreichend erkannten Meisters abgab. Ein Novitätenabend Stavenhagen's bot Bedeutendes nur mit der für München unbekannten ersten Symphonie von Gustav Mahler, neben ihr konnten einige Orchesterlieder von Edgar Istel nur mässiges Interesse finden, ein symphonisches Konzertstück (mit Klavier) von Klaus Pringsheim wurde mit Recht vermöge seiner aufgeblasenen Nichtigkeit abgelehnt.

Eine prächtige Aufführung bescherte uns der um seltene Werke und Wiederbelebung älterer Musik so verdiente Orchesterverein mit Saint-Saëns' einaktiger Jugendoper „*La princesse jaune*" („Die gelbe Prinzessin"), deren brillantes musikalisches Milieu in einer überaus geschickt gemachten Vereinigung holländischer und japanischer Motive besteht und der harmlosen, überaus lustigen Offenbachiade „Die Tante schläft" von Henry Casper. Die musikalische Leitung lag in den bewährten Händen von Professor Heinrich Schwarz und Hermann Abendrot, um die szenische Darstellung machte sich besonders in beiden Werken die hervorragend begabte Kammersängerin Helene Staegemann verdient, die, von wohlgeschulten Stimmmitteln unterstützt, zwei sehr verschiedenen Stimmungskreisen angehörende Rollen mit entzückendem Charme wiedergab.

Soll ich noch mit kurzen Worten dessen gedenken, was sich aus der endlosen Reihe der Solistenkonzerte hervorhob, so seien als hoffnungsvoller Pianist der Stavenhagenschüler Wolfgang Ruoff, als überragende Konzertsängerin die vielseitige Tilly Koenen, als eine trotz ihrer Jugend mit vollem geistigen Erfassen ausgestattete Geigerin Elsie Playfair genannt. Eines lebhaften, fast ungeahnten Aufschwunges erfreute sich in diesem Jahre die Kammermusik; Sonatenabende waren geradezu Epidemie, und an ihrer Spitze stand Stavenhagen mit Felix Berber. An Streichquartetten hörten wir die Böhmen (sämtliche Beethoven-Quartette), unser Münchener Quartett und die Brüsseler. Mit ihrer Nennung ist wohl der Chronistenpflicht volles Genüge geschehen.

Hermann Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Den gewohnten Zuspruch und künstlerischen Erfolg hatten die Quartettproduktionen Rosé's, der „Böhmen", Fitzner's, Duesberg's, des mit neuen Kräften trefflich reaktivierten Damen-Streichquartettes Soldat-Röger, grossenteils wahrhaft genussreiche Kammerkonzerte, in deren Details hier natürlich nicht näher eingegangen werden kann. Von den Rosé-Abenden wäre allenfalls jener besonders zu erwähnen, an welchem Conrad Ansorge als wahrhaft kongenialer Klavier-Interpret von Smetana's selten gehörtem Gmoll-Trio mitwirkte, dann von den Produktionen der „Böhmen" ein glänzend gelungener Brahms-Abend, endlich zwei auch grossenteils Brahms gewidmete Abende des Quartett Fitzner. An dem einen der beiden letztgenannten fand Brahms' schönes, poesievolles Esdur-Trio Op. 40 mit den Elitekünstlern Dohnányi (am Flügel) und L. Savard (als Vertreter der Hornpartie) eine geradezu enthusiastische Aufnahme, welcher übrigens jene der zwei am nächsten Fitzner-Abend gespielten Werke desselben Meisters: Cdur-Trio Op. 87 und Fmoll-Quintett Op. 34 durchaus nicht nachstand. Ferdinand Löwe spielte den Klavierpart da und dort mit einem durchdringenden Verständnis, sowie einem Feuer und einer Begeisterung, als gelte es seinem Lieblingsmeister Bruckner und nicht dessen künstlerischem Antipoden Brahms. Das zeugt jedenfalls von rühmlichster und gerade bei hervorragenden Dirigenten nicht gar häufig anzutreffender Unparteilichkeit. Zwischen den beiden Brahms'schen Kammerkompositionen mit Klavier brachte Fitzner als für Wien neu Glazounow's geist- und temperamentvolles Streichquartett in Ddur, das ebenfalls einen ganzen Erfolg hatte. Weniger sprach ein neues Streichtrio (Amoll Op. 77) von Max Reger an, das an einem früheren Quartettabend Fitzner's aufgeführt wurde. Die melodische Erfindung ist zwar hier ganz gegen die sonstige Gepflogenheit des geistreichen, aber sich häufig vergrübelnden Komponisten auffallend populär gehalten (Brahms hat ihr hie und da seinen Segen gegeben), doch fehlt die rechte sinnliche Wärme, auch befremdet — wenigstens aufs erstemal Hören — die eigenwillige Ausführung der sonst so leicht fasslichen Gedanken. Auch eine andere Kammerkomposition Reger's, eine Piano-Violinsonate, welche Kapellmeister Walter (Schlesinger) mit Konzertmeister A. Rosé an einem Abend der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" spielte, musste sich mit einem Achtungserfolg begnügen. Das war einmal wieder so recht „Kaviar fürs Volk", ein Sich-Verlieren in die spitzfindigsten harmonischen Grübeleien bei fast völligem Abgang auch dem Laien verständlicher Melodie. Es ist freilich schwer, dergleichen nach nur einmaligem Hören zu beurteilen. Wenn ich weiter noch konstatieren muss, dass leider auch von sieben neuen Gesängen Reger's, welche vokal vorgetragen von der Primadonna der Volksoper des Jubiläums-Stadttheaters, Frl. Oberländer, und am Klavier begleitet von dem Wiener Komponisten Oskar C. Posa am für die Saison letzten Abend der „Vereinigung schaffender Tonkünstler" (17. April) zu hören waren, neben den andern ruhelos modulierenden nur ein einziges Lied — das allerdings sehr warm und innig dahinströmende „Sehnsucht" (Text von Marie Itzerott) tiefer wirkte — auf sonstige Einzelheiten dieses interessanten Abends komme ich noch zu sprechen — so gelangen wir nun zu der strahlenden Lichtseite der heuer so ausgiebig gewesenen Vorführung Reger'scher Kompositionen in Wien: dem Glanz- und Sensations-Erfolg, welchen er mit seinen neuesten Variationenwerken für Klavier über ein Bach'sches Thema (Hmoll, zweihändig) und über ein Beethoven'sches Thema (Bdur, vierhändig für zwei Klaviere) an einem ausschliesslich seiner ernsten Muse gewidmeten Abend des hiesigen „Ansorge-Vereins" am 19. Februar erzielte. Bei dieser grandiosen, kühnst-modernen und doch unverkennbar tief in Bach'scher Kunst fussenden Polyphonie hatte man wirklich die Empfindung, dass an diesem Abend ein neuer

grosser Meister für Wien entdeckt worden sei. Mindestens einer der scharfsinnigsten musikalischen Denker, schöpferkräftigsten Harmoniker und Kontrapunktisten, dem man wohl auf dem Gebiete der Klaviervariation unter allen lebenden Tonsetzern die Palme reichen muss als dem berufensten Nachfolger Brahms'. Wie bei den Händel-Variationen des letztgenannten Meisters, kulminieren auch die neuen Bach- und Beethoven-Variationen Reger's in je einer wahrhaft grossartigen Schlussfuge, welche, so technisch vollendet und feurig gespielt, wie an dem in Rede stehenden „Ansorge-Vereins"-Abend, immer hinreissen wird und muss. Für die zweihändigen Bach-Variationen hatte Reger in Prof. Schmidt-Lindner aus München selbst den berufensten Interpreten mitgebracht, während bei den Beethoven-Variationen (über ein Thema aus den Bagatellen Op. 119 des Meisters) der ebengenannte ausgezeichnete Pianist am ersten, der Komponist selbst am zweiten Klaviere sass. Das gab einen herrlichen Zusammenklang, wie er leider nur selten zu erreichen sein dürfte, denn die technischen, insbesondere rhythmischen Schwierigkeiten dieser neuesten Variationen-Kolosse spotten aller Beschreibung — nur Elitekünstler, die vor allem an die Sache glauben und sich gründlichst in dieselbe vertiefen, können die grossen Aufgaben restlos erschöpfend lösen.

Übrigens war Max Reger an diesem Abend auch ein voller Erfolg als vokaler Lyriker vergönnt und zwar mit einer Reihe origineller Lieder, die er wohl nur wegen der relativ einfachen Melodik „Schlichte Weisen" nennen konnte, zu welcher Bezeichnung andererseits die äusserst komplizierte Harmonisierung weit weniger passte. Von einer stimmbegabten Altistin, Frl. Klara Rahn, besonders hübsch gesungen, vom Komponisten auf das feinfühligste begleitet, wurden alle diese liebenswürdigen Gesänge — besonders aber ein „Wiegenlied" (in Esdur), ein anderes, mit „Volkslied" überschrieben, und die schalkhaft-gemütliche „Waldeinsamkeit", welche drei wohl zu Reger's besten gehören, mit wärmstem Beifall aufgenommen — es war wirklich ein Ehrenabend für den hochbegabten Münchener Tondichter, an den er noch lange mit Freude zurückgedacht haben mag.

Schon früher hatte unser „Ansorge-Verein" — der eigentlich eher „Verein für musikalische Moderne überhaupt" heissen sollte — der liederreichen Muse eines anderen talentvollen modernen Lyrikers und zwar eines Wieners — Theodor Streicher — einen ganzen Abend eingeräumt, wobei die Ausführenden, nämlich zwei Mitglieder der Hofoper, Fräul. Grete Forst und Hr. Georg Maikl, als Sänger, der Komponist selbst als sein natürlich berufenster künstlerischer Dolmetsch am Flügel, von dem zahlreich erschienenen Publikum die schmeichelhaftesten Ehrungen empfingen. Man überschätzt jedenfalls Streicher bedeutend, wenn man ihn — wie es in Wien nicht wenige tun — seinem Hauptvorbilde Hugo Wolf als völlig ebenbürtig zur Seite stellt, zu den berufensten Nachfolgern des genialen Unglücklichen zählt er aber ohne Frage, und wenn er sich von dessen Richtung hie und da durch eine mehr volkstümlich einfachere Haltung zu emanzipieren weiss, so wäre ich der letzte, der ihn darob tadelte. Sein Bestes hat Streicher bekanntlich bisher in dem als Ganzes und in vielen Einzelheiten gleich beachtenswerten Zyklus aus „Des Knaben Wunderhorn" gegeben. Aus diesem Zyklus mussten an dem Streicher-Abend des „Ansorge-Vereins" die originellen Stücke „Die widerspenstige Braut", „Weinsüppchen", „Ach und Weh", „Grosse Wäsche" sofort wiederholt werden, aber auch ein „Esthnisches Volkslied" (aus Herder's „Stimmen der Völker") und Nietzsche's „Trunkenes Lied" (von dem Streicher zur Vertonung gerade wie Mahler in seiner dritten Symphonie und Rich. Strauss — rein orchestral — in seinem „Zarathustra" nur den Schlussgesang „O Mensch! Gib acht" erwählte, aber bei gänzlich verschiedener und zumeist sehr berechtigter Auffassung) wurden stürmisch *da capo* begehrt.

Übrigens verdankte man dem „Ansorge-Verein" in dieser Saison auch einen ganzen Nietzsche-Abend, an welchem bedeutsame Stellen aus des grossen Dichter-Philosophen und Sprachkünstlers Werken teils gesprochen, teils auch und zwar in mehr oder minder glücklichen Vertonungen wieder von Theodor Streicher, dann Conrad Ansorge, Rudolf Hoffmann, Max Jentsch von Herrn G. Maikl gesungen wurden. Letzterer gab auch zwei Originalkompositionen Nietzsche's — Lieder, nach Gedichten von Petöfi und Geibel — zu hören, 1864 und 1868 komponiert (also aus des Philosophen zwanzigsten und vierundzwanzigsten Lebensjahre stammend), hat aber damit dem Andenken des genialen Mannes kaum einen Dienst erwiesen. Zwar rechtfertigten diese Jugendlieder keineswegs den vernichtenden Ausspruch Wagner's über ihm vorgelegte andere Kompositionen Nietzsche's, die der Meister einfach „Verrücktes Zeug" nannte, man könnte sie sogar „natürlich melodiös" nennen; aber andererseits: welcher gänzliche Mangel an Originalität, welch altväterisch-philisterhafte Haltung und unbeholfene, stellenweise sogar ganz unrichtige, weil einfach dem „melodischen Flusse" geopferte Deklamation: Nein, Talent zum musikalischen Komponisten hatte Nietzsche nach den gelieferten Proben offenbar nicht, und man hätte daher die zwei „Jugendlieder" besser in dem „Nietzsche-Archiv" ruhen lassen sollen, als sie dem „Ansorge-Verein" zur Veröffentlichung zu übergeben.

Es wären nun noch zwei Abende der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" zu erwähnen, von denen der eine zur Hälfte der Kammermusik, zur Hälfte dem Liede, der andere (der letzte dieses Vereins in der Saison), ausschliesslich dem Liede gewidmet war. Das Ereignis des ersten der zwei Abende war die stürmisch beifällige Aufnahme von Hans Pfitzner's phantasievollem und warmblütigem Klaviertrio in Fdur, womit der Komponist der „Rose vom Liebesgarten" seinen ersten wirklich bedeutenden Erfolg in Wien errang. Das machte natürlich auf seine drei Monate später hier erstmalig zu hörende Hauptoper doppelt begierig. Ein wesentliches Verdienst an dem völligen Durchdringen des Trios gebührte der feurigen, energischen Ausführung der Klavierstimme durch den heuer überhaupt als Konzertpianist unermüdlich tätig gewesenen Kapellmeister B. Walter, wenngleich auch die Streichinstrumente (Violine: A. Rosé, Violoncello: H. Buxbaum) in besten Händen waren. Von den an demselben Abende, teils von der Hofopernaltistin H. Kittel, teils von dem Baritonisten Zawilowski vorgetragenen neuen Liedern fanden die humoristischen Kurt Schindler's (des schneidigen Berliner Komponisten, den zuerst Dr. L. Wüllner vor 2 Jahren sehr glücklich in Wien einführte), dann die schwärmerisch poetischen eines Wieners, Rudolf Stefan Hoffmann, ungleich mehr Anklang, als die trostlos monotonen von Gerhard v. Keussler (Dresden), deren Vorführung gerade an einem Wiener Komponisten-Abend sonderbar und jedenfalls überflüssig war.

Der letzte Liederabend der „Tonkünstlervereinigung", welcher ein aus unbekannten Gründen ausgefallenes Orchesterkonzert derselben Genossenschaft natürlich nicht völlig ersetzen konnte, erfreute wenigstens durch ein interessantes Programm. Zuerst vier Lieder von Hans Pfitzner, gesungen von dem Hofopernbariton Moser, am Klavier begleitet von einem feinsinnig nachempfindenden Musiker, Dr. Weigl. Die Lieder selbst durch ihr poetisches Erfassen der jeweiligen Stimmung und die edel musikalische Haltung ungemein sympathisch — nur der letzte zwingende Reiz schlagender Originalität schien mir abzugehen: vielleicht muss man das öfter hören. Ob auch bei den weiter an diesem Abend (von Frl. Oberländer und Hrn. Posa) vorgetragenen, in meinem heutigen Bericht schon erwähnten Liedern von Max Reger ein öfteres Hören über den ersten fatalen Eindruck grüblerischer Originalitätssucht hinweghelfen würde, bleibe dahingestellt. Dass übrigens von diesem ungünstigen Urteil sofort das schöne Lied „Sehnsucht" auszunehmen, habe ich auch schon vorhin bemerkt.

Es folgte ein aus sechs Gesängen bestehender Zyklus „Sulamith" (nach dem „Hohenlied" gedichtet von Daumer) für mein Empfinden sehr überzeugend in dem rechten orientalischen Geiste vertont von Josef V. v. Wöss, einem fortschrittlich aber durchaus nicht sezessionistisch gesinnten Wiener Komponisten. Dass der Autor in diesem Zyklus zum Teil mit vielleicht allzu abgebrauchten Orientalismen (in Figuration und übermässigen Intervallen) arbeitet, konnte doch den poetischen Gesamteindruck nicht wesentlich schädigen, um so weniger, als die vortragende Sängerin, Frau Lucy Weidt von der Hofoper, glänzend disponiert und für diese Art Musik schier prädestiniert erschien und der Komponist am Klavier für wechselvollste und charakteristischste Nuancierung sorgte. Wöss' auch gesanglich sehr dankbar geschriebener Zyklus hatte als dritte Programmnummer den bis dahin stärksten Erfolg, der aber noch weit überboten wurde von den zuletzt zu hörenden, wieder von Hrn. Moser gesungenen neuen Liedern von Richard Strauss, unter welchen ein ganz kurzes, aber wirklich wunderschönes: „Waldseligkeit" (nur acht, aber allerdings sehr innige Zeilen von Richard Dehmel ebenso melodisch eindringlich, als harmonisch fein vertonend!) geradezu die Palme des Abends errang. Das der Gattin des Künstlers gewidmete und wohl in der Weihestimmung der zärtlich-erotischen Partien der „*Symphonia domestica*" ge-

schaffene tief seelenvolle Meisterlied musste sofort wiederholt werden. Aber auch zwei andere neue Straussiana waren von eigenem Reiz und gaben dem Konzerte den erquicklichsten Abschluss. Besonders das im kecken Überbrettlstil gehaltene „Für fünfzehn Pfennige“ aus einer anscheinend parodistischen Sammlung mit dem bezeichnenden Titel „Feiner Almanach des Knaben Wunderhorn“. Hr. Moser sang die neuen Straussschen Lieder, besonders aber „Waldseligkeit“, mit prächtiger Stimmentfaltung, Dr. Weigl war auch hier sein verstehender Begleiter am Flügel. (Fortsetz. folgt.)



Leipzig. Eine Abend-Motette veranstaltete am Johannistage der Kirchenchor zu St. Johannis unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Eva Uhlmann und des Hrn. Organisten Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz. Hr. B. Röthig, der rührige Leiter des Johanniskirchenchors, versteht es ausgezeichnet, seine Programme so zu gestalten, dass sie die Bedeutung der jeweiligen kirchlichen Zeiten und besonderer Tage treffend zum Ausdruck bringen. Auch die Programmzusammenstellung der in Rede stehenden Abend-Motette trug einen dem Charakter des Johannistages entsprechenden Anstrich. Allenfalls hätten einige hellere Töne, die von Licht und leuchtender Rosenglut besagten, in das etwas zu dunkle Kolorit des Ganzen hineinstrahlen können.— Über die Leistungen des Kirchenchors lässt sich gemeinhin gutes sagen. Die Chorsätze von Bach, Rein, Vogel, Röthig u. a. wurden brav exekutiert, hier und da vielleicht etwas zu laut im Ton, aber doch sonst im allgemeinen nicht mit ausser Achtlassung der dynamischen Gesetze, so dass, da auch die Intonation rein war und die Einsätze präzis erfolgten, die dargebotenen chorischen Nummern von schöner Wirkung waren. Das stimmliche Material des Johanniskirchenchors ist jetzt ein recht gutes. Insbesondere ist der früher fühlbare Mangel an stimmkräftigen Tenören und Bässen behoben. — Frl. Eva Uhlmann gab ihr Bestes in den Liedern „Ruh'n in Frieden“ von Schubert und „Sei still“ von Raff, die sie klangschön und mit innigster Empfindung vortrug. In geringerem Masse vermochte die Sängerin mit zwei Bach'schen Liedern, die ihr anscheinend nicht sonderlich „lagen“, zu erwärmen. Der Ansatz war nicht immer von absoluter Sicherheit, die Textaussprache liess oft an Deutlichkeit und Prägnanz zu wünschen übrig. Davon abgesehen waren aber die Darbietungen der mit schönem Organ ausgestatteten Dame recht annehmbarer Art. — Das Programm wurde vervollständigt durch Orgelkompositionen von Bach, Brahms und Bossi, in denen Hr. B. Pfannstiehl sein viel gerühmtes orgelspielerisches Können aufs neue dokumentierte. L. Wambold.

Bremen. Der Spielplan der Bremer Oper im letzten Winter, die ich allerdings nur wenig besuchen konnte, zeigt, dass die Leitung, offenbar aus guten Gründen, es verschmähte, mit allerhand Neuheiten zu experimentieren, die doch, weil es eben an neuen „Treffern“ fehlt, bald wieder verschwinden. Die viel belobte Novität „Alpenkönig und Menschenfeind“ brachte es trotz recht guter Aufführung nur auf einige Wiederholungen, und Neitzel's Satyrspiel „Walhall in Not“, das hier in Bremen die Uraufführung erlebte, wurde noch einmal gegeben, um dann unterzutauchen. Wie ungünstig der Boden für Uraufführungen in Bremen ist, ging deutlich daraus hervor, dass selbst ein bekannter und angesehener Name wie der Neitzel's nur eine ganz kleine Zuhörerschaft herbeigezogen hatte. Fremde Kritiker waren nach Bremen geeilt, um ein Urteil über die interessante Neuheit sich zu bilden. In der Mitte des ersten Ranges hörte man mehr französisch als deutsch sprechen. Musikschriftsteller und Künstler aus Belgien und Frankreich hatten sich eingestellt. Was mögen sie über das Bremer Publikum gesagt haben? Sie konnten doch nicht wissen, dass der Bremer erst „zuwarten“ will, ehe er sein gutes Geld für eine noch nicht erprobte Neuheit ausgibt und wenn sie zehnmal von einem bewährten Fachmanne herrührt. Bei dieser Sachlage kann die Direktion der Oper gar nicht anders, als sich an das „gute Alte“ zu halten. Da Neues nicht zieht, gab sie u. a. eine Übersicht über die historische Entwickelung der sogenannten Spieloper; und im übrigen veranstaltete sie verschiedene Neuinszenierungen, von den von früher her „Oberon“ und aus letzter Zeit „Undine“ zu nennen sind. Eine Übersicht vom 1. Dezbr. bis 16. April zeigt, welche Komponisten bevorzugt wurden. Die Ziffern hinter der Oper weisen auf die Zahl der Wiederholungen hin. „Aida“ 1, „Waffenschmied“ 2, „Figaro's Hochzeit“ 3, „Don Juan“ 1, „Freischütz“ 1, „Oberon“ 4, „Fra Diavolo“ 1, „Der Bajazzo“ 1, „Der Trompeter von Säkkingen“, „Undine“ 3, „Carmen“ 2, „Die Meistersinger von Nürnberg“ 2 (das letzte mal nur der 3. Akt!), „Die Afrikanerin“, „Der fliegende Holländer“ 1, „Der Troubadour“ 1, „Cavalleria rusticana“ 1, „Alpenkönig und Menschenfeind“ 2, „Lohengrin“ 1, „Die Jüdin“ 1, „Rheingold“, „Walküre“ 1, „Siegfried“, „Die Regimentstochter“, „Götterdämmerung“, „Fidelio“, „Rigoletto“, „Die weisse Dame“ 1, „Die Jagd“, „Tristan und Isolde“ 1, „Das Nachtlager von Granada“ 1, „Czar und Zimmermann“, „Die Entführung aus dem Serail“, „Die Zauberflöte“, „Die Maienkönigin“, „Orpheus“, „Tannhäuser“, „Mignon“ 1, „Das Glöckchen des Eremiten“ 1, „Martha“, „Walhall in Not“ 1. Also vier- oder fünfmal wurden nur gegeben: „Figaro's Hochzeit“, „Oberon“ und „Undine“, alle übrigen Opern, 38 an der Zahl, wurden nur ein- oder zweimal gegeben und brachten es vereinzelt höchstens auf drei Aufführungen. Solche kurze Übersichten sind später voraussichtlich für die Beurteilung unseres deutschen Opernwesens viel bedeutungsvoller als so manche weitschweifige Abhandlungen. Was muss in solchen Theatern alles geleistet werden: heute „Siegfried“, übermorgen „Regimentstochter“, an einem Abende „Tristan und Isolde“, am anderen „Das Nachtlager“, auf den „Holländer“ folgt der „Troubadour“. Und so geht's im bunten Wechsel weiter, so will es das grossstädtische Publikum und besonders die den Ausschlag gebende Schar der Abonnenten! Dazwischen muss ihnen noch, wie es in Bremen im letzten Winter selbstverständlich auch geschah, irgend ein berühmter Gast vorgeführt werden. Grosse Abende waren am Schluss der Spielzeit noch die Abschiedsvorstellungen verdienstvoller Mitglieder der Oper, von denen diesmal ganz besonders die Damen in wirklich ungewöhnlicher Weise gefeiert wurden: Frau v. Scheele-Müller, Frl. Seyfferth und Frl. Weingarten, die in ihrem hiesigen Wirken sich hohe Anerkennung errungen hatten. L. Bräutigam.

Bremen. Unter den grossen Neuheiten in den Bremer Philharmonischen Konzerten nenne ich zuerst aus dem zweiten Teile der Spielzeit Bruckner's neunte Symphonie, bei deren herrlicher Vorführung das Bremer Publikum ratlos dasass. Kaum jemals empfand ich das so eindringlich, wofür ich seit langen Jahren eingetreten bin: dass nämlich bei solchen Werken die Tageskritik vorher ein Wort sprechen muss, ein Wort der Aufklärung vor der Aufführung. Solche einleitende Darlegungen könnten nur segensreich wirken. Vor dem Konzert hätten die Kritiker den Leuten sagen müssen, was diese neunte Symphonie bedeutet und wer Bruckner ist. Ich weiss eine feine Stelle aus Rich. Wagner's Werken, die man hätte brauchen können. Was der Bayreuther Meister einmal über Franz Liszt sagt, könnte man auch auf Bruckner anwenden, seine Worte: „Vertraut nur, und Ihr werdet erstaunen, was Ihr durch Euer Vertrauen gewinnt. Solltet Ihr zögern, solltet Ihr Verrat fürchten, so prüft doch nur vorher, wer Der ist, dem Ihr vertrauen sollt. Wisst Ihr einen Musiker, der musikalischer sei als Liszt? Der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschliesse als Er? Der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe als Er? Könnt Ihr mir keinen Zweiten nennen, o so vertraut Euch doch getrost diesem Einzigen (der noch dazu ein viel zu nobler Mensch ist, um Euch zu betrügen), und seid sicher, dass Ihr durch dieses Vertrauen da am meisten bereichert sein werdet, wo Ihr, misstrauisch, jetzt Beeinträchtigung fürchtet.“ — Nun, jedes dieser Worte gilt auch Silbe für Silbe für Bruckner, und wenn hier bei uns seine 9. Symphonie trotz glänzender Vorführung unter Panzner's überlegener Leitung mit kühler Gemessenheit aufgenommen wurde, so lag darin kein Tadel gegen Bruckner, sondern das Publikum richtete sich selbst. Bruckner ist viel zu ernst für solche Leute, viel zu edel, um nach äusseren Mitteln zu greifen: an den Schlüssen der einzelnen Teile die Nerven der müden Zuhörer aufzupeitschen. Bei Bruckner habe ich immer das Gefühl, dass er so singt, wie er muss. Er kann nicht anders, als der inneren Not gehorchen. Bei einem anderen neueren Komponisten, bei dem so erfolgreichen Wolf-Ferrari, dessen *Vita nuova*“ im siebenten Philharmonischen Konzert aufgeführt wurde, bin ich überzeugt, dass er schliesslich auch „anders könne“,

so stimmungsvoll seine Musik auch klingt, die allerdings im zweiten Teile, in dem Beatrice's Tod geschildert wird, eine tiefinnere Weihe und Hoheit erreicht, die unvergessliche Wirkungen hervorrufen. Auch Rich. Strauss' *„Domestica“* gegenüber verhielt sich unser Publikum nicht so anerkennend, wie es sonst dem gefeierten Meister Bewunderung zollt. Auch ich stelle dies Werk nicht in die allererste Reihe der glänzenden Schöpfungen von Rich. Strauss, möchte aber keineswegs den lautgewordenen Vorwürfen beistimmen, dass er hier zu viel lärmende Mittel angewandt habe, um eine Idylle zu schildern. Warum soll es einem solch überlegenen Meister nicht vergönnt sein, ein solches Bild stiller Häuslichkeit einmal mit dem Mittel zu zeichnen, das er wie kein anderer der Gegenwart zu handhaben weiss, mit dem grossen Orchester?! Es liegt nun die Gefahr nahe, dass die Partituren solcher hervorragender Neuheiten wie die der *„Domestica“* und Bruckner's neunter Symphonie im Archiv verschwinden, lediglich deswegen, weil sie beim einmaligen Anhören vom Publikum lau aufgenommen wurden. Gewiss bezahlen die Abonnenten die Konzerte, aber man räumt ihnen ein Recht der Kritik ein, das sie gar nicht verdienen.

Neu waren in den grossen Philharmonischen Konzerten für Bremen auch A. Dvořák's „Heldenlied“, G. Kulenkampff's „Waldidyll“, ein kurzer anspruchsloser Satz, und Schillings' Werke: „Hexenlied“ und „Meergruss“, von denen das vorletzte Werk namentlich auch durch die grossartige Deklamation Dr. Wüllner's die tiefste Wirkung ausübte.

Eine Übersicht über die letzte Spielzeit zeigt, dass in diesen Philharmonischen Konzerten auch jetzt noch Beethoven für die Symphonien den Grundstock bildet, denn ihm waren etwa ein Drittel von sämtlichen Aufführungen eingeräumt: No. 2, 3, 8 u. 9. Je einmal vertreten waren Brahms (1.), Bruckner (9.), Mahler (2.), Schubert (7.), R. Schumann (4.), R. Strauss (*Domestica*), Tschaikowsky (6.). Auch unter den Ouverturen finden wir Beethoven mit den meisten Werken: „Fidelio“, „Leonore“ I, II und III; dann kommt R. Wagner mit drei Nummern: „Tristan und Isolde“, „Meistersinger“ und „Tannhäuser“. Von Gluck und Weber war je eine Ouverture gewählt: „Iphigenie in Aulis“ und „Freischütz“. Von den unter dem Gesamttitel: „Verschiedene Werke“ aufgezählten Kompositionen errangen den meisten Beifall Tschaikowsky's Scherzo aus der IV. Symphonie in Fmoll (unter M. Fiedler's Leitung, der im 10. Konzert für den nach Amerika beurlaubten Prof. Panzner dirigierte und der sehr gefeiert wurde); ferner „Isoldens Liebestod“ und J. S. Bach's Ddur-Suite, der gegenüber, zumal sie so wunderbar stimmungsvoll vorgeführt wurde, ich es den „guten Alten“ eigentlich nicht übelnehme, wenn sie da immer wieder rufen: „Verschont uns mit neuer Musik, gebt uns solche alte Werke!“ So sehr ich für Weiterentwickelung auch in der Musik eingetreten bin, so gebe ich doch zu, dass der zweite Satz dieser ewig jung bleibenden Bach'schen Suite ganz allein die Werke verschiedener neuer Komponisten aufwiegt. — Grossartig in seiner Steigerung und Gesamtwirkung war wieder der Schluss dieser Philharmonischen Konzerte, der die „Neunte“ wie in früheren Jahren brachte. Ausser dem genannten Bach'schen Werke wurde vor Beethoven's Riesenwerke noch Rob. Schumann's „Spanisches Liederspiel“ mit zwei Einlagen („Der Hidalgo“ und Romanze: „Flutenreicher Ebro“) von den Damen Grumbacher-de Jong, Th. Behr und den Herren L. Hess und A. van Eweyk vorgetragen. Klavierbegleitung Hr. J. Schlotke, der nicht bloss in den Philharmonischen Konzerten dies Amt ständig meisterhaft ausübt, sondern der auch sonst in den Solistenkonzerten hier der am meisten gesuchte Klavierbegleiter ist. So beifällig wurde dies „Spanische Liederspiel“ aufgenommen, dass ich fast besorgt war, ob unser sich hier so lebhaft zeigendes Publikum von der ganz anderen Kunst Beethoven's an diesem Abende noch standhalten würde. Ganz unnötig waren meine Sorgen. Mehr als jemals glühte in den Zuhörern bei der „Neunten“ tiefernste Begeisterung, leuchtete in ihren Augen strahlende Andacht, verkündete die ganze Haltung weihevollstes Sichhingeben. Nur der seit einer Reihe von Jahren bestehende Gebrauch, am Schluss der Spielzeit die „Neunte“ zu bringen, kann solche Erfolge beim Orchester, Chor und auch bei den — Zuhörern bewirken, die nun immer mehr mit dem Beethoven'schen Wunderwerke vertraut sind. Aber nur auch ein solcher Meisterdirigent wie Panzner vermag mit seinen Scharen solch neue Siege zu erringen, bei denen das Orchester noch überlegener, der grosse Chor im Schlusssatz noch hinreissender, leidenschaftlicher, verklärter als jemals erklingt. So viel Grosses diese Philharmonischen Konzerte im vergangenen Winter auch gebracht hatten, so überstrahlte diese glänzende Aufführung der „Neunten“ wieder alles. Und immer wieder musste Prof. Panzner am Schluss erscheinen, um die reichsten Huldigungen entgegen zu nehmen.

Gleich mächtig, gross, weihevoll war auch der Schluss der „Philharmonie“ für die abgelaufene Spielzeit in der Kirche: die Vorführung der „Matthäus-Passion“ von Bach. Schon in der Hauptprobe waren die weiten Hallen des alten, nun neugeschmückten Domes überaus dicht besetzt. Unter den Solisten: Frl. M. Busjäger, Frl. Martha Dehmlow, HH. Hans Schütz und Heinr. Müller verdient Hr. Franz Litzinger, der Sänger des Evangelisten, besondere Anerkennung. Die Orgel spielte Hr. Musikdirektor E. Nössler, das Harmonium Hr. Oskar Schröter. Auch hier bei der grosszügigen Gesamtleistung, bei der auch der grosse Philharmonische Chor und das Orchester mit schlagfertiger Überlegenheit an ihre schwierigen Aufgaben herantraten, wusste Prof. Panzner als zuverlässigster Führer das hohe Werk in allen Schönheiten zu enthüllen, um damit den Schluss der Spielzeit in erhabenem Stile ausklingen zu lassen.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Köln. Die drei Programmnummern des achten und des letzten Kammermusikkonzertes müssen als Treffer bezeichnet werden. Die Begeisterung des Publikums nach dem herrlichen Gmoll-Quintett von Mozart war gross. Die Darbietung war herrlich, nur im ersten Satz hätte sie etwas erregter, leidenschaftlicher sein können. Ebenso fand Beethoven's Quintett, Op. 29, reichen Beifall. Statt der angezeigten vier ernsten Gesänge von Brahms sang Hr. Dr. Kraus sieben selten gehörte Lieder von Schumann und Hugo Wolf unter Begleitung von A. von Othegraven vor. Der Konservatoriumssaal war dicht gefüllt, aber dass er überhaupt für die Kammermusikkonzerte ausreicht, ist zu beklagen. Mit gutem Erfolge debutierte in der letzten Aufführung der „Musikalischen Gesellschaft“ der Pianist Jean du Chastain aus Brüssel. Sein Vortrag des Gdur-Konzertes von Beethoven mit den Kadenzen von E. d'Albert zeugte von technischer und musikalischer Sicherheit, von phrasierungsreichem Anschlage und modulationsfähigem, im Piano sehr zartem Ton. Seine Auffassung des Beethoven'schen Werkes aber konnte nicht in allen Teilen gebilligt werden. Das Orchester bot mit der Wiedergabe einer fröhlich gestimmten Ouverture in Ddur von Haydn, der reizenden Gavotte aus Mozart's „Idomeneo“ und eines Allegrettos (Gratulations-Menuett) von Beethoven unter Steinbach's Leitung entzückende Leistungen. Die Gavotte musste wiederholt werden. Durch die Erstaufführung einer viersätzigen Symphonie „Aus den Bergen der Heimat“ von Max Burkhardt erhielt das 16. Abonnementskonzert der Kapelle des 5. Westf. Inf.-Regts. No. 53 in der „Bürgergesellschaft“ eine besondere Anziehungskraft. Das fesselnde Werk wurde unter der anfeuernden Leitung des Komponisten mit heller Begeisterung gespielt und errang einen starken Erfolg. Als Dirigent trat zum ersten Male mit einem Damenchor der Kammersänger Karl Mayer vor das Kölner Publikum. Gleich die beiden ersten Chöre, zwei Motetten von Mendelssohn, *„Veni domine“* und *„Laudate pueri“*, stellten Mayer's Begabung als vorzüglichen Pädagogen, feinfühligen Interpreten und musikalisch empfindenden Dirigenten in das beste Licht. Als Solist bewährte er aufs neue in Liedern von Schubert, Schumann und Loewe seinen festgegründeten guten Ruf als feinsinniger und charakteristisch gestaltender Vortragskünstler. Er wurde sehr gefeiert. Recht beachtenswerte Leistungen brachte auch der sechste Musikabend (Kammermusik) des Konservatoriums. Von den Klavierabenden von Max van de Sandt war der fünfte weniger besucht als die vorhergehenden. Das Programm enthielt Sonaten von Mozart (Bdur), Grieg (Emoll, Op. 71), Bargil (Cdur, Op. 34), Beethoven (Edur, Op. 109) und Chopin (Hmoll, Op. 58). Am besten gelangen ihm die Werke von Grieg und Chopin, in denen er sich als Techniker und denkender Musiker von der glänzendsten Seite zeigen konnte. Er fand lebhafteste Anerkennung. Einen öffentlichen Vortragsabend veranstaltete auch Hr. Rich. Schulz-Dornburg mit seiner Konzert- und Opernschule. Es kamen Gesänge von alten Meistern wie aus der romantischen Schule und der Neuzeit zum Vortrag. Sehr gut besucht und im gewissen Sinne erfolgreich war auch der Liederabend von Frl. Johanna Siré mit ihren Schülerinnen. Auf künstlerischer Höhe stand das elfte Gürzenichkonzert. Das Programm dazu bildeten die zwei kolossalen Werke Beethoven's, die

„*Missa solemnis*“ und die neunte Symphonie mit Schlusschor. Das Konzert hätte mit der Messe schliessen müssen. Denn es hält schwer, nach dieser gewaltigen Komposition noch für ein zweites Riesenwerk genussfähig zu bleiben. Der Chor verrichtete eine bewundernswerte Leistung, indem er zwei so schwierige Aufgaben mit makelloser Reinheit und feurigem Schwunge bewältigte. Die Wiedergabe der Messe war kühn und von einer fast kammermusikhaft feinen Ausfeilung und von einer individuell erscheinenden Modifizierung in Zeitmass und Dynamik, wie sie einem so monumentalen Werke gegenüber unter einem andern Taktstock leicht verhängnisvoll werden könnte. Noch unmittelbarer wirkte die der „Neunten“ und bildete für alle die eine wahre Herzensstärkung, die nach Erlösung durch Musik schmachteten. Wie im vorigen Jahre, so hat auch in diesem wieder Hr. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach die Leitung der Sommer-Symphoniekonzerte übernommen. Im ersten Sommer-Symphoniekonzert des städtischen Orchesters im grossen Gürzenichsaale kam Elgar's Ouverture „Im Süden“, H. Cowen's Konzertouverture „*The Butterflys Ball*“ zur Aufführung. Solist war der junge Pianist Donald Fr. Tovey, der sein Konzert für Pianoforte und Orchester in Adur selbst spielte und dabei eine glänzende Technik, einen äusserst bestimmten Anschlag und ein tief musikalisches Verständnis an den Tag legte. P.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Gleiwitz. Der „Musikverein“ brachte in seinem ersten Konzert unter der neuen Leitung des Hrn. Professor Meister „Ein deutsches Requiem“ für Chor, Soli und Orchester von Johannes Brahms zur Aufführung. Ihm gingen voran der Choral aus Mendelssohn's „Paulus“ „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, die Bassarie „Gott, sei mir gnädig“ aus demselben Werk und die Sopranarie „Höre Israel“ aus „Elias“. Der Chor löste seine Hauptaufgabe, den gesamten Darstellungs- und Empfindungsgehalt des Requiems wiederzuspiegeln, in vollem Umfange. Bezüglich der Ausgeglichenheit der Stimmen und der Leichtigkeit des Ausdrucks aber ist er noch entwickelungsfähig. Die Solisten, Hr. Prof. Messchaert und Frau Rückbeil-Hiller, sangen ihre Stellen aus dem Requiem mit tiefer Empfindung und technisch mustergültig. Das Orchester zeigte sich nach Kräften bemüht, den Absichten des Dirigenten zu entsprechen, was den Bläsern weit besser gelang als den Streichern. Für die Gleiwitzer gehört dieser Konzerttag zu dem denkwürdigsten in ihrem Musikleben.

Graudenz. Am 28. Mai kam hier Alb. Thierfelder's Konzertwerk „Kaiser Max und sein Jäger“ zur Aufführung. Für die Hauptsolopartien waren Frl. Brunolt-Hannover und die HH. Emil Severin, Hans Kordewan und Carl Weiss aus Berlin gewonnen.

Linz. In der Hauptstadt des Landes, aus dem Liszt's Mutter stammt, wurde am 2. April eine monumentale Darstellung von Liszt's grösstem kirchlichen Werke bereitet, eine wirklich denkwürdige Aufführung seines „Christus“ durch den Linzer „Musikverein“. Hr. Musikdirektor Aug. Göllerich errang sich mit der Aufführung des Hauptwerkes seines Meisters einen Triumph für das Werk und sich. Die Leistungen der Hunderte von Sängern und Sängerinnen waren grossartig und wurden vom Publikum, wie von den anwesenden Künstlern mit hohem Lob bedacht. Das Orchester löste ebenfalls seine Aufgabe wahrhaft glänzend. Auch wurde die herrliche Aufführung durch ein vortreffliches Solistenquartett verschönt. Die Herren Anton Dressler aus München und Ludwig Haslinger, sowie die Damen Johanna Dietz und Anna Königstorfer fanden für ihre Leistungen grosse Anerkennung. Auf vielseitiges Verlangen wurde eine Wiederholung des „Christus“ beschlossen und auch ausgeführt. Sie war von demselben Erfolg begleitet wie die erste und fand ebenfalls in der Volksfesthalle statt.

Bad Oeynhausen. Anlässlich der Schillerfeier führte der Gesangverein „Harmonie“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. A. Paets-Herford) M. Bruch's „Lied von der Glocke“ auf. Die Solopartien waren durch Frl. Marie Gerstäcker-Hannover, Frl. Toni Doeglau-Bielefeld und die HH. Hans Emge-Hannover und Emil Severin-Berlin vertreten. Hr. Severin hat übrigens in letzter Zeit gelegentlich der zahlreichen Schillerfeiern die Partie des Meisters in dem Bruch'schen Werke nicht weniger als zehnmal gesungen.

Speyer. Im 5. Konzert (21. Mai) von „Liedertafel-Caecilienverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Rich. Schefter) kam Händel's „Messias“ unter solistischer Mitwirkung von Frl. Marie Wiemann-Barmen, Frl. Blyenburg-Frankfurt a/M. und den HH. Otto Hinzelmann-Berlin und Adolf Müller-Frankfurt a/M. zur Aufführung.

Zeitz. Der „Konzert-Verein“ brachte im ersten Konzert seines 27. Jahrgangs (5. Januar) an Orchesterwerken Beethoven's Pastoral-Symphonie, das Vorspiel zum 5. Akt aus Reinecke's Oper „König Manfred“, eine „Huldigungs“-Ouverture von dem hiesigen Stadtmusikdirektor Oskar Köhler und zum Schluss Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“ von Wagner. Dazwischen standen Vorträge des Soloquartetts des „Berliner Lehrer-Gesangvereins“ (Herren Weyer, Knöfel, Raché und Kordewan). Die zweite und dritte Aufführung des „Konzertvereins“ waren der Oper gewidmet, und zwar vermittelte die Hallesche Oper am 8. März eine Vorführung von „Czar und Zimmermann“ von Lortzing, während am 7. April das Ensemble der Hofoper zu Weimar die „Lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai darbot. In einer theaterlosen Stadt sind diesem starken Ausbiegen des „Konzertvereins“ nach der Oper hin immerhin „mildernde Umstände“ zuzubilligen. — Vierte Aufführung des „Konzertvereins“. Während im vorjährigen Mai der Leipziger Kirchenchor zu St. Johannis unter seinem strebsamen Leiter Herrn Bruno Röthig dem Verein eine zugvolle Wiedergabe des Albert Becker'schen Oratoriums „Selig aus Gnade“ in der wohlgeeigneten Schlosskirche bescherte, hatte dieser sich an gleicher Stelle den 21. Mai d. J. einer nicht minder glänzenden Aufführung der „Neuen Singakademie“ aus Halle a/S. zu erfreuen. Die Wahl des etwa hundert Singstimmen umfassenden Chors war auf die Chrysander'sche Neugestaltung des G. F. Händel'schen „Josua“ gefallen. Direktor W. Wurfschmidt brachte das Werk in seiner knappen Fassung zielbewusst, mit allen Höhepunkten, mit allen Feinheiten wuchtig und fesselnd heraus. Das Hinzutreten eines dreistimmigen Knabenchors der Zeitzer Liturgiesänger war bei der Siegesfeier des dritten Aktes von prächtiger Wirkung. Die vier Solisten aus Berlin, Achsa (Frau Goetts-Gross-lichterfelde), Othniel (Frl. Bremer), Josua (Hr. Knöfel), Kaleb (Hr. Kordewan) erwiesen sich als tüchtige stimmbegabte Vertreter ihrer Partien. Hr. Dr. Seiffert-Berlin begleitete äusserst geschmackvoll auf einem wohltönenden Flügel von Kupfer in Zeitz. Das Händel-Orchester (u. a.: 6 Oboen, 4 Fagotte) war seiner Aufgabe durchaus gewachsen, es bestand aus der Köhler'schen Stadtkapelle und hatte sich durch viele Hallesche Künstler, meist von Hrn. Musikdirektor Thieme, verstärkt. Die sangesfreudigen Gäste, voran Direktor Wurfschmidt, wurden mit Recht herzlich und allgemein gefeiert.



Konzertprogramme.

Bochum. 4. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Arno Schütze) am 19. Febr. 1905: Orchesterwerke von Schubert (Cdur-Symphonie) und F. Mendelssohn (Ouvert. zu „Die Fingalshöhle“); Violoncellsoli (Hr. Friedr. Grützmacher a. Köln) v. J. Raff (Konzert in Dmoll, Op. 193), Mozart (Adagio), C. Saint-Saëns (Melodie) u. D. Popper (Elfentanz); gemischter Chor von H. v. Herzogenberg (Königs-Psalm, Op. 71, m. Orchester).

Braunschweig. Prüfung der Akademie für Kunstgesang (Dir.: Hr. R. Settekorn) am 17. Dez. 1904: Gesangsoli von Mendelssohn, Händel, Mozart, Franz, Weingartner, H. Drechsler, Schumann, Schubert, Ed. Behm, E. Hildach, C. Bohm, Beethoven, Haydn; Duette von E. F. Richter, Anna Otto, Cornelius, Mendelssohn; Terzette von Fielitz, Mendelssohn u. C. G. Hering. — Lieder- und Duettenabend, veranstaltet von Brunhilde u. Sophie Koch, am 15. April 1905: Gesangsoli (Frl. Brunhilde Koch) von Reger („Volkslied“, „Waldeinsamkeit“ u. „Wiegenlied“), E. Grieg (5 Lieder aus „Haugtussa“) u. Joh. Selmer („Frühlingsdämmerung“, „Du Blum' im Tau“ u. „Hüte dich“); Duette (Frl. Geschw. Koch) v. R. Schumann („Ländliches Lied“, „Bedeckt mich mit Blumen“ u. „Botschaft“), J. Dalcroze („Lied an den Mond“, „Der junge Fischer“, „Vöglein hat den Baum verlassen“, „Das alte Haus“ u. „Möchte freien“) u. Joh. Selmer („Wiesenklee“, m.

Violoncello- u. Pianofortebegl.); Violoncellsoli (Hr. A. Bieler) v. Molique (Andante), Popper („Wie einst in schöner'n Tagen"), D. v. Goëns („Saltarello"), J. S. Bach (Air), P. Tschaikowsky („*Chanson triste*") u. W. H. Squire („Tarantelle").

Bromberg. Konzert der Kapelle des Inf.-Regts. „Graf Schwerin" No. 14 am 16. Jan. 1905: Orchesterwerke von Fz. Schubert (H moll-Symphonie), Niels W. Gade („Michel Angelo", Konzertouvert.) u. Tschaikowski („1812", Ouvert.); Klaviersoli (Fr. Celeste Chop-Groenevelt aus Berlin) von Liszt (Konzert in Adur No. 21 u. Ungarische Rhapsodie No. 6) u. Max Chop (Symphonische Variationen).

Brüssel. 12. Konzert der „*Concerts Crickboom*" (Dir.: Hr. Mathieu Crickboom) am 3. Febr. 1905: Orchesterwerke von Schillings („König Lear", Ouvert.), Weber („Oberon"-Ouvert.) u. Händel (Konzert für 2 Violinen und Violoncello u. Streichorchester); Violoncellsoli (Frl. Elsa Rüegger) von V. Herbert (Konzert) u. Locatelli (Sonate).

Buenos Aires. 2. Konzert des „Deutschen Musikverein" am 28. Dez. 1904: Chöre von Mozart („*Ave verum*"), Werner Nolopp („Traumbild"), Brahms (Volkslieder und „Zigeunerlieder"), Schubert-Flitner („Deutsche Tänze", m. Klavier), P. Werner („Ich schleiche meine Strassen"), Hauptmann („Hell ins Fenster"); Sopransoli (Fr. Dörtzenbach) v. L. Hartmann („Frühlingslied"), Bohm („Dein"), Schumann („Frühlingsnacht"), Stange („Die Bekehrte"); Violin- und Klaviersoli.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Frl. Elsa Deetz, die Tochter des verstorbenen kgl. Schauspieldirektors Arthur Deetz, ist für die hiesige Oper engagiert worden. — Hans Pfitzner ist von dem seither innegehabten Posten eines Kapellmeisters am Theater des Westens mit Schluss der Spielzeit zurückgetreten. Er wird, nach gütlichem Übereinkommen mit Direktor Prasch der genannten Bühne nicht mehr ständig angehören, sondern in kommender Saison nur noch zwei Novitäten, darunter die neue Oper von Wolff-Ferrari, einstudieren und leiten.

Paris. Frau Emma Calvé, deren letztwinterliche deutsche Gastspieltour keineswegs so glänzend verlief, als die verwöhnte Sängerin erwartet haben mochte, will im nächsten Herbst nach Amerika gehen, aber nicht als Opern-, sondern als Volkssängerin, richtiger: Volksliedersängerin, d. h. sie will dort Volkslieder verschiedener Nationen je in ihrer Originalsprache und unter Begleitung je für das betreffende Musikstück charakteristischer Instrumente. Die Konzerttour soll auf ein halbes Jahr berechnet sein.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater gastierte Kammersänger Ernst Kraus von der Berliner Hofoper als Siegfried in „Siegfried" und „Götterdämmerung" und erzielte namentlich bei letzterer Aufführung glänzenden, reichverdienten Erfolg.

Schwerin. Kammersänger Hermann Gura, der Oberregisseur der hiesigen Hofoper, ist vom Pächter und Direktor des Neuen kgl. Operntheaters (Kroll-Theater) in Berlin, Hofrat Köbke, als Mitdirektor gewonnen worden, um während der Monate Juli und August die Leitung der Sommeroper zu übernehmen. Unter Heranziehung Schweriner Sänger und Sängerinnen und des berühmten Schweriner Opernchores soll ein Zyklus komischer Opern vornehmen Stils herausgebracht werden, zu dessen Eröffnung Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" ausersehen wurde.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Vlämische Oper zu Antwerpen verheisst für nächste Saison als Novitäten die Opern „Dwergenkoning" von Pol de Mont und Aug. De Boeck, „Genesius" von Weingartner und „Die neugierigen Frauen" von Wolff-Ferrari.

* Berliner Blätter wissen zu melden, dass beim Umbau des Berliner kgl. Opernhauses der Kostenvoranschlag von 1 900 000 ℳ um 750 000 ℳ überschritten worden ist.

* E. d'Albert's Oper „Tiefland" kommt zu Anfang der kommenden Theatersaison zunächst in Stuttgart, Köln a/Rh. und Mannheim, später auch in Hamburg und Karlsruhe zur Aufführung.

* Die Pariser Aufführung von Max Vogrich's „Der Buddha" in der Grossen Oper wird in nächster Saison erfolgen.

* „*Le Clown*" heisst eine neue, von M. de Camondo auf einen Text von Victor Capoul komponierte Oper, deren Aufführung Direktor Gailhard-Paris für nächste Saison zugesagt hat.

* Messager ist mit der Komposition einer neuen komischen Oper „Chandelier" beschäftigt.

* Eine neue Oper „Aphrodite" (nach Pierre Louys' Roman) von Camille Erlanger wird in der nächsten Saison in der *Opéra comique* zu Paris in Szene gehen. Die Titelrolle wird Mademoiselle Gardon kreieren.

* Gustave Charpentier's „*La vie du Poète*" soll (in neuer szenischer Einrichtung?) in kommender Saison in der Pariser *Opéra comique* auf die Bühne gebracht werden.

* Im Waldorf-Theater zu London ist eine neue Oper „Fiorella" von dem jungen englischen Komponisten Amherst Webber erstmals aufgeführt worden. Das musikalisch von der jungitalienischen Schule beeinflusste Werk stützt sich auf ein Libretto von Sardou.

Kreuz und Quer.

* Der Leipziger „Riedel-Verein" hat für seine nächstwinterlichen Konzerte Händel's „Messias", Mozart's „Requiem" und Liszt's „Graner Festmesse" und „13. Psalm" in Aussicht genommen.

* Nachdem bereits über 30 Städte eigene Jugendkonzerte (d. h. Konzerte gediegener Künstler eigens für die Jugend) veranstaltet haben und voraussichtlich noch weitere Städte folgen werden, hat das Berliner „Komitee für Jugend-Konzerte" beschlossen, eine Bibliothek von solchen Kompositionen einzurichten, die zum Vortrag in Jugend-Konzerten geeignet erscheinen, und eine katalogisierte Aufstellung dieser Werke unentgeltlich den Lokalkomitees jener Städte zur Verfügung zu stellen, welche Jugend-Konzerte abhalten oder einzurichten beabsichtigen. Man hofft durch dieses Nachschlagewerk die ethische Idee der Jugend-Konzerte erheblich zu fördern. Der Vorsitzende des Berliner Komitees, Max Battke, Direktor des Seminars für Musik, hat sich an die Verleger mit der Bitte um Einsendung geeigneter Musikalien und der Verlagskataloge gewendet. Möge die Anregung auf fruchtbaren Boden fallen.

* Die Enthüllung des Strauss-Lanner-Denkmals im Wiener Rathausparke ist am 21. Juni unter entsprechender Feierlichkeit vor sich gegangen.

* Prof. Friedr. E. Koch's weltliches Oratorium „Von den Tageszeiten", dessen erste Aufführung im vergangenen Herbst in Aachen stattfand, soll, wie es heisst, in kommender Saison in Köln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Harlem und Insterburg zur Aufführung kommen.

* Die Königsberger „Singakademie", die 1906 ihr vierzigjähriges Jubiläum feiert, hat beschlossen, zu Pfingsten 1906 das „zweite altpreussische Musikfest" auf eigene Kosten und unter Leitung ihres Dirigenten Prof. Max Brode abzuhalten. Die „Musikalische Akademie" zu Königsberg, die „Singakademie" zu Danzig und der „Philharmonische Chor" zu Elbing sollen zur Mitwirkung eingeladen werden.

* Der „Stern'sche Gesangverein" in Berlin, dessen Leiter derzeit Oskar Fried ist, wird in kommender Saison dessen „Trunkenes Lied" zur Aufführung bringen. Gegenwärtig ist Fried mit der Komposition eines anderen Nietzsche-Stoffes, „Der Mistral", für Männerstimmen und Orchester beschäftigt.

* In Hannover ist, wie wir lesen, der Bau einer grossen Stadt- und Konzerthalle jetzt beschlossene Sache. Der von einem Komitee durch Sammlungen aufgebrachte Betrag von 206 000 ℳ ist der Stadt mit dem Antrage

übergeben worden, die Konzerthalle städtischerseit zu errichten und die genannte Summe dafür mitzuverwenden.

* Der Amsterdamer „Oratorien-Verein" wird im November Gabriel Pierné's mit dem Preise der Stadt Paris gekrönte „*Croisade des Enfants*" für Soli, Chor, Kinderchor und Orchester, und „Wanderers Sturmlied" von R. Strauss aufführen. Ferner sind für den Winter Bach's „Matthäus-Passion" und Berlioz' „*Damnation de Faust*" auf das Programm gestellt.

* Die „*Société des compositeurs de musique*" hat für das Jahr 1905 folgende Preise ausgeschrieben: 1. ein Klavierquartett (500 Frcs.); 2. eine Phantasie für Klavier und Orchester (500 Frcs.); 3. ein „Ave Maria" für Baritonsolo und zweistimmigen Chor (300 Frcs.); 4. Bühnenmusik zu Molière's „Amphitryon" (500 Frcs.); 5. eine Geschichte der Sonate (200 Frcs.). Die Konkurrenzarbeiten sind bis 31. Dezbr. 1905 an die „*Société*" (Paris, rue Rochechouart, 22) einzureichen. Nur französische Autoren sind zur Beteiligung zugelassen

* In Linz hat sich ein Komitee zur Herausgabe der hinterlassenen kirchenmusikalischen Werke des vor einiger Zeit dort verstorbenen Domkapellmeisters Karl Waldeck, des Schülers und Linzer Amtsnachfolgers Anton Bruckner's, gebildet. Der oberösterreichische Landesausschuss hat für besagten Zweck einen namhaften Beitrag bewilligt.

* Der Musikschulinhaber und Chormeister Herr Friedrich Weisshappel in Wien bemüht sich mit schätzenswertem Eifer um die Förderung der Jankó-Klaviatur-Sache. Für den 2. Juni war eine Einladung zu einer Gründungsversammlung eines „Jankó-Vereins" in Wien ergangen. Über den Ausgang der Versammlung sind uns weitere Nachrichten nicht zugegangen. Der Verein stellt sich die Aufgabe der „Förderung und Verbreitung der Jankó-Klaviatur durch folgende Mittel: 1. Veranstaltung von Vorträgen und musikalischen Aufführungen; 2. Unterstützung aller Jener, welche Unterricht auf der Jankó-Klaviatur erteilen oder nehmen wollen, falls es ihnen die eigenen Mittel nicht erlauben; 3. Herausgabe von Druckschriften". Unter den bis jetzt angemeldeten Förderern dieser Bestrebungen befinden sich, was beachtenswert scheint, u. a. auch verschiedene angesehene Klavierfabrikanten Wiens. Prof. Richard Hausmann-Berlin, ein alter bewährter Kämpe für die Jankó-Sache, will in kommender Konzertsaison Konzerte und Vorträge auf der Jankó-Klaviatur in allen grösseren Städten Österreichs veranstalten.

Persönliches.

* Musikdirektor Arno Schütz in Recklinghausen wurde zum städtischen Musikdirektor in Bochum (Westfalen) ernannt.

* Die berühmte, der Dresdener Hofoper jetzt nicht mehr als ständig-aktives, sondern als Ehrenmitglied angehörende Wagner-Sängerin Therese Malten feierte am 21. Juni ihren 50. Geburtstag. Sie ist 1855 in Insterburg als die Tochter eines höheren Militärbeamten namens Müller geboren, betrat 1873 erstmals die Dresdener Hofbühne und feierte dort 1898 ihr 25jähriges Jubiläum. Wagner schätzte die Künstlerin sehr hoch.

* Den Inhaber des Thüringer Musikhauses, Wilhelm Mensing in Erfurt, ernannte der Grossherzog von Sachsen-Weimar zum grossherzoglich sächsischen Hoflieferanten.

* Mit Beginn des neuen Schuljahres werden Professor James Kwast vom Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin, seine Frau, die grossherzogl. Kammervirtuosin Frieda Kwast-Hodapp, Hr. Theodor Bohmann vom Konservatorium zu Cincinnati (ehemaliger Schüler von Klindworth), Hr. Alfred Wittenberg und Prof. Fritz Arányi aus Budapest, erstere drei für die Ausbildungsklassen für Klavier, letztere zwei für die oberen Violinklassen, in den Lehrkörper des Stern'schen Konservatoriums (Dir.: Prof. Gustav Hollaender) in Berlin eintreten.

* Prof. Xaver Scharwenka wurde zum Mitgliede des Senats der kgl. Akademie der Künste in Berlin für die Zeit vom 1. Oktober 1905 bis Ende September 1908 ernannt.

* Der frühere Kammerherr der Herzogin Alexandrine, Hr. von Ebart, ist zum Intendanten des Hoftheaters zu Gotha ernannt worden.

Todesfälle: In seinem Geburtsort Lauscha ist dieser Tage der ehem. kgl. württemberg. Hofopernsänger Karl Eichhorn Sens im Alter von 70 Jahren gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Smolian, Art. Vom Schwinden der Gesangkunst. ℳ —,50. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.
Grimm, Wilh. Internationaler Silbenbau für die Erziehung der Stimme. Schaffhausen, P. Meili.
Eitz, Karl. Deutsche Singfibel nach der Tonwortmethode bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Zanten, Cornelie van und Poser, Dr. C. E. Phonetisch-orthoepische Sprech- und Leseübungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Smolian's Schriftchen ist, was es sein sein soll, ein treu gemeintes Mahnwort für Gesanglehrende und Gesanglernende. Ausser Aufklärendem und Belehrendem enthält es auch einen skizzierten Lehrgang, dessen Entstehung allerdings mehr auf die Theorie als auf die Praxis des Gesangunterrichts zurückzuführen sein dürfte. Inhaltlich deckt es sich im grossen und ganzen mit den meisten Einleitungen zu den Werken über Singen und Sprechen und eröffnet demgemäss keinerlei neue Perspektiven. Ein weit anregenderes Schriftchen ist das von Grimm, das in der Hauptsache den Sängern in Gesangvereinen nutzbringend sein will. Die Forderung: der Solmisation, der Bocedisation und Damenisation mit einfachen Konsonant-Anlauten auch eine Solmisation, Bocedisation, Damenisation mit zweifachen Konsonant-Anlauten folgen zu lassen, ist insofern voll berechtigt, als unsere Sprachlaute als Stimmbildner zu gelten haben. Die Anordnung des Stoffes besticht. Kann aus Zeitgründen bezweifelt werden, dass Gesangvereine nach dieser sehr interessanten Methode studieren, so ist den Dirigenten das Studium dringend anzuempfehlen. Eine Lücke in der Methodik des Schulgesangunterrichts soll die „Deutsche Singfibel" von Eitz ausfüllen und für alle musikalischen Töne und deren Noten sangbare Namen bieten. Für die zwölf Halbtonstufen gilt folgende Konsonantenskala als Grundlage: *b, r, t, m, g, s, p, l, d, f, k, n;* für die enharmonischen Unterschiede die Vokalskala: *a, e, i, o, u.* Die Fibel ist für das 1.—3. Schuljahr berechnet. Da die Eitz'sche Methode jedoch nicht so einfach in der Handhabung ist, wie sie für die Volksschule sein müsste, wird sie nur schwer die eingeführte, aber nutzlose Ziffernmethode verdrängen können. Allen Gesanglehrern an Schulen sei die „Deutsche Singfibel" bestens empfohlen. Ohne Anregung und ohne Nutzen für den Schulgesangunterricht wird sie nicht studiert werden. Die „Sprech- und Leseübungen" für Sänger und Redner von Cornelie van Zanten dagegen basieren auf einer ganz anderen Voraussetzung. Die Verfasserin sieht den richtigen Gebrauch des Atems als den Träger des ganzen Klanggebäudes an und empfiehlt deshalb eine dem Singen vorausgehende Atemgymnastik, deren Ergebnis sie dann auf das Sprechorgan übertragen wissen will. Die von Dr. Poser zusammengestellten Sprech- und Leseübungen sind demnach als Vorstudien für den Kunstgesangunterricht zu betrachten. Bieten diese Übungen auch nicht allzuviel, so bieten sie doch das Notwendigste in guter Wahl. Das kleine Werk, das auch zwei Tafeln mit sechs Abbildungen enthält, die je drei Vokal- und Konsonantenhöhlen veranschaulichen, kann durch die Beschränkung des Stoffes und durch das damit gleichzeitig gut durchgeführte Prinzip, eine Handhabe zur Behebung der Kombination der Konsonanten- und Vokalschwierigkeiten zu sein, als beachtenswertes Hilfsmittel für den Gesangunterricht ebenfalls empfohlen werden.

Paul Merkel.

ANZEIGEN

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.

Im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich
erschien soeben:

Streichquartett in B dur

für 2 Violinen, Viola und Violoncell

von **VOLKMAR ANDREAE,** Op. 9.

Kleine Partitur-Ausgabe ℳ 1,50 no., Stimmen ℳ 8,— no.

Aufführungsrecht wird durch Kauf des Notenmaterials erworben.

Pettauer Musikverein.

28. Vereinsjahr.

An der Musikschule des Vereins gelangt mit 15. September d. J. zur Besetzung:

1. **art. Direktorstelle,** Hauptfach Klavier (Solist), Dirigent, Kammermusikkenntnisse, Musiktheorie und Geschichte, Chorgesang. Nebenfach Violine. Gehalt p. a. Kr. 2000,—
2. **Lehrstelle,** Violoncello (Solist). Nebenfach Klavier. Gehalt p. a. Kr. 1600,—

Mit dem Nachweise bisheriger Tätigkeit und Schulzeugnisse belegte Gesuche bis 15. Juli d. J. an die

Direktion des Pettauer Musikvereins
Pettau (Steiermark).

Lieder für eine Singstimme

mit Klavierbegleitung

von

PAUL PFITZNER.

Op. 15. **Zwei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Unterricht.** ℳ 1,—. — No. 2. **Liebeskummer.** ℳ 1,50.
Op. 23. **Zwei Lieder für eine Sopranstimme.**
No. 1. **Zigeunerliebe.** — No. 2. **Frage.**
Op. 24. **Zwei lustige Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Weinlied.** (Für hohe und mittlere Stimme.)
No. 2. **Altdeutsches Pfeiferlied.** (Für mittlere und tiefe Stimme.)
Op. 25. **Drei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Eine Seele.**
No. 2. **Gnadenbild.** (Evtl. mit Begleitung der Violine.)
No. 3. **Das Lied der Liebe.**
(Sämtlich für hohe und mittlere Stimme.) Preis je ℳ 1,—.
Op. 26. Lethe. **Ballade für eine mittlere Singstimme.**
Preis ℳ 2,—.

Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Edgar Wollgandt

Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

SELMER

Duette mit Pfte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text).

Komplett . . . . ℳ 2,—
Heft I. Komplett . . . . „ 1,25
No. 1. „Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt". „ ,75
„ 2. Der Gesang . . . . „ —,75
Heft II. Komplett . . . . „ 1,75
„ 3. Liebe zum Vaterland . . . . . „ —,75
„ 4. Rote Schwäne . . . . „ 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne."** Vier Duette (deutsch und norwegisch).

Heft I. . . . . Komplett ℳ 2,—
No. 1. Frühlingsweise . . . . „ —,75
„ 2. Frühlingstoilette . . . . „ 1,—
„ 3. Sommernacht auf dem Gletscher . „ —,75
Heft II. No. 4. Wiesenklee (m. Violonc.) „ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch und norwegisch). . . . . Komplett ℳ 2,25

No. 1. „Alle die wachsenden Schatten" . „ —,75
„ 2. Landschaft . . . . „ —,75
„ 3. Am Abend . . . . „ —,75
„ 4. Das Höchste . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Kleine Handbücher der Musikgeschichte

(nach Gattungen)

herausgegeben von

Hermann Kretzschmar

Soeben erschienen

Arnold Schering, Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart.

226 Seiten 8°. Geh. ℳ 3,—, in Lwd. geb. ℳ 4,—.

Diese Form der Belehrung wird die gebildeten Musikfreunde tiefer in die Entwickelung und das Wesen der Tonkunst einführen können, als dies auf dem Wege musikalischer Universalgeschichte möglich ist.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19882 05.

No. 28|29. Leipzig, am 13. Juli 1905. No. 28|29.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, ...denstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75), Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Über Stil im allgemeinen.

Von **Bruno Schrader**.*)

Wohl mit keinem Worte unserer Sprache wird so viel Missbrauch getrieben, wie mit dem Worte Stil. Wie verschwenderisch geht nicht eine gewisse Gruppe junger Musikhistoriker damit um, deren Zugehörige mit dem dürftigen Inhalte einiger Kollegheft im Kopfe und fast gar keiner künstlerischen Erfahrung in der Hand unsere so schön blühende musikalische Gegenwartswelt einreissen und dafür ein verwittertes archäologisches Ruinen- und Trümmerfeld substituieren möchten! Wie springen nun gar jene modernen Zeitungsschreiber mit dem armen Worte herum, die in einem Tage über Musik, bildende Kunst, Theater, die „Decadence der Alpen" und Gott weiss was orakeln, ohne auch nur mehr als eine dunkle Ahnung von den überfallenen Gebieten zu haben! Doch auch der besser Gebildete hat sich selten mit dem etwas vagen und demnach, je nach der Verschiedenheit des vom Definierenden eingenommenen Standpunkte auch verschieden definierten Begriffe klar auseinandergesetzt. So gab schon die Schreibart des Wortes Anlass zu Spaltungen. Abgesehen von der modernen amtlichen Schreibweise bringen diejenigen, die sich für Stil entscheiden, das Wort mit dem stilus der alten Römer zusammen, mit jenem Griffel, mit dem diese ihre Buchstaben in ihre Wachstäfelchen eingruben; danach sei von dem Instrumentchen der Name auf die Art, wie sich der damit Schreibende auszudrücken pflege, übertragen worden. Die andern aber, die für Styl plädierten, schöpften tiefer, indem sie auf das griechische Wort στῦλος (ῦ = ý) zurückgingen. Unter diesem στῦλος verstand der Hellene das verbindende und stützende Glied eines Baues und weiterhin dessen vornehmste Erscheinung, die Säule, an deren Form wir ja noch heute — wenigstens äusserlich — die drei Grundformen der dorischen, jonischen und korinthischen Bauart erkennen. So kommt der Kunsthistoriker Hermann Riegel zu einer Definition unseres Begriffes, die wir auch für das musikalische Kunstwerk annehmen können: „Unter Stil eines Kunstwerkes verstehen wir das, was durch Auffassung, Anordnung und Form die einzelnen Teile und Glieder ausdrückt und verbindet, auch dem Ganzen ein festes Gerippe, einen bestimmten Charakter und ein, höhere Gesetzmässigkeit verkündendes Gepräge gibt — durch welche Momente insgesamt die Lösung einer Aufgabe der Zeit durch den Genius offenbar wird."**) Das Wie aber ist zunächst Sache der künstlerischen Persönlichkeit, so sehr, dass man auch erklären könnte: was beim einzelnen Menschen der Charakter ist, das ist im Kunstwerke der Stil, und wie es genug charakterlose Menschen gibt, so gibt es auch genug stillose Kunstwerke. Zu zweit ist der Stil aber auch ein Produkt der Nationalität und weiterhin gar wieder einzelner bestimmter Zeitläufte, denn der schaffende Künstler ist stets ein Kind seines Volkes und

*) Aus den Vorträgen über „Methodik und Ästhetik des Klavierspieles", gehalten im laufenden Semester am Riemann-Konservatorium in Stettin.

**) Grundriss der bildenden Künste, 3. Auflage, S. 259. Leipzig 1882.

No. 30|31 des „Musikalischen Wochenblattes" gelangt als Doppelnummer am 27. Juli zur Ausgabe.

seiner Zeit. So entstehen die Unterschiede des nationalen und periodischen oder Zeitstiles. Klassische Beispiele dafür finden wir in der Geschichte der Musik auf Schritt und Tritt. So ist der fugendenkende Bach genau so der adäquate Ausdruck seiner strengen, gemessenen Zeit, wie Rich. Strauss der der heutigen, in der alles nach individueller Freiheit schreit, das Übermenschentum predigt; so ist Saint-Saëns genau so der Typus des feinen, geistreichelnden Pariser Milieus, wie Rich. Wagner der des echten Germanentums. Wie nun aber stets das Stärkere das Schwächere beeinflusst und ihm seine Bahnen weist, so auch hier: nicht nur die kräftigere Individualität wird die Führerstelle einnehmen, „Schule machen", sondern auch die kräftigere Nationalität — wie denn ja einst die Niederländer und dann die Italiener mit ihren Stilen die musikalische Welt beherrschten, um dann das Szepter an uns Deutsche weiterzugeben. Der Begriff Schule nun ist weit enger und infolgedessen auch klarer in der Vorstellung wie der des Stiles: wir fassen unter dem Worte alle Produzenten von Kunstwerken — eventuell, wie noch weiterhin erörtert werden wird, auch deren Reproduzenten — zusammen, deren Stil gleiche oder ähnliche, verwandte Merkmale aufweist. Das führt uns weiter zu dem der Manier und des Manieristen. Diese Wörter stammen vom lateinischen *manus* (Hand) und italienischen *maniera* (Handhabung). Sie bezeichnen also eine Kunstrichtung, die sich wesentlich an die Nachahmung oder — im besten Falle — Weiterbildung der äusseren Stileigentümlichkeiten eines originalen Meisters hält, sich dessen technische Handgriffe zu eigen macht, ohne an seinen geistigen Gehalt hinanzureichen. Man denke da nur an die Nachahmer Michelangelo's, die „michelangelesk" arbeiteten und in Verkennung des wahren Wesens ihres Vorbildes sogar dessen Fehler bezw. die Auswüchse seiner Kraft weiterbildeten; man denke in unserer Kunst vor allem an die zahlreichen Leute, die Musikdramen im Stile Rich. Wagner's schrieben und damit das lieferten, was P. Marsop einst so zutreffend „Kapellmeistermusik" taufte. Das Sich-breit-machen der Form bei geistiger Leere ist ein hervorragendes Charakteristikum dieser manieristischen Stilart.

Form und Inhalt müssen sich natürlich decken, und das führt zu einem andern Standpunkte bei der Definition des Begriffes Stil. Es kommt da sowohl das Sujet des Kunstwerkes wie das zu seiner Darstellung verwendete Material in Betracht. Das Material der Musik ist der Ton, der keiner jener Begriffe ist, mit denen die Sprache operiert; daher ist es verfehlt, durch Musik Dinge zur Vorstellung bringen zu wollen, die Sache des abstrakten Denkens sind. Gerade so wie die Malerei, deren Material Linien und Farben sind, keine spezifisch musikalischen Gelüste haben soll. Jener Maler, der ein Dominneres darstellte, wo ein Organist spielend an seinem Instrumente sitzt, wird seinen ausgesprochenen Zweck, die Kirchenmusik darzustellen, schwerlich erreicht haben, denn man wird sein Bild doch nur als Architekturstück auffassen und den Organisten darin lediglich als Staffage; und der Komponist, der Nietzsche's Ideenkreis ertönen lassen wollte, sollte sich nicht wundern, wenn der nicht voreingenommene Hörer aus seinem Werke nur Musik heraushört. Em. Geibel hat hier das Aufgeben der gesunden, natürlichen Situation durchaus getroffen, wenn er ausruft:

„Welch ein Schweifen, welch ein Irren!
Alle Grenzen wild verwirren,
Unsre Zeit nimmt's für Genie.
Tonkunst will Gedanken klingen,
Dichtkunst eitel Farben bringen,
Malerei malt Poesie."

Man braucht nicht gerade konservativ zu sein, um die Wahrheit in dieser Exklamation anzuerkennen: das Vergreifen im Materiale oder im Sujet — was ja schliesslich auf eins hinausläuft — ist ein hervorstechender Zug im Stile der Kunstwerke unserer Zeit. Weniger vergreift man sich schon in der Form oder in den Farben, wo es wohl kaum einen Komponisten geben dürfte, der sich in der Behandlung einer Trauerszene der Form des Scherzo bediente oder ein weiches, träumerisches Notturno mit Trompeten, Posaunen, grosser Trommel und Becken instrumentierte. Von diesen Gesichtspunkten aus ist des geistreichen Börne's Definition gegeben: „Stil ist Übereinstimmung der Form mit dem Inhalte." In der Musik speziell kann man noch den Standpunkt einnehmen, dass man den Stil auch als Resultat der Eigenart der tonerzeugenden Organe erscheinen lässt, was zu dem Begriffe des Stiles der Technik im engeren Sinne führt. So soll man für Singstimmen nicht wie für Instrumente schreiben, für die Violine keine spezifischen Klavierpassagen und umgekehrt. Aus alledem ergeben sich nun die Prädikate stilvoll, stillos und stilwidrig, von denen die beiden letzten durchaus auseinanderzuhalten sind und vorsichtiger, als es leider geschieht, gebraucht werden sollten: ein Werk kann stilwidrig sein, ohne dass es stillos wäre, wenn es z. B. wohl einen bestimmten Stil konsequent an ihm durchgeführt zeigt, dieser aber schlecht zu seinem Inhalte passt; es hat dann eben nur einen falschen Stil. Das gilt besonders von der musikalischen Reproduktion. Die Musik hat ja in der Beziehung eine verhängnisvolle Eigenart, die ihre Werke denen der anderen Künste gegenüber in Nachteil bringt. Werke der Malerei, Plastik, Architektur stehen so lange, als sie überhaupt existieren, im wesentlichen da, wie sie sich ihre Schöpfer gedacht haben, und reden zu dem Beschauer direkt ihre Sprache. Ein Werk der Musik aber stellt sich zunächst nur durch das Medium seiner Notation vor, aus der heraus es durch einen Reproduzenten neu geschaffen werden muss, wenn es zur lebendigen Wirkung kommen soll. Das Wie dieser Reproduktion lässt sich nur unvollkommen aufzeichnen und ist daher der Individualität der Reproduzenten unterworfen, die in ihrer Arbeit desto unsicherer werden, je länger der Zeitraum wird, der seit dem Beispiele des Schöpfers oder der unmittelbar von ihm in seine Ideen Eingeweihten verstrichen ist. Da können dann die verschiedensten Auffassungen in Widerstreit geraten, der Meinungsaustausch über den Stil der Wiedergabe beginnt, und nun fängt der Historiker an, seine häufig fruchtbaren, noch häufiger aber bornierten Ideen und „Forschungsresultate" dem wirklichen Musiker aufzudrängen. Wie man sieht, auch ein Standpunkt, von dem aus man der Frage nach dem Wesen des Stiles nähertreten kann. Man denke nur an die Kontinuokontroversen bezüglich der Musik aus der Zeit vor Haydn; an den Streit um die Verzierungen, Improvisationen, Orchesterbesetzungen, Tempi etc! Jedenfalls ist hier die Erkenntnis des Grundstiles einer Komposition der wichtigste Fingerzeig, und Hugo Riemann's Satz: „Nicht Form und Name eines Musikstückes sind massgebend für den Vortrag, sondern der Stil, in welchem es geschrieben ist, das Ethos, welches dasselbe im ganzen oder in seinen Teilen beherrscht", den er im ersten Teile seiner „vergleichenden theoretisch-praktischen Klavierschule" (S. 35)

schrieb, ist dick zu unterstreichen. Sich Stilerkenntnis zu erwerben, dazu ist Stilvergleichung die beste Übung. Die wird aber von unsern Dirigenten, Spielern und — Lehrern so gut wie gar nicht betrieben. Nehmen wir ein Beispiel aus der uns am nächsten liegenden Klavierliteratur. Jeder bessere Spieler weiss, dass das Chopin'sche Notturno das Field'sche zur Voraussetzung hat. Ich habe aber noch keinen Studierenden getroffen, der z. B. Field's achtes Notturno in Es mit dem zweiten von Chopin (Op. 9, ebenfalls in Es) verglichen hatte; keinen Lehrer, der diese beiden sich zueinander wie Ursache und Wirkung verhaltenden Stücke hintereinander vorgespielt hätte. Bei der Stilbetrachtung und Vergleichung mag man sich ja zunächst immerhin, wie in der bildenden Kunst, durch die äusseren Stilmerkmale führen lassen. Sie liegen in der Ornamentik, deren Name ja direkt der Architektur entlehnt ist, in der Harmonik, Instrumentation, im technischen Satze, in der allgemeinen Form etc.; das Wesentliche aber bleibt, wie in der Baukunst, die innere Konstruktion und das, was diese gebar, die leitende Idee oder Grundstimmung.

Ein falscher Schiller („Nacht und Träume") in der Musik.

Von **A. N. Harzen-Müller**-Schöneberg-Berlin.

Dass Lieder oder Instrumentalstücke auf Konzertprogrammen bisweilen unter falschem Herkunftszeugnis erscheinen, wird jedem aufmerksamen Konzertbesucher und jedem Künstler bekannt sein. So nennt das bekannte Gotter'sche „Wiegenlied" nicht nur auf irgendwelchem Programm, sondern auch auf den speziellen von Mozart-Vereinen bis zum heutigen Tage als Komponisten Mozart, obwohl Rudolf Genée zur Evidenz nachgewiesen hat, dass der Komponist desselben nicht Mozart ist, sondern Fliess heisst. Und das vor mir liegende Programm eines „Franz Schubert-Abend" enthält als Schubert'sche Violinkomposition „Die Biene", ein Virtuosenstücklein, welches mit dem Liederkomponisten Franz Schubert nichts zu tun hat, sondern von dem gleichnamigen ersten Konzertmeister des Dresdener Opernorchesters Franz Schubert (1808 bis 1878) herrührt, dessen Vater Musikdirektor der Italienischen Oper in Dresden war; in diesem Falle hatte der betreffende ausübende Violinist selber diese Nummer für das Programm angegeben, was auf seine Kenntnisse in der Literatur seines Instrumentes schliessen lässt!

Kürzlich in den Tagen der Schiller-Gedenkfeiern konnte man wieder an vielen Stellen ein falsch etikettiertes Schiller-Lied umgehen sehen, das sich seit vielen Jahren wie eine böse Krankheit von Programm zu Programm fortzuschleppen scheint; ich meine das Gedicht „Nacht und Träume", welches mit Schiller absolut gar nicht in einen Zusammenhang zu bringen ist.

Franz Schubert's bekannte Komposition für eine Singstimme „Nacht und Träume" Op. 43II mit dem falschen Titel „Gedicht von Fr. Schiller" erschien zum ersten Male zusammen mit seinem Lied „Die junge Nonne" Op. 43I kurz nach der Komponierung am 25. Juli 1825 bei Pennauer in Wien; von diesem jetzt nicht mehr existierenden Musikalienverlag scheint also alles Unheil ausgegangen zu sein, das dem falschen Schiller-Liede bis heute angehaftet hat! Dieses Schubert'sche „Nacht und Träume" erlebte später acht verschiedene Bearbeitungen für Vokal- und Instrumentalmusik; u. a. bearbeitete Franz Liszt es für eine Singstimme und kleines Orchester, Mestenhauer für gemischten Chor, Palme für vierstimmigen Frauenchor. Sodann erschien diese Schubertsche Komposition als Einzeldruck, wiederum mit der falschen Bezeichnung „Gedicht von Fr. Schiller", und mit der französischen Übersetzung von Bélanger zuerst bei A. Diabelli & Comp. in Wien, und zwar im Original für Sopran in H dur und für Bariton in As dur. Dieselbe falsche Bezeichnung dieses Schubert-Liedes als „Gedicht von Fr. Schiller" findet man dann in den sämtlichen Einzelausgaben von August Cranz in Leipzig, Schlesinger und Bote & Bock in Berlin wieder. Die Breitkopf & Härtel'sche Volksausgabe von Franz Schubert's Liedern und Gesängen und die Neue revidierte Ausgabe derselben, beide geben als Dichter des im Band IV unter No. 14 stehenden Liedes „Nacht und Träume" fälschlicherweise Schiller an! Auch der Katalog der sämtlichen Gesänge Franz Schubert's für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, neue Ausgabe, revidiert von Julius Rietz, Verlag von Bartholf Senff in Leipzig, nennt als Dichter von „Nacht und Träume" fälschlich Schiller.

Derselbe Text ist ausser von Franz Schubert noch komponiert worden für eine Singstimme von E. Maschek Op. 21, Verlag der Deutschen Verlagsanstalt in Leipzig, und von G. Preyer Op. 51, Verlag von August Cranz in Leipzig; der letztere komponierte ihn auch als Duett für zwei Frauenstimmen und für Frauenchor mit Pianoforte; auf beiden Kompositionen wird ebenfalls fälschlich Schiller als Dichter angegeben, und beide Verleger teilten mir auf meine Anfrage nach dem auf den Noten angegebenen Namen des Dichters der betreffenden Lieder mit, „dass das Gedicht ‚Nacht und Träume' von Schiller sei!" Wohlgemerkt, eine Antwort, die meiner Anfrage nicht entsprach, sondern dieselbe unlogischerweise erweiterte.

Ausser einem gemischten Chor „Heil'ge Nacht, du sinkest nieder" von R. Emmerich Op. 42[6] (Breitkopf & Härtel) nennt auch eine Komposition desselben Textes für vierstimmigen Männerchor fälschlich als Dichter Fr. von Schiller; sie stammt aus dem Anfange der 90er Jahre, ist bei Ernst Eulenburg in Leipzig erschienen und rührt her von dem 1834 geborenen Dresdener Pianisten, Ordner des Musikpädagogischen Vereins und Lehrer am kgl. Konservatorium, Professor und Hofrat Carl Heinrich Döring (Op. 78 I), der sie dem Dresdener „Lehrergesangverein" und seinem Dirigenten Professor Oskar Wermann zugeeignet hat, dem jetzigen Kantor der Kreuz- und der Sophienkirche und Gesanglehrer an der Kreuzschule.

Dieser Männerchor wurde kürzlich wieder für die Schiller-Feiern „als brauchbar und zwar gut brauchbar" von der Redaktion des „Deutschen Chorgesang" in Trier empfohlen (No. 7 vom 30. April 1905) sowie in der vorhergehenden Nummer von A. König (Dresden?); auch die „Neue Musikzeitung", Verlag von Grüninger in Stuttgart, empfahl in ihrer No. 12 vom 23. März 1905 diese Komposition Döring's als passend für die bevorstehenden Schiller-Gedenktage! An der Quelle der Dichtung sass auch dieser Komponist jedenfalls nicht; unmöglich hat er in irgend einer Originalausgabe von Schillerschen Gedichten dieses „Nacht und Träume" gefunden!

Ausser dem „Theoretischen Verzeichnis der gedruckten Werke Franz Schubert's" von G. Nottebohm (Wien 1874) nennen erst die von Professor Dr. Max Friedländer kritisch revidierte Schubert-Ausgabe, Verlag von C. F. Peters in Leipzig, sowie die Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe von Franz Schubert's Werken, volkstümliche Gesamtausgabe, Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig, den richtigen Dichter von „Nacht und Träume"; es ist Matthaeus von Collin, von dessen Gedichten Schubert ferner noch komponiert hat: „Der Zwerg" Op. 22 I, „Wehmut" Op. 22 II, „Licht und Liebe" (Nachtgesang), Nachlass No. 41, und den 1822 entstandenen und bei Schreiber in Wien verlegten musikalischen Schwank für 1 Singstimme und Klavier: „Epistel von M. von Collin an den Herrn Assessor Josef von Spaun in Linz."

Matthaeus von Collin lebte in Wien von 1779 bis 1823, wo er an der Universität Professor der Ästhetik und Philosophie war und als formgewandter Dichter der romantischen Schule bekannt und geschätzt wurde. Sein Oratorium in 2 Abteilungen „Die Befreiung Jerusalems" ist vom Abt Maximilian Stadler in Musik gesetzt und 1808 in Wien mit grossartigem Erfolge aufgeführt worden. Franz Schubert verkehrte viel in seinem Hause, wo er auch den Grafen Moritz Dietrichstein kennen lernte, ferner den Orientalisten Hammer-Purgstall, den seit 1821 zum Vizedirektor des Hoftheaters ernannten Hofrat von Mosel und die begabte Dichterin Karoline Pichler geborene von Greiner, von deren Gedichten er z. B. „Der Unglückliche" Op. 87 I komponiert hat. Man findet das Collin'sche Gedicht „Nacht und Träume" in dem sehr seltenen, in der Berliner kgl. Bibliothek nicht vorhandenen Buche „Matthaeus Edlen von Collin's nachgelassene Gedichte, ausgewählt und mit einem biographischen Vorworte begleitet von Joseph von Hammer, Wien 1827, 2 Bände". Ich setze zur nicht uninteressanten Kenntnisnahme einiger textlicher Unterschiede das Gedicht, wie es in einem Exemplar der Wiener Hofbibliothek steht, und darunter wie Schubert es komponiert hat, hierher:

Nacht, verschwieg'ne, sankst du nieder?
Nieder durch die dunklen Räume
Wallen heimlich jetzt die Träume
In der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust,
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!



Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume,
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust,
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, holde Nacht!
O holde Träume, kehret wieder!

Dieser verschiedene Anfang des Gedichtes hat auch Challier veranlasst, dasselbe in seinem bekannten Liederkatalog als zwei verschiedene Kompositionen zu behandeln; während allen von mir angeführten Kompositionen von „Nacht und Träume" der von mir an zweiter Stelle stehende Text, also der Schubert'sche, zugrunde gelegt worden ist, gibt es auch eine Komposition von A. Bertram (Breitkopf & Härtel) für eine Singstimme, welche beginnt „Nacht, verschwieg'ne" und den richtigen Dichternamen M. von Collin nennt.

Bei den maitäglichen Schiller-Feiern dieses Jahres segelte dieses Lied unter der falschen Flagge wieder auf vielen Programmen herum und über viele Podien dahin; wie mir in einer grossen Berliner Musikalienhandlung gesagt wurde, wurden unzählige Exemplare der verschiedenen Kompositionen dieses Gedichtes verkauft, um von Einzelstimmen und Männerchören gesungen zu werden zur Verherrlichung dessen, der es gar nicht gedichtet hat!

Hoffentlich tragen diese Zeilen dazu bei, dass wenigstens in Zukunft das herrliche Schubert'sche „Nacht und Träume" und die anderen Kompositionen dieses Gedichtes mit Nennung des richtigen Dichters Matthaeus von Collin gesungen werden, damit Ehre empfängt, dem Ehre gebührt. Der Strahlenkranz Schiller's leidet keine Einbusse, wenn „Nacht und Träume" ihm fehlen; er leuchtet noch hell genug durch Tag und Nacht, durch Träume und Wirklichkeit! Wer aber immer wieder dieses Collin'sche Gedicht als Schiller'sches vertont und verlegt, empfiehlt oder singt, dem ist nicht zu helfen, — der stehle weinend sich aus unserm Bund!

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Breslau, Ende Mai 1905.

In dem Reste der nunmehr abgelaufenen Saison, über den von hier noch nicht berichtet wurde, ereigneten sich auf dem Boden des Konzertsaales einige Aufführungen, die wert sind, auch in dem weiteren Leserkreise eines Fachblattes erwähnt zu werden. Dahin rechne ich in erster Reihe zwei einheitlich stilistische Konzerte des „Breslauer Orchestervereins", deren eines die Fröhlichkeit als Leitstern genommen hatte, während das andere nur französischen Geist zur Aussprache kommen liess. Das heitere Programm begann mit Brahms' studentisch-fideler „Akademischen Festouverture" und schloss mit zwei Walzern, „Morgenblätter" und „An der schönen, blauen Donau" von Johann Strauss, ein Unterfangen, das ja in einem leichten Unterhaltungskonzerte als etwas nicht Ungewöhnliches anzusehen ist, in der ernsten hohen Sphäre des „Orchestervereins" jedoch eine Kühnheit bedeutet, die nur ein Freigeist wagt. Nicht minder freisinnig war die Einfügung der Ouverture und des ersten Duetts aus Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" in dieses Programm, welche Stücke gewiss niemand als geniale Würfe verkennen wird, die aber doch in einem Konzerte hohen Stils nicht recht hoffähig sind. Indessen sie entsprachen der Losung des Abends, ihr Erscheinen war dadurch gerechtfertigt, und die vornehme Bildung der Zuhörer hat weder durch Nicolai noch durch Strauss Schaden erlitten. Die vokale Beisteuer bestand aus Brahms' „Zigeunerliedern" Op. 103 und aus Schumann's „Spanischem Liederspiele", beide Werke von den Damen Grumbacher-de Jong und Therese Behr, den Herren Ludwig Hess und Arthur van Eweyk unübertrefflich gesungen. Schubert's Entreacte und Ballettmusik aus „Rosamunde" trennten passend diese beiden zyklischen Gesangwerke. Das französische Programm begann mit symphonischen Variationen, Op. 42, „Istar" betitelt, von Vincent d'Indy, die sich entgegen der üblichen Form vom Komplizierten zum Einfachen entwickeln, konform dem zugrunde gelegten poetischen Programme, dem sechsten Gesange aus der französischen Epopée d'Izdubar, welcher schildert, wie Istar, die Heldin dieses Gedichtes, in das Reich des Todes kommt und bei jedem seiner sieben Tore eines Stückes ihrer Kleidung ledig wird; bei dem letzten fällt der letzte Schleier von ihrem Körper. Diese umgekehrte Variationenform hat ihre Berechtigung, aber d'Indy hat sie nicht mit klarem Inhalte erfüllt. Man vermochte sich weder an der Hand des abgedruckten Gedichtes, noch bei der Auffassung als absolute Musik in dieser Komposition zurechtzufinden. Sie ist verworren. Einheitlich und richtig koloriert, aber ziemlich unbedeutend erschien das *„Prélude à L'après-midi d'un faune"* nach einem Hirtengedichte von S. Makarmé von Claude Debussy, einem 1862 in St. Germain en Laye geborenen, jetzt in Paris lebenden Komponisten. Die geistreichelnden jungen Franzosen wurden von den älteren Meistern mühelos aus dem Felde geschlagen: von Bizet mit seiner Orchestersuite *„L'Arlésienne"* und von Saint-Saëns mit dem keineswegs tiefen, aber meisterhaft gemachten *„Rondo capriccioso"*, das der Pariser Violinvirtuose Jaques Thibaud mit subtilster Technik, kleinem Tone und aristokratischer Vortragsweise spielte. Dessen zweites, oder vielmehr, chronologisch genommen, erstes Vortragsobjekt war Lalo's Violinkonzert in Fdur Op. 20, kein Werk von hohem Werte. In einem andern Konzerte machte uns der Orchesterverein, dessen künstlerische Führung dem vielseitig und fein gebildeten Dr. Georg Dohrn obliegt, mit Hugo Wolf's reizender „Italienischer Serenade" bekannt, bei welcher bemerkt war, dass die Partitur von Max Reger bearbeitet wurde. — Ein Konzert, bei dem der Schwerpunkt bei dem, was aufgeführt wurde, lag, gab unser Mitbürger Georg Riemenschneider mit lauter eigenen Kompositionen. Er liess von der trefflich geschulten Kapelle des 51. Infanterie-Regiments einen grossen symphonischen Festmarsch, „Bismarck-Marsch" genannt, als Einleitung spielen, darauf eine Serenade für Waldhorn und Klavier, eine Elegie für Violine und Orchester „Beim Scheiden", Szene und Kavatine aus seiner Oper „Der Hexentanz", sowie drei Lieder am Klavier, darunter eines „Der Mond kommt still gegangen" mit obligater Violine, und endlich eine vollständige, aber leider nur konzertmässige Aufführung seiner einaktigen Oper „Mondeszauber" folgen. Riemenschneider's Musik hat durchweg feine, interessante, vornehme Züge und fesselt ganz besonders durch bestechende Klangreize. Er ist Meister der Instrumentation, verfällt aber niemals in ausgeklügelte, bizarre, im Grunde unmusikalische Effekte; die Grenze des Schönen hält er stets inne. Um bei den Aufführungen zu bleiben, bei denen die zum Erklingen gebrachten Werke eine grössere Rolle spielen als die Kunst der Ausführenden, sei des hundertsten historischen Konzertes gedacht, das Professor Emil Bohn mit seinem Gesangvereine am 5. März gab, und das eine Auslese des weltlichen deutschen Liedes vom Ende des 15. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts enthielt. Im Laufe von 24 Jahren hat Professor Bohn in hundert Konzerten eine beispiellose Tat praktischer Musikgeschichtslehre vollbracht, alte Musik ausgegraben, mühsam aus verschiedenen Bibliotheken zusammengeholt, einzelnen Zweigen der Musik, deutscher, englischer, spanischer, italienischer, weltlicher und kirchlicher, auch einzelnen Meistern oder speziellen Arten immer ein eigenes Konzert gewidmet und die oft der Musikpflege der Gegenwart fremden und schwer zugänglichen Aufgaben mit grosser Mühe und Ausdauer seinen Sängern und Instrumentisten eingeübt, sowie jedesmal seine Zuhörer durch einen vorausgeschickten mündlichen längeren Vortrag über

den Inhalt des nachfolgenden Programmes belehrt. Und das alles aus reinem Interesse für die ihm ans Herz gewachsene Musikforscheraufgabe, ohne pekuniären Gewinn, ohne andere Subventionen als die niedrig bemessenen Beiträge der ihm treu ergebenen Vereinsmitglieder. Wohlverdient waren die ihm im Jubiläumskonzerte vom eigenen und von anderen Vereinen, von der Universität, der Stadt- und Staatsbehörde dargebrachten Anerkennungen, denen sich eine grössere Kapitalspende zur Fortsetzung der historischen Konzerte anschloss.

Von unserer „Singakademie" ist ein Akt bedeutsamer Veränderung zu melden: die seit 100 Jahren am Gründonnerstage abgehaltene Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wurde aufgehoben und durch die Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach am Karfreitage ersetzt. Damit wurde eine seit Jahrzehnten von der Kritik erhobene, bisher aber immer an der Macht der Tradition und an der finanziellen Ergiebigkeit der „Schöpfung" zerschellte Forderung erfüllt. Von den Solisten bei dieser Aufführung befriedigte zumeist der Sänger des Jesus, Rudolf von Milde aus Dessau, nächst ihm die Altistin Marie Henke aus München. Grade genügend war die Sopranistin Anna Münch aus Gera, wenig erfreulich war der Evangelist Felix Silenius aus St. Petersburg. Sprache, Tongebung und Vortrag waren zu bemängeln. Der Chor der „Singakademie", das Orchester, die Orgel, das die Recitative begleitende Klavier waren unter Dr. Dohrn's Führung in bester Verfassung. Gleich gut verlief eine Wiedergabe von Haydn's „Jahreszeiten" durch die „Singakademie", bei der sich die Solopartien in den kunstgeübten und bewährten Kehlen der Frau Grumbacher-de Jong (Hanne), der HH. von Zur-Mühlen (Lukas) und Hermann Weissenborn (Simon) befanden. — Eigene Liederabende mit grossem künstlerischen Erfolge gaben von Zur-Mühlen, Dr. Hermann Brause, Luise Geller-Wolter, Tilly Koenen und Agnes Fridrichowicz. Die letztere, noch weniger bekannt, verstand mit nicht grosser, aber schöner, tadellos gebildeter Mezzosopranstimme, mit tiefinnerlichem Vortrage und bedeutendem Programme ausserordentlich zu fesseln. Das Gleiche vermochten Leopold Godowsky mit einem exklusiven Chopin-Abende, die walkürenhafte Teresa Carreño mit einem gemischten Programme, in dem Schumann's Cdur-Phantasie Op. 17 die Krone bildete, sowie die „Böhmen", die uns diesmal Streichquartette von Haydn (Kaiserquartett), Dvořák (Es dur Op. 51) und Schubert (G dur) hören liessen. Der mit unerhörten Reklamestössen ausposaunte Geiger Kubelik hat natürlich auch Breslau auf seiner Reiseroute berührt, aber nicht gezeigt, dass er den andern Violinvirtuosen ersten Ranges über sei. In seiner Begleitung befand sich der Pianist Eduard Goll aus Wien, der in Grieg's Cmoll-Violinsonate den Geiger beinahe ausstach, mit Mendelssohn's kleinem „Liede ohne Worte" No. 4 eine Bagatelle konzertfähig machte, und in Lizst's antiquierter „Norma"-Phantasie eine verblüffende Technik entfaltete. Ernst v. Dohnányi, gleichfalls aus Wien, spielte im Orchestervereine etwas sentimental Beethoven's Esdur-Klavierkonzert und zwei wunderschöne kleine Brahmsstücke aus Op. 118 und 119, die nur in dem grossen Saale nicht am rechten Orte waren. Ebenfalls im Orchestervereine trat der junge Berliner Geiger Alfred Wittenberg auf, der mit schönem Tone und geklärter Technik Bruch's erstes Konzert, Beethoven's Fdur-Romanze und eine Polonaise von Wieniawski spielte.

Von unserer Oper ist nicht viel zu sagen. Sie bescherte uns in den letzten Monaten als Novitäten die sehr geringwertigen Opern Sonzogno'scher Patronanz „Manuel Menendez" von Filiasi und „La Cabrera" von Dupont (zweimal aufgeführt), sowie Otto Dorn's in der Musik sehr achtbare, im Libretto anfechtbare einaktige Oper „Närodal", dreimal aufgeführt. Ein Wagner-Zyklus, „Holländer" bis „Götterdämmerung", führte uns die berühmten Sänger Perron und Bertram zu, sowie als stimmgewaltige Brünnhilde Frl. Marie Seiffert aus Bremen. Das erst zur Aushilfe berufene Frl. Eva von der Osten aus Dresden wurde mit einem Schlage als Mignon eine Anziehungskraft und war auch als Rose Friquet im „Glöckchen des Eremiten" ganz reizend. Hübsche Erscheinung, schöner, musterhafter Gesang, ebensolche Aussprache und innerliches, herziges Spiel sind die Faktoren, mit denen sie sich so schnell die Gunst unseres Publikums erwarb.

Robert Ludwig.

London, Juni 1905.

Der Warnruf, der in diesen und andren Fachblättern gegen die Invasion solcher fremder Künstler, die keine erste künstlerische Position einnehmen oder aber nicht auf einen namhaften gesellschaftlichen Anhang rechnen dürfen, während der „Saison" hat seine Wirkung nicht verfehlt: zwar durften wir auch heuer wieder unverhältnismässig viele renommierte und aufstrebende ausländische Musiker begrüssen, aber die Qualität stand glücklicherweise im rechten Verhältnisse zur Quantität. Von der Oper, mit der wir uns im zweiten Teile befassen, abgesehen, überragte allesamt Hr. Fritz Kreisler um Hauptes länge. Ich habe in diesen Blättern die vielseitige Meisterschaft dieses Wundergeigers so oft und eindringlich gepriesen, dass es sich erübrigt, einen Kommentar oder eine Kritik zu seinem Vortrag des Beethoven'schen, Bach'schen und Brahms'schen Konzertes, sowie minderer, himmelweit von einander divergierender Piecen zu liefern. Aber, selbst auf die Gefahr hin, als einseitig, voreingenommen und langweilig erachtet zu werden, muss ich immer wieder bemerken, dass Kreisler hier von den Musikverständigen nach Verdienst gefeiert und von allen mir bekannten Geigern als ihr Vorbild angesehen wird, dass ihm seine beiden Konzerte trotz der Abwesenheit jedwelcher Reklame oder jedwelcher unlauteren Sensation Ehrungen eintrug, wie ich sie hier noch nie erlebt habe. Ich glaube immer und immer wieder auf diesen idealen Geiger und Künstler hinweisen zu müssen, weil mich die Gleichgültigkeit, mit der dieser ohne Tamtam auftretende Meister gerade seitens der Berliner und Wiener — seiner Landsleute — behandelt wird, im höchsten Masse frappiert und vom künstlerischen Standpunkte aus irritiert. In solchen Fällen muss sich der Kritiker, der die Wage der *justitia* in seinen Händen zu halten sich bewusst ist, für das Grosse und Erhabene mit subjektiver Vehemenz ins Zeug legen. Als vornehme, mit schlackenloser Technik und einschmeichelndem Tone ausgerüstete Geiger dokumentierten sich auch wieder Bronislaw Hubermann und Jacques Thibaud, welch letzterer freilich heuer nicht den grossen Eindruck auf mich machte, den sein elementarer Vortrag des Saint-Saëns'schen Konzertes vor zwei Jahren auf mich hinterliess. Hubermann spielte seinen grössten Trumpf mit dem Mendelssohn-Konzerte aus, wiewohl er, ebenso wie Thibaud, mehr mit Intelligenz als mit Temperament ausrichtet. Noch kälter freilich spielte Kubelik dies zu Tode gehetzte Konzert, wie denn die Triumphe seines Konzertes nicht ihm, sondern dem hier erstmals gastierenden Meister Ernst von Schuch galten, der mit dem trefflichen London Symphony Orchester eine hinreissende, rhythmisch brillante und ungemein feingegliederte Aufführung der „Oberon"-Ouverture zuwege brachte und auf seinen überwältigenden Erfolg hin unverzüglich zu weiteren Dirigentengastspielen im Winter verpflichtet wurde. Einen hervorragenden Geiger lernten wir auch in dem Holländer Sametini kennen, dessen Vortrag des Brahms-Konzertes zu den schönsten Hoffnungen berechtigt und der sich als ein hochintelligenter, temperamentvoller und technisch meisterlicher Künstler auswies. Sehr gut gefielen auch von Geigern Cesar Thomson, ein Künstler ersten Ranges, die Konzertmeister Heinrich Fiedler und Wittenberg, der an Sauret gemahnende einheimische Achille Rivarde, und eine talentvolle Novize, Frl. Carlotta Stubenrauch, die mit innigem Tone und seelenvollem Vortrag spielt. Mein sehr lobendes, aber nicht eben begeistertes Urteil über Mischa Elman möchte ich jetzt, da ich ihn in Kompositionen von Ernst („Othello"-Phantasie), Wieniawsky, Lalo (Symphonie Espagnole), Mendelssohn, Bach (Chaconne), und vielem andrem gehört habe, rektifizieren. Der Junge ist zweifellos ein göttliches Genie: Ton, Technik, Rhythmus — alles ist hervorragend schön und gediegen: aber verblüffend ist die Phrasierung, die uns beweist, dass dieser Junge ein Künstler von Gottes Gnaden ist, dass aus ihm mal, wenn er nicht übermüdet wird, das höchste werden kann. Die gleiche Voraussagung ist auch auf den um zwei Jahre jüngeren Franz von Vecsey anzuwenden, der natürlich weit weniger bewusst spielt und so im Vortrag des Beethoven'schen Konzertes noch vieles schuldig blieb, mit den Tartini'schen Teufelstrillern, der Schumann'schen „Träumerei" und andrem aber wieder dank seines hinreissend grossen und schönen Tones, seiner todsicheren Technik und seines feurigen Vortrags begeisterte. Mischa Elman, der die Sensation der heurigen Saison ist und für sein königliches Talent auch königliche Anerkennung fand, wurde bei seinen zahlreichen, von Direktor Grosz künstlerisch zusammengestellten Konzerten, von der Budapester Pianistin Lili Markus und der glänzenden Vertreterin der Harpsichorde Me. Lewandowska ausgezeichnet unterstützt. Neben all diesen Kapazitäten fielen der als

„Ungarns grösster Geiger" angekündigte Herr Hegedus — immerhin ein akzeptabler Geiger — und die HH. Franz Meisel und Karzsay naturgemäss ab. Weder quantitativ noch qualitativ konnten die Pianisten mit diesem machtvollen Aufgebote von Violinisten in Konkurrenz treten. Namhaftes leisteten nur Norah Drewett, deren kraftvolles, intelligentes und technisch einwandfreies Spiel in den Schumann'schen „Kinderszenen" und Beethoven'schen Sonaten sich glanzvoller entfalten durften, als in der etwas gesucht eigenartigen Debussy'schen Prélude, Sarabande und Toccata, Frida Kindler, eine Schülerin Busoni's, dem sie mit ihrem prachtvollen Anschlag —, dem lebensvollen Vortrag von Liszt und der poesiegesättigten Wiedergabe von Chopin alle Ehre machte, Egon Petri, den wir nie zuvor mit solch präziser Technik und solch draufgängerischer Kraft haben spielen hören, Raoul Pugno, unter dessen delikaten Fingern César Franck's glänzende symphonische Variationen einen fast Mozart'schen Charakter annahmen, Fanny Davis, über deren klassisch vollendete Kunst nichts Neues zu sagen ist, und Harold Bauer, ein Künstler von echtem Schrot und Korn, der uns im Verein mit dem brillanten Violoncellisten Pablo Casals namentlich Brahms mit erhabener, abgeklärter Kunst vermittelte. Dass sich unsre einheimischen Orchesterverbände, die Philharmonie, das Queenshall-Orchester unter Wood und das Symphonie-Orchester im Frühjahre vor Novitäten ernstlich hüteten, durfte uns ebensowenig verwundern, als dass Arthur Nikisch trotz des Widerspruches, den seine stark sentimentale Auffassung der Tschaikowsky'schen Symphonie Pathetique entfachte, begeistert gefeiert wurde und dass die Konzerte des glänzend disziplinierten, mit viel Verve, aber wenig Klangschönheit spielenden Ostender Kursaalorchester unter Rinskopf's nicht eben inspirierter Ägide sang- und klanglos verliefen, d. h. falls man von dem klanglosen Gesang Ernst van Dyck's absieht.

Ernst Mayer.

Münster i/W.

Das alte Minnigardevord des achten Jahrhunders, die Stadt, in welcher Johann van Leyden sich 1535 mit glühenden Zangen zwicken lassen musste, entwickelt heute in seinem Rathaussaal ganz in der Nähe des Lambertiturmes, an dem noch heute die drei Käfige der Wiedertäufer zu ewigem Andenken an die damalige Schreckenszeit baumeln, ein ziemlich reiches Musikleben, das mit 8 Musikvereinskonzerten, dem alljährlich zu Anfang Dezember sich wiederholenden zweitägigen Cäcilienfest, einer Reihe von Konzert- und dramatischen Aufführungen des Konservatoriums, einigen wenigen Konzerten auswärtiger Solisten, drei Kammermusikabenden und einer Reihe von Dilettantenkonzerten, welch' letztere nach Ostern regelmässig die zahlreiche Vetternschaft zu erfreuen pflegen, in der Hauptsache bestritten wird.

Für die Veranstaltungen grossen Stils unseres „Musikvereins" fehlt es leider an einem geeigneten Saal, da das im spätgotischen Stil erbaute Rathaus für Bankettzwecke des 14. Jahrhunderts wohl ausgereicht haben mag, heute aber das Auditorium dermassen zusammenpfercht, dass man musikalische Genüsse sitzend eigentlich nur mit hochgezogenen Knieen haben kann. Der löbliche Magistrat scheint der immer brennender werdenden Förderung nach einer grossen Tonhalle, — etwa in der Art und Grösse, wie sie Dortmund längst besitzt, nachdem ein Stadtverordneter entdeckt hat, dass „vor dem Ludgeritore keine Akustik sei" (siehe Prof. Landois: Essink, II) vorläufig kein weiteres Interesse mehr abgewinnen zu können, da im Magistrat durch wichtigere Dinge der Bau der Tonhalle noch immer zurückgestellt ist. Jedenfalls steht das eine fest, dass ein solcher Saal in den meisten andern deutschen Städten einfach — und mit Recht — polizeilich geschlossen würde, denn jeder Konzertbesucher ist sich längst darüber klar, dass, bricht einmal eine Panik oder Feuer aus, dieser holzgetäfelte Raum mit seinen zwei engen Ausgängen zu einer vorzüglichen Menschenfalle wird, gegen die der Chicagobrand vor ca. 1½ Jahren ein wahres Kinderspiel wäre.

Der Höhepunkt der musikalischen Saison Münsters ist in jedem Winter das Cäcilienfest, das am ersten Tage, 25. Nov., Bach's Hmoll-Messe brachte. Ähnlich wie der Wunderbau des Kölner Doms wiederholt sich auch ein Kunstwerk, wie Bach's hohe Messe, nicht zum zweiten Male in der ganzen Entwicklungsgeschichte germanischer Kultur. Im Jahre 1840 noch erklärte Rob. Schumann im Tone höchster Begeisterung die Aufführung des „*Crucifixus*", „*Resurrexit*" und „*Sanctus*", welche in Leipzig unter Mendelssohn's Direktion stattfand, für eine ganz aussergewöhnliche Grosstat. Seit dem Jahre 1840 haben sich die Konzertverhältnisse ganz gewaltig geändert, die Leistungsfähigkeit der Chorvereinigungen hat sich bedeutend gesteigert. Was würde Schumann wohl sagen, wenn er sähe, wie jetzt in jeder Saison an mehreren Orten das ganze gigantische Werk aufgeführt wird. Dem Dirigenten, Hrn. Dr. Niessen, scheint nach manchen Erfahrungen gerade Bach's und Brahms' Muse innerlich weniger nahezustehen als Berlioz, Wagner, Liszt, für welch letzteren er in Münster eifrig Bresche geschlagen hat (u. a. „Christus", „Faust-Symphonie", „*Les Préludes*"). War auch die Aufführung der Messe an sich eine würdevolle, so hätte doch gerade für ein Musikfest alles mehr durchreift und durchdacht sein müssen. Merkwürdigerweise versahen den Orgelpart in der Messe zwei statt eines Organisten, Herr Schlemann, Domorganist, für die Chöre, Herr Bäumer für die Begleitung der Arien. Letzterer schleppte dermassen, dass der Dirigent die grösste Mühe hatte, alles zusammenzuhalten. Das unerreichte Ideal für die Orgelbesetzung in Oratorien ist zurzeit noch der Orgelvirtuose Prof. Franke-Köln. — Die echte Musikfeststimmung kehrte erst am zweiten Tage ein, welcher ausschliesslich der modernen Musik gewidmet war, d. h. denjenigen Komponisten, die sich verkappt oder offen um die neudeutsche Schule gruppieren. In dem 13. Psalm von Liszt ersang sich Hr. Rich. Fischer, Tenorist aus Frankfurt, einen vollen Erfolg. Als eine Pianistin von geistiger Bedeutsamkeit stellte sich Frl. Luise Clemens aus Köln vor in dem Gmoll-Konzert von Saint-Saëns, in dem sie das, ich möchte sagen, prickelnde *staccato*-Element französischen Esprits mit blendender Leichtigkeit und sicherer Virtuosität hervorhob. *In memoriam* des im Mai 1904 verstorbenen interessanten Czechen Dvořák führte man seine 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" vor, ein Werk, welches mancherlei amerikanische Reminiszenzen in den benutzten Negermelodien und indianischen Kriegstänzen festhält. Oft genug musste ich an Brahms' Wort über ihn denken: „Dem Menschen fällt doch immer was ein!" Dvořák ist ein sehr feinfühliger Harmoniker und poesievoller Orchesterkomponist, der sich auf das Instrumentalkolorit versteht. Hr. Dr. Niessen hatte sich in die Novität liebevoll versenkt und gab sie temperamentvoll mit dem Orchester unserer 13er, verstärkt durch Zivilmusiker, wieder. Aus dem üblichen Solistentournier des zweiten Tages ragte noch Hr. Dr. Felix Kraus mit seiner Gattin hervor, ersterer durch vornehme Auffassung und Gemütstiefe, letztere durch Schönheit ihrer pastosen Altstimme. Frau Geyer-Dierich hatte das Pech, stimmlich völlig indisponiert zu sein. — An Novitäten orchestraler oder oratorischer Form lieferte der letzte Winter nur eine ziemlich geringe Ausbeute, und stehen wir in bezug auf energisches Eintreten für moderne Kunst und zeitgenössische Komponisten bedeutend hinter der Schwesterstadt Dortmund zurück. Das „Meistersinger"-Vorspiel zusammen mit der *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky, die von Grimm hier eingeführt wurde, bildeten den Eingang der Konzertsaison. Ferner wurde im ersten Vereinskonzert Hugo Wolf's „Feuerreiter" erstmalig aufgeführt. Das grausig realistische Chorwerk nach Mörike's Text, übrigens ursprünglich für eine Singstimme mit Klavier komponiert und erst später vom Komponisten in der jetzigen Fassung bearbeitet, hatte hier einen grossen, ehrlichen Erfolg und wurde auf stürmisches Verlangen *da capo* gesungen. Frl. Else Breuer aus München rief einige Enttäuschung hervor. Einen herrlichen Genuss dagegen brachte uns das zweite Vereinskonzert mit dem temperamentvollen Geiger Henri Marteau aus Genf, der Mozart's Gdur-Violinkonzert in ausserordentlicher Stilreinheit ebenso künstlerisch durchdacht wiedergab wie Bach's Gavotte und Präludium für die Geige allein. Marteau ist eben nicht ein Selbstzweckvirtuose, sondern ein denkender, reifer Künstler. Ein starkes, selbstständiges Talent, das im Frondienst des Stundengebens zu früh für die Kunst zugrunde gegangen, ist Hermann Goetz (1840—1876). Von diesem wurde an dem Marteau-Abend die Fdur-Symphonie aufgeführt und verdiente sie es wahrlich, häufiger, als es geschieht, aufgeführt zu werden. — Im dritten Vereinskonzert gab es als Novität Bruckner's 3. Symphonie in Dmoll, nachdem wir im Vorjahre die 4. in Es hier gehört haben. Vergleichsweise steht mir persönlich die letztere bedeutend höher, denn der Dmoll ist etwas merkwürdig Zerpflücktes, Rhapsodisches eigen, der Effekt, die musikalischen Gedanken immer wieder durch Fermaten zu trennen, ist hier zur Manier geworden. Zeigt sie auch manche hübsche Einzelzüge, wie z. B. den dem Scherzo eingefügten

„Ländler“, so hinterlässt doch das Werk als Ganzes keinen recht abgeschlossenen, grossen Totaleindruck. Allerdings muss gerechterweise erwähnt werden, dass Dirigent und Orchester demselben sehr viel schuldig blieben, so dass man aus den Noten, die in den beiden letzten Sätzen unter die Pulte fielen, bequem noch einen fünften hätte schreiben können. Bruckner mit zwei Proben, also ungefähr „vom Blatte“ zu spielen — *sine ira et studio* — ist und bleibt eine Unmögkeit. Voll wurde man dagegen den Orchestervariationen von Iwan Knorr über ein „ukrainisches Volkslied“ gerecht. Frau Marcella Pregi gab dem Abend mit ihrer Gesangkunst die höhere Weihe. — Hiermit hörten nun die Novitäten für diesen Winter auf, die restierenden fünf Vereinskonzerte zeigten die übliche Signatur. Wenn man an dem Beethoven-Abend, ausgefüllt mit „Leonore No. 2“ (nicht 3), Klavierkonzert in Esdur, prachtvoll gespielt von Hrn. Artur Schnabel aus Berlin, Symphonie No. 4, doch wenigstens die Gelegenheit benutzt hätte, den „Grössten unter allen“ in seinen verschiedenen Stilepochen zu zeigen. Aber nein, es gab nur Werke, die zeitlich sehr dicht zusammenliegen (1802—09) und ein Jugendwerk des Meisters, das von den Meiningern gern gespielte Bläser-Rondino aus dem Jahre 1792 (Bonner Zeit) — Die „Faust-Symphonie“ von Liszt war das Hauptereignis des nächsten Programms und fand eine sehr schwungvolle und grosszügig angelegte Wiedergabe unter Hrn. Dr. Niessen's Leitung, welchem solche Sujets ausgezeichnet liegen. Für die feine Rokoko-Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ und überhaupt für Mozart-Musik fehlt es unserm Orchester nicht an feinstem Schliff in den Geigern, wohl aber in den Holzbläsern, da der Bläseransatz — ein Militärorchester, wenn auch sehr routiniert — zu wenig modulationsfähig ist. Der duftige Perrückenstaub des Fridericianischen Zeitalters wird einem oft genung auch vertrieben durch plumpe Rhythmisierung, wie die *sforzati* mich dann lebhaft an das Vergnügen erinnern, welches Knaben bei dem Spiel mit „Knallerbsen“ empfinden. Neben vielen andern Dingen konnte man auch Mozart'schen Charme durch Hans von Bülow's Interpretation erlernen. Hr. Malkin als Violoncellist vermochte mit Haydn's Ddur-Konzert sehr zu interessieren, wogegen Frl. Frida Schramke-Falkner sich einen ganz hübschen Achtungserfolg ersang. — Im siebenten Vereinskonzert erschien Frau Carreño als Pianistin mit dem von ihr sehr oft, aber immer siegesgewohnt sicher und temperamentvoll exekutierten Dmoll-Klavierkonzert von Rubinstein. Ihre Solosachen waren auch diesmal dieselben, die wir seit Jahren von ihr kennen: Militärmarsch (Schubert-Tausig), *Soirée de Vienne* (Schubert-Liszt), Asdur-, Gdur-Impromptu (Schubert). Die Art, wie sie spielt, machen ihr nur wenige nach. Eingeleitet wurde dieser Abend durch Haydn's sauber gespielte, aber doch wahrlich übergenug aufgeführte „Symphonie mit dem Paukenschlag“ in Gdur. Viel Enthusiasmus entfesselte „Wanderers Sturmlied“ von Rich. Strauss, eine Repetition aus der Konzertperiode 1898 unter Grimm, welches auch eine wuchtige, eindruckstiefe Wiedergabe erfuhr. Eine sehr mässige aber war die Aufführung der „Johannes-Passion“ von Bach im achten Konzert. Sie war so stillos, die Tempi oft so verfehlt, der Vertreter der Evangelistenpartie, Hr. von Fossard, so unzulänglich, der Bassist Hr. Fitzau so indisponiert, dass dies alles zusammengenommen und infolge vieler Streichungen, die durch den erkrankten Bassisten verursacht wurden, einem recht verstümmelten Torso glich, aber nimmermehr eine würdige Passionsaufführung genannt werden konnte. Den gemachten Vorwurf der Stillosigkeit der Ausführung dokumentiere ich durch folgende Tatsachen: Es ist ungehörig, dass der Dirigent in dem Schlusschore: „Ach, Herr, lass dein lieb' Engelein“, Posaunen und Blech hinzuinstrumentiert. Ferner in der Altarie: „Vor den Stricken meiner Sünden“ (No. 11) sind zwei Oboen als Soli zum Streicherchor vorgeschrieben. Eine der beiden Oboen nun wurde — da der betreffende Musiker erkrankt war — durch eine C-Klarinette (*sic!*) ersetzt, so dass die Arie recht merkwürdig und ungewohnt aussah. Leicht war aus einer Nachbarstadt ein Oboer zu erhalten. Schliesslich wurde auf Einheitlichkeit in Ausführung der Verzierungen gar kein Gewicht gelegt. Den ersten Gmoll-Chor: „Herr, unser Herrscher“ in Achtelbewegung zu dirigieren, war mir überraschend und verdarb gleich zu Anfang die Stimmung. Willkürlich seitens des Dirigenten war auch die Weglegung des Schlusses vom I. Teil nach dem Choral No. 40: „Mach's mit mir Gott“, wodurch der Beginn des II. Teils auf den Sextakkord *ais cis fis* No. 41 verschoben wurde, wo doch Bach mit bewusster Absicht den I. Teil mit der Petrusaffaire beschliesst, den zweiten aber mit dem Verhör vor Pilatus beginnt und beide mit Chorälen einrahmt, statt den zweiten mit der Recitativfloskel einzuleiten: „Die Juden aber schrieen und sprachen: „Lässest du diesen los.“ Dies alles war eine Versündigung gegen Bachschen Geist.

Ausser diesen Vereinskonzerten fanden im letzten Winter 3 Kammermusikabende statt, in denen der Dirigent des „Musikvereins“, Hr. Dr. Niessen, manche Proben seiner sauberen, leichten und zuverlässigen Klaviertechnik ablegte und von einem Streichquartett unterstützt wurde, das leider einem ständigen Wechsel unterworfen war. Unser ausgezeichneter Primgeiger, Hr. kgl. Musikdirektor Grawert, ist uns vorläufig durch die Vertretung des Armeemusikinspizienten, Prof. Rossberg, entzogen, ob auf immer, ist wohl noch nicht entschieden. Die übrigen Herren Oelschlägel (Violoncello), Cellarius (I. Geige), Gumprecht (II. Geige), Sachtleben (Bratsche) hielten sich tapfer. — Ein herrlicher Genuss war das Solistenkonzert der HH. Zur-Mühlen und Petschnikoff's, welche mit Conrad van Boes musizierten, und ein volles Haus fanden. Wenn Zur-Mühlen einmal vom Podium abtreten sollte, ich denke, wir haben nicht viele solche Schumannsänger, wie ihn mehr, der bei dem 1903 hier verstorbenen Julius Otto Grimm, einem intimen Freunde von Schumann und Brahms, sozusagen Schumann an der Quelle studiert hat in früheren Jahren. Petschnikoff hatte mit Mozart's Adur-Konzert den gewohnten, grossen Erfolg. — Nicht ein so zahlreich erschienenes Publikum hatte der virtuose Geiger Anton Witek, der am 9. Jan. im Verein mit der Pianistin Frl. Vita Gerhardt ein bedeutsames Programm mit dem Paganini-Konzert in D, der Kreutzersonate und der Chaconne von Bach absolvierte und ausserordentlich interessierte. Ein vorzügliches Novitätenprogramm hatte der bekannte Baritonist Hr. van Eweyk für seinen Balladen- und Liederabend aufgestellt. Solistenkonzerte auswärtiger Künstler von Ruf finden in Münster immer noch recht wenige statt, woran der laue Besuch seitens des Publikums die meiste Schuld trägt. Der Autoritätenglaube tut hier alles. Ist einer erst ca. 30 Jahre bekannt, dann findet er Zulauf.

Unter den Männergesangvereinskonzerten des letzten Winters ragen diejenigen des „Sängerbund“ hinsichtlich Aufstellung wertvoller Programme und musikalischer Detailausarbeitung bei weitem hervor, während dagegen die Leistungen der „Liedertafel“, welche früher unter Leitung des Hrn. Dr. Preising einen bedeutenden Aufschwung genommen, seit einigen Jahren unter neuer Leitung nicht recht vorwärts wollen. Brachte man früher grössere Chorwerke wie „Frithjof“ von Bruch, „Rinaldo“ von Brahms, seine „Rhapsodie“ für Altsolo und Chor, „Heinrich der Finkler“ von Wüllner etc. heraus, so ist man heute mit „Schäfers Sonntagslied“ von Kreutzer, „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ von Perfall, mit Silcher'schen Kleinigkeiten „In einem kühlen Grunde“, mit Veit's „Käfer und Blumen“, — höchstens noch Hegar's hier so abgesungenem Chor: „Rudolf von Werdenberg“ — schon recht genügsam und bescheiden geworden. Die Entwicklung der neueren Chorballade eines Curti, Hegar, Wilh. Sturm, Math. Neumann wird dagegen vom „Sängerbund“ lebhaft berücksichtigt.

Das „Konservatorium der Musik“ erschien mit zwei Opernaufführungen, der Oper „Martha“ und einer Ausgrabung, die sich lohnte, dem „Dorfbarbier“ von Schenk, dem „heimlichen Lehrer“ Beethoven's, auf dem Plan, welche Buffoopern von dem Direktor der Anstalt, Hrn. Adolf Stierlin, sehr sorgfältig und mit viel Geschmack vorbereitet und inszeniert waren. An sonstigen Vorkommnissen des Konservatoriums ist eine Aufführung von Mozart's „Requiem“ mit dem stattlichen Chor der Anstalt zu erwähnen, die, wenn man in Betracht zieht, dass die Ausübenden, auch die Solisten, Eleven waren, eine gelungene genannt werden muss. Sonst veranstaltete die Musikschule noch eine Reihe von Schüler- und Volkskonzerten. — Eine Neueinrichtung hatte anfangs des Winters Hr. Musikdirektor Grawert getroffen mit Symphoniekonzerten zu billigem Entrée mit Novitäten und Solisten von Ruf. So hatte hier die Pianistin Frau Chop-Groenevelt aus Berlin einen ausserordentlichen Erfolg mit dem Bmoll-Klavierkonzert von Tschaikowsky, dem sie die VI. Rhapsodie von Liszt als Zugabe folgen lassen musste.

Mit den Theaterverhältnissen war es diesen Winter schlecht bestellt. Eine ständige Oper haben wir nicht. In dieser Hinsicht haben uns Essen und Dortmund überholt. Da diese beiden Städte nach dem Bau des neuen Dortmunder Stadttheaters einen Kontrakt eingegangen sind, welcher das Essener Ensemble für beide Städte verpflichtet, so war Münster, das

früher von Essen aus bedient wurde, auf den Strand gesetzt. Nach Ostern haben wir dann in einer vierwöchentlichen Spielzeit allabendlich Oper des Dortmund-Essener Ensembles gehabt, welches die gang und gäben-Opern brachte, und mit „Don Juan“ und „Lohengrin“ abschloss. Das Opernpersonal wies einzelne sehr gute Kräfte auf, besonders der Kapellmeister Hr. Pitteroff zeigte eine grosse Sicherheit und Gewandtheit. Doch passierten einige Fehlgriffe in der Besetzung. Dass die Vertreterin der Altpartien, die an einem Abend die Mutter Lucia („Cavalleria“), am nächsten die Ortrud singt, am dritten aber als Elvira („Don Juan“) auftritt, welche Rolle doch ins Fach der Koloratursopranistin gehört (?), war mir völlig neu. Doch seien wir in Münster bescheiden und dankbar, dass wir überhaupt eine ambulante Oper haben können.

Georg Christiansen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Von Kammermusikaufführungen dürfte noch des ersten Debüts einer Vereinigung jüngerer Musiker aus der Moldaustadt zu erwähnen sein, welche sich zum Unterschied von dem ihr zum Vorbild dienenden, berühmten „Böhmischen Quartett“ „Prager Streichquartett“ nennt und dessen Mitglieder die Namen Herold, Broz, Havra und Skoor führen. Steht auch das neue jugendliche Ensemble noch nicht ganz auf der künstlerischen Höhe des landsmännischen älteren, so waren doch die gebotenen Leistungen des „Prager Streichquartett“ für einen ersten Anfang verdienstlich genug. Das besonders feurig vorgetragene Klavierquintett (Adur) von Dvořák mit einem berufenen fünften Spieler (Hrn. Tregler) am Flügel bildete dabei den Glanzpunkt. Einen originellen Abschluss haben die Kammerkonzerte der Saison durch die ergötzliche Produktion eines reisenden Miniaturtrios der Brüder Tscherniawsky gefunden, von denen der jüngste 8, der mittlere 10, der älteste 13 Jahre zählt. Eine Art russischen Seitenstückes zu den puerilen Mitgliedern des voriges Jahr hier so angestaunten „Familienquartett Steindel“ aus Stuttgart. Noch nicht ganz so weit geistig und rein musikalisch vorgeschritten, als letzteres, konnte man doch — technisch — auch die Leistungen des Knabentrios Tscherniawsky erstaunlich nennen, insbesondere jene des kleinsten, des wie bemerkt erst achtjährigen Violoncellisten Mischa, welcher auf seinem Taschen-instrument wahre Hexereien vollbringt, wenn auch in der Hitze des Gefechtes mancherlei „daneben geht“.

Der Vollständigkeit halber sei nachträglich auch noch der interessanten Trioabende gedacht, welche zwei tüchtige Wiener Musiker, der Pianist Moriz Violin und der Geiger Paul Fischer, im Verein mit dem berühmten Leipziger Meister-Violoncellisten Prof. Jul. Klengel bei Bösendorfer veranstalteten; sodann der grösstenteils auch Kammermusik vorführenden neu gegründeten und wirklich Ausgezeichnetes leistenden „Bläservereinigung der Hofoper“, welche ihre besonders anziehenden Konzerte im Saal Ehrbar gab. Man suchte geflissentlich da und dort beachtenswerte Raritäten aus älterer Zeit hervor und erregte diesfalls an den oben genannten Trio-Abenden namentlich ein von dem Wiener Musikgelehrten Dr. Heinrich Schenker geschickt bearbeitetes Klavierkonzert von Karl Phil. Emanuel Bach, in den Konzerten der „Bläservereinigung“ aber eine der relativ frischesten von den 121 (!) Flötensonaten, welche Friedrich der Grosse geschrieben, verdientes Aufsehen. Die tüchtige Wiener Pianistin Frl. Olga v. Hueber sass bei der Ausführung des letztgenannten Werkes vor dem Flügel und hatte damit wohl die undankbarste Aufgabe der Welt übernommen. Der Flötist, Hr. van Leeuwen, konnte sich schon ganz anders zeigen. Wenn Friedrich der Grosse diese Sonate genau so gespielt hat — und er hat sich ja bekanntlich alle seine Flötensachen selbst auf den Leib geschrieben — dann war er wirklich ein Meister des Vortrags im schmelzenden Adagio (angeblich des Königs Hauptstärke) wie im bravourösen Allegro. Ich kann mir nicht versagen, die Leser bei dieser Gelegenheit auf das hochinteressante, 1898 bei Breitkopf & Härtel erschienene Buch „Friedrich der Grosse als Musikfreund und Musiker“ von Georg Thouret neuerdings aufmerksam zu machen.

Wie ich schon in einem Musikbrief des vorigen Jahres („M.W.“, Jahrgang 1904 No. 27, S. 499) konstatieren konnte, erfreuen wir uns jetzt auch auf vokalem Gebiet einer sehr vielversprechenden Kammervereinigung, nämlich des Frauenquartetts Tschampa, nach dessen heurigem, am 27. März bei Bösendorfer gegebenen Konzerte, ich aber nur alles wiederholen könnte, was ich bereits in dem oben erwähnten vorjährigen Bericht zum Lobe der sangeslustigen und bestgeschulten Damen gesagt. Ein plastisch bestimmteres Hervortreten der Unterstimmen gegenüber dem gar zu stark dominierenden ersten Sopran bleibt noch immer zu wünschen, aber auch in dieser Beziehung sehen wir das „Tschampa-Quartett“ auf dem Wege des Fortschritts, eifrigst seinem Hauptvorbilde — dem freilich im ganzen wohl unerreichbaren — unvergesslichen „Schwedischen Damenquartett“ nachstrebend.

Dem soeben gewürdigten, schon jetzt hoch anerkennenswerten *a capella*-Frauenquartett können wir recht gut den „Wiener *a capella*-Chor“ zur Seite stellen, mit dessen Gründung 1902 Hr. Eugen Thomas wahrlich bei uns einem dringenden künstlerischen Bedürfnis abgeholfen. Erst seit wir diesen quantitativ kleinen, qualitativ aber um so leistungsfähigeren Elitechor besitzen (eine kunstbegeisterte Schar von gegenwärtig 36 Mitgliedern [14 Soprane, 6 Alte, 7 Tenöre, 8 Bässe]; jedes einzelne aber vor Aufnahme in den Verein stimmlich, sowie auf seine Treffsicherheit und musikalische Bildung strengstens geprüft und alle zusammen vor jedem Konzert in zahllosen Proben gründlichst einstudiert), wurde es möglich eine Menge polyphoner *a capella*-Meisterwerke aus ältester bis neuester Zeit in Wien dem Publikum vorzuführen, deren Schwierigkeiten bei der sonst gewöhnlich auch in den bedeutendsten Vereinen üblichen mehr schablonenhaften Chorpflege schlechterdings unlösbar erschienen. Ich erinnere nur an die sechs geistlichen Chöre von Hugo Wolf nach Gedichten von Eichendorff, welche durch Hrn. E. Thomas in seinen Chorkonzerten gewissermassen für Wien und die musikalische Welt neu entdeckt worden sind, denn früher wusste man wirklich nicht recht, was mit dieser tief ausdrucksvollen, aber technisch enorm widerhaarigen Polyphonie eigentlich anzufangen. Zur Orientierung der Leser sei nur gleich bemerkt, dass von diesen Verdiensten des Hrn. Thomas um H. Wolf's kühne Chor-Muse wohl schon in einem meiner vor zwei Jahren geschriebenen Wiener Musikbrief die Rede war (vgl. „M. W.“ vom 5. März 1903, Seite 136), um welche Zeit aber Hr. Thomas seinem neuen Unternehmen noch den Namen „Verein zur Hebung des Chorgesanges“ beilegte, während dessen jetzige Bezeichnung eben „Wiener *a capella*-Chor“ lautet. Übrigens haben der Dirigent und die ihm unterstehenden Sänger und Sängerinnen seither unermüdet an der Vervollkommnung des schon anfangs imponierend treffsicheren und nuancenreichen Ensembles weiter gearbeitet, so dass der „Wiener *a capella*-Chor“ ein massgebender Faktor in unserem Musikleben geworden ist und dem gestiegenen Interesse des Publikums entsprechend seine stets höchst erfolgreichen Konzerte vom Bösendorfer Saal in den mehr als dreimal so viel Personen fassenden grossen Musikvereinssaal verlegen konnte. Dass bei den immer harmonisch feiner zusammenstimmenden, meist ganz mustergültigen Aufführungen hie und da wohl auch noch ein *lapsus* vorkommt (z. B. Hr. Thomas heuer einmal bei dem argen Sinken der Stimmen in einer allerdings überaus schwierigen Bach'schen Kantate abklopfen musste), kann man gewiss verzeihen. Mehr Bedenken erweckt mitunter ein gewisses Hyper-Raffinement in der dynamischen und rhythmischen Nuancierung, der Art der Aussprache etc., wobei namentlich ältere Chorsätze oft gar zu absichtsvoll modernisiert erschienen. Ferner ist in den (sonst gewiss stets sehr gründlich durchdachten und darum belehrenden) erläuternden „Programmheften“ des Vereins manchmal ein gewisser anspruchsvoller Ton unangenehm aufgefallen, eine allzu selbstgefällige Diktion, die mehr behauptet, als beweist. Es sind diese kleinen (und im Grunde ganz unnötigen) Extravaganzen um so mehr zu bedauern, indem sie dem rastlos tätigen Chorleiter insbesondere in Kollegenkreisen leicht Feinde erwecken könnten, während er doch andererseits für seine echt künstlerischen Bestrebungen um die Hebung des *a capella*-Gesanges die wärmste Zustimmung aller Unparteiischen verdient und erfreulicherweise auch bisher gefunden hat.

Der Wiener „Hugo Wolf-Verein“, welchem der „*a capella*-Chor wiederholt die treuesten Dienste leistete, hat heuer — am 21. Januar abends — im grossen Musikvereinssaal auch ein glänzend besuchtes und künstlerisch nicht minder erfolgreiches Orchesterkonzert unter der Leitung F. Löwe's gegeben, wobei u. a. zum erstenmal die zuvor hier nur als Streichquartettsatz bekannte reizende „Italienische Serenade“ in ihrer sehr wirksamen Übertragung für kleines Orchester gehört wurde, die glutvoll düstere symphonische Dichtung „Penthesilea“ neuerdings stürmischen Beifall fand und auch

einige instrumentierte Lieder vom Hofopernbariton L. Demuth und der vortrefflichen Wolf-Interpretin Frau A. Bricht-Pyllemann gesungen, lebhaft applaudiert wurden, wenn auch die Lieder selbst (besonders „Anakreon's Grab“ und „Weyla's Gesang“) mit dem Wegfall der ursprünglichen Klavierbegleitung einiges an Intimität einbüssten. Eine Glanznummer des Abends bildete auch der lange nicht gehörte markige Chor „Dem Vaterland“ von dem „Akademischen Gesangverein“ unter Leitung seines feurigen Chormeisters Prof. Hans Wagner ganz prächtig vorgetragen.

Reihen wir dieser so gelungenen künstlerischen Veranstaltung des „Hugo Wolf-Vereins“ gleich eine andere, das persönliche Andenken des unglücklich genialen Meisters angehende aus neuester Zeit an, bestehend in der feierlichen Enthüllung einer Gedenktafel an dem Hause No. 26 der Brunnerstrasse zu Perchtolsdorf bei Wien, woselbst Wolf als langjähriger geliebter und verehrter Gast der sich um ihn überhaupt grossmütigst annehmenden Familie Werner nicht weniger als 140 seiner schönsten Lieder schuf. Diese jüngste Hugo Wolf-Feier fand am 4. Juni statt und hinterliess bei allen, die ihr beiwohnten — abends wieder in einem sehr glücklich arrangierten Festkonzert gipfelnd — einen erhebenden Eindruck.

Wie der „Hugo Wolf-Verein“ entfaltete auch unser „Wiener akademische Wagner-Verein“ nach wie vor die reichhaltigste musikalische und literarische Tätigkeit, da dieselbe aber mehr einen internen Charakter trug (heissen ja die Musikabende des Vereins prinzipiell „intern“ und wurde heuer von einem grossen öffentlichen Konzert abgesehen), können wir uns hier wohl in nähere Details nicht einlassen. Nur die erhebende Schillerfeier des Vereins wollen wir nicht unerwähnt lassen. Besonders wegen der eben so gedankenals gemütvollen Festrede (Parallele zwischen Schiller und Wagner), welche einer der „Treuesten unter den Treuen“, Prof. Alois Höfler an diesem Abend hielt. Wahrlich ein würdiges Seitenstück zu der meisterhaften, tief anregenden Wagner-Goethe-Parallele, welche kurz vorher im Wiener „Goethe-Verein“ Max Morold (= v. Millenkovich) durchführte, hiermit als Denker, wie Sprecher vor einem Elitepublikum den grössten Erfolg erringend.

Max Morold ist bekanntlich der treueste Freund, Vorkämpfer und literarische Mithelfer Josef Reiter's und dürfte daher über die vielen schönen Erfolge des letzteren in der abgelaufenen Saison die herzlichste Freude empfunden haben. Ich will nun das Wichtigste von diesen Erfolgen — so weit es in meinen heurigen Berichten nicht schon erwähnt — hervorheben, wobei vor allem das letzte grosse Kompositionskonzert des hochbegabten vaterländischen Tondichters kurz zu besprechen ist. Daran anschliessend sollen auch die übrigen Kompositionskonzerte der Saison mit einigen Worten entsprechend gewürdigt werden. (Forts. folgt.)



Leipzig. Der Akademische Gesangverein „Arion“ veranstaltete am 3. Juli im Saale des Etablissements Bonorand sein Sommerkonzert unter Mitwirkung des Hrn. Kammersängers Em. Pinks und der Kapelle des Inf.-Reg. No. 107. Demselben war ein apartes und inhaltlich wohlgeordnetes Programm zugrunde gelegt; ein besonders breiter Raum war den Werken der Ehrenmitglieder des Vereins eingeräumt. Die choristischen Leistungen waren hochbefriedigend, erreichten aber nicht ganz die Höhe wie bei der gleichen Veranstaltung im Vorjahre. Es fehlte stellenweise die zündende Kraft und der fortreissende Schwung; zudem machte sich hier und da ein klangliches Überwiegen der verschiedenen Stimmgruppen und eine unterschiedliche Tongebung innerhalb der einzelnen Stimmgattungen fühlbar. Diese Nachteile liegen freilich in der Natur der akad. Sängervereinigungen begründet und finden ihre einfache Erklärung im wechselnden Bestand des jugendlichen Stimmmaterials. Wenn man diese Tatsache in Anrechnung bringt, so werden auch die diesjährigen gesanglichen Darbietungen in eine so vorteilhafte Beleuchtung gerückt, dass man der Intelligenz der Sänger und dem pädagogischen Geschick des Dirigenten die volle Anerkennung nicht vorenthalten kann. Einige Sachen, namentlich Wickenhausser's „Altdeutsches Ständchen“ und Paul Klengel's stimmungsreiche „Abendruhe“ wurden ganz vortrefflich, mit musikalischem Verständnis und feinem Klangreiz zu Gehör gebracht. Sehr wirksam gestaltete sich auch Reinecke's von Hörnern begleiteter Chor „Der Jäger Heimkehr“, nach dessen Vortrag die Sängerschar Gelegenheit nahm, dem anwesenden Komponisten anlässlich seiner 40jährigen Ehrenmitgliedschaft eine kleine Ovation zu bereiten. Hübsche Einzelzüge wies auch das für Tenorsolo, Männerstimmen und Orchester geschriebene, nur etwas zu lang geratene Chorwerk „Es liegt so abendstill der See“ von Herm. Götz auf. Draeseke's „Deutscher Sang“ konnte allerdings, da dem Chor die Fülle und dominierende Stellung gegenüber dem machtvollen Orchester fehlten, die beabsichtigte, begeisterte Wirkung nicht erreichen. Dagegen gelangen die beiden humorvollen Gesänge: Klengel's „Böhmische Volksweise“ und Othegraven's „Leiermann“ ausgezeichnet. Einen ungetrübten künstlerischen Genuss bereitete Hr. Pinks mit dem meisterhaften Vortrag der 4 Liszt'schen Lieder: „Ich verlor die Kraft“, „Bist du!“, „Die Lorelei“ und „Es muss ein Wunderbares sein“. Er wusste den einzelnen Liedern den rechten Liszt'schen Geist einzuhauchen und riss die Zuhörer zu wahrer Bewunderung hin. Recht wacker hielt sich auch die Kapelle der 107er, sowohl bei ihrem unterstützenden, als auch in ihrem selbständigen Auftreten. Die Ausführung der „Akademischen Festouverture“ von Draeseke und der drei Sätze aus der zweiten „Peer Gynt“-Suite von Grieg verdienen hohes Lob. Eine besondere Anerkennung gebührt dem Leiter des ganzen Konzertes, Hrn. Paul Klengel, der dem Chor- und Instrumentalkörper ein ebenso geistvoller Inspirator, wie den Gesangsolisten ein gewandter, feinfühliger Begleiter war.

H.

Boston. In dem am 15. April stattgefundenen Symphoniekonzert kam eine Symphonie des Amerikaners H. K. Hadley zur Aufführung. Die von musikalischem Werte zeugende Komposition beweist, dass die musikalische Kunst sich in Amerika immer höher entwickelt und in eigene Bahnen einlenkt. Das Werk bietet moderne Programmmusik und hat als Vorwurf die vier Jahreszeiten mit ihren wechselnden Erscheinungen. Die Symphonie fand lebhaften Beifall. Kalt liessen Brahms Variationen über ein Thema von Haydn und Liszt's „Festklänge“. Wirklichen Genuss boten die Gesangvorträge des Hrn. E. van Hoose, eines mit einem klangvollen Organ begabten Tenors. Wegen Unpässlichkeit des Hrn. Gericke dirigierte Hr. Prof. W. Hess mit grossem Geschick. Bezeichnend für den Personenkultus in Boston war das Auftreten des Hrn. Paderewski im vorletzten Symphoniekonzert. Der Vortrag eines Konzertstückes von Chopin erweckte einen derartigen Sturm der Begeisterung, dass der Solist sich veranlasst sah, um den nicht endenwollenden Beifall zu beschwichtigen, mehrere Zugaben zu gewähren — etwas Unerhörtes in den Annalen des Symphonieorchesters. Als besonders effektvoll und von poetischer Weihe getragen erwies sich die Zugabe „Der Erlkönig“ von Schubert-Liszt. Als Neuheit brachte das Konzert das symphonische Gedicht „Sehnsucht“ von dem wohlbekannten Orchestermitglied G. Strube. Der sehr strebsame Komponist, der schon eine ganze Anzahl von Werken geschaffen hat, verfolgt die Bahnen der neueren französischen Komponisten. Er ist jedoch nicht Nachahmer schlechthin, sondern sucht dabei seine eigene Individualität zur Geltung zu bringen. Die Eigenartigkeit seiner Richtung erschwert das Verständnis für seine Werke, wenigstens allen denen, die mit den neueren Kompositionsweisen wenig vertraut sind. In seiner neuesten Schöpfung führt er indess ein Tongemälde vor, dass einer besonderen Ausdeutung nicht bedarf, sondern unmittelbar verständlich ist. Dem beliebten Komponisten, der sein Werk selbst dirigierte, und dem Orchester, das dieses in anerkennenswerter Weise ausführte, dankte das Publikum mit reichem Beifall. Den Schluss des Konzertes bildete die Symphonie in Dmoll von C. Franck. Auch dieser Komponist huldigt den neueren Anschauungen in der Musik in individueller Prägung, aber er hat mit den älteren Meistern das gemein, dass seine Musik nicht von einer Augenblicksstimmung zur andern überspringt, sondern einen klaren Ideengang erkennen lässt. Die Symphonie ist deshalb verständlich von den ergreifenden Akkorden des ersten Satzes, in dem Schmerz, Aufbäumen gegen die Schranken des materiellen Daseins, Entsagung zum Ausdruck gelangen, bis zum Triumphgesang, mit dem der letzte Satz schliesst. An dem geistigen Auge des Hörers zieht das Bild von den Seelenerlebnissen des Künstlers vorüber, der sich aus dem Wirrsal der Welt zum endlichen Sieg, zur Abgeklärtheit geistiger Ruhe, zum Frieden durchkämpft. Das Orchester zeichnete sich in

diesem Konzert unter Hrn. Gericke's inspirierender Leitung ebenso durch vollendetste Leistung aus wie im Schlusskonzert. Es war ein in jeder Beziehung brillantes Konzert, mit dem die erfolgreiche Saison beschlossen wurde. Dass das mit feinem Sinn für das Schöne und Gehaltvolle zusammengestellte Programm dem Geschmack des Publikums entsprach, bekundete der anhaltende Beifall nach jeder Nummer. Erfreulich war es, dass das Konzert mit Schumann's Cdur-Symphonie begann, so dass die Hörer sich mit frischer Auffassungskraft dem Genuss der herrlichen Tonschöpfung hingeben konnten. Hr. Gericke verstand es, alle Schönheiten der Symphonie hervorzuheben, jede vom Komponisten gewollte Einzelstimmung dem Haus nahe zu bringen. Nach der Symphonie nahmen zwei Kompositionen neuerer Meister die Aufmerksamkeit in Anspruch. Die eine war eine von dem Franzosen Romparts komponierte „Phantasie", ein echt musikalisches, durchaus stimmungsvolles Werk, die andere Rich. Strauss' symphonische Dichtung „Don Juan". Die schwungvolle Aufführung der letzteren rief im Publikum solche Begeisterung wach, dass das Orchester sich veranlasst sah, den Beifallsstürmen durch zweimaliges Erheben von den Sitzen anzuerkennen. Wagner's Vorspiel zu „Die Meistersinger", vom Orchester prachtvoll gespielt, gab dem Konzert einen hochbefriedigenden glänzenden Abschluss. M. P.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Dresden. Im Musiksalon Bertrand Roth trat Herr Prof. Roth wieder einmal selbst als Komponist hervor. Für die dargebrachten Lieder, wirklichen Liedern mit edler, schlichter Melodik, wurde ihm herzlicher Beifall der zahlreichen Hörerschaft zuteil. Die drei köstlichen Stücke vom „Vogt von Tenneberg" erfreuten ebenso durch feine Charakterisierung, wie durch echten Humor und volkstümliche Fassung. Tiefes Empfinden sprach aus den 3 Liedern „Ave Maria", „Todessehnen" und „Gebet". Lebhafter im Charakter und mehr als musikalische Zeichnungen erschienen „Osterlied", „An die Wolken" und „Frühlingslied". Die von Hrn. Scheidemantel vorgetragenen Lieder „Bei dem Grabe meines Vaters" und „Im tiefsten Innern" hinterliessen einen tiefen Eindruck.

Frankfurt a/M. Die Triovereinigung Gustav Trautmann, Rebner und Hegar brachte unter der Mitwirkung des Hrn. Nattner (Viola) je ein Streichquartett von Brahms und von Richard Strauss meisterhaft zur Aufführung und bot damit einen wahrhaftigen Kunstgenuss.

Heidelberg. In einem von Herrn Karl Straube, dem bekannten Organisten an der St. Thomaskirche in Leipzig, gegebenen Orgelkonzert im grossen Saal der Stadthallle, in welchem auch die Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe mitwirkte, wurden nur Kompositionen von Bach und Max Reger zum Vortrag gebracht. Das Konzert zeigte einen grossen, ernsten Stil; das Publikum überschüttete den Organisten mit Beifall und dankte der Sängerin, die sich als eine interessante Erscheinung im Konzertsaal erwies, sehr liebenswürdig.

Karlsruhe. Der „Oratorienverein" führte in seinem dritten Konzert Max Bruch's „Odysseus" auf. Es darf gesagt werden, dass der Verein die grosse Aufgabe, die er sich mit der Vorführung des schwierigen Werkes gestellt hatte, in ausgezeichneter Weise löste und dass die Leistungen des gemischten Chors die im ersten Konzert in „Paradies und Peri" von R. Schumann in bezug auf Klangfülle, musikalisch belebten Vortrag, Festigkeit im Rhythmus bei weitem überragten. Ein Beweis dafür, dass der Dirigent, Hr. Theo Schulz, mit Verständnis und voller Hingabe das Werk vorbereitet hatte. Das Hoforchester war vorzüglich, nur hätte es die Begleitungen noch diskreter ausführen können. Die Solisten, Hr. Rudolf Moest aus Hannover und Frl. Fesca aus Frankfurt a/M., trugen zum Gelingen der Aufführung wesentlich bei. Ihre Königl. Hoheiten die Grossherzogin und das Erbgrossherzogspaar wohnten dem Konzerte bei und zeichneten den Dirigenten durch eine huldvolle Ansprache aus.

Lennep. Dass die unter der Leitung des Hrn. Musikdirektors M. Kopff stehenden Konzertveranstaltungen sich einer zunehmenden Beliebtheit erfreuen, davon konnte man sich in dem Instrumentalkonzert des Barmer städtischen Orchesters überzeugen. Der erste Teil des Konzerts war Weber mit der „Freischütz"-Ouverture, „Aufforderung zum Tanz" und dem Konzertstück in Fmoll für Pianoforte, das Hr. M. Kopff prachtvoll spielte, gewidmet. Im zweiten Teil kam Wagner's Ouverture „Der fliegende Holländer", Liszt's Rhapsodie in der Bearbeitung von Müller-Berghaus und das *Andante cantabile* aus dem Streichquartett, Op. 11, von P. Tschaikowsky zur Aufführung. Hr. Musikdirektor Kopff zeigte sich dabei als gewandter, umsichtiger und belebender Dirigent. Mit der Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" setzte er seine Wertschätzung als Chorleiter fest. Sie war von einer solchen Güte, wie man es kaum für Lennep erwarten konnte. Chor, Solisten wie Orchester leisteten unter Anspannung ihrer künstlerischen Kräfte Wohlgelungenes.

Magdeburg. Die „Volks-Singakademie" unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Hans Höhne gab ihrem zweiten Konzert das Gepräge einer Schillerfeier und erbrachte damit einen weiteren, höchst beachtenswerten Beweis ihrer Leistungsfähigkeit. Trotz des kurzen Bestehens erzielte sie in Romberg's Chorwerk „Das Lied von der Glocke" unvermutet schöne Wirkungen. Die Zukunft wird gewiss die auf sie gesetzten Hoffnungen erfüllen.

Mannheim. Der kgl. Hofmusiker Philipp von hier, der in zwei Konzerten hier und in Saarbrücken als Violoncellist mitwirkte, lenkte das volle Interesse auf sein sowohl nach der technischen als nach der seelischen Seite hin meisterhaftes Spiel.

Nördlingen. Der „Chor- und Orchesterverein" gab seinem diesjährigen Frühjahrskonzert zugleich den Charakter einer Gedenkfeier für unseren grossen Dichter Fr. von Schiller. Abgesehen von zwei Musikstücken enthielt das Programm nur Tonstücke, die sich auf Schiller bezogen. Unter andern wurde auch die „Schiller-Hymne" für gemischten Chor und Pianofortebegleitung von Simon Breu aufgeführt. Durch das Gelingen aller Programmnummern wurde allseitige Befriedigung erreicht, die sich durch reichen Beifall kundgab.

Pforzheim. Herr Musikdirektor Th. Röhmeyer gestaltete sein 5. Volkskonzert zu einer Schiller-Gedächtnisfeier und gab damit seinen diesjährigen Volkskonzerten einen imposanten Abschluss.



Chemnitz. St. Jakobikirche: 5. Febr.: „Vater unser", 5st. Chor v. A. Hammerschmidt. 12. Febr.: „Zion spricht", Chor v. A. Hammerschmidt. 19. Febr.: „Herr, wohin", Chor v. R. Noatzsch. 26. Febr.: „Neige, o Herr", Chor v. S. Jadassohn. — St. Johanniskirche: 5. Febr.: „Herr, zu dir will ich mich wenden", Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. 12. Febr.: „Selig sind, die da hungert", Chor v. W. Rudnick. 19. Febr.: „Gott, deine Güte", Chor v. C. L. Drobisch. 26. Febr.: „Siehe, der Hüter Israels", Chor v. N. Hildebrandt. — St. Paulikirche: 5. Febr.: „Kyrie, Gott Vater", Chor von H. Schütz. 12. Febr.: „Ewiger Gott", Chor von Bischoff. 19. Febr.: „Dir schwör ich", Chor v. Mühling. 26. Febr.: „Mein Vater segne mich", f. Männerchor von Frank. — St. Petrikirche: 5. Febr.: „Selig sind, die Gottes Wort", Chor v. W. Köhler-Wümbach. 12. Febr.: „Sanctus", 6st. Chor v. Palestrina. 19. Febr.: „Hilf deinem Volk", Chor v. R. Barth. 26. Febr.: „Selig sind, die Gottes Wort", Chor v. H. Franke. — St. Markuskirche: 5. Febr.: „In Heiligkeit und Gerechtigkeit", f. 5stimm. Chor v. D. Perez. 12. Febr.: „Ein Stern ging auf", f. Altsolo v. Alex. Winterberger. 19. Febr.: „Er ist ein Glanz", f. Chor v. F. T. da Santa Maria. 26. Febr.: „Erhalte meinen Glanz", f. Chor v. Orl. Lassus. — St. Lukaskirche: 5. Febr.: „Siehe, wir preisen selig", für Chor von Mendelssohn. 12. Febr.: „Jesus, der gute Hirte", f. Chor v. B. Gesius. 19. Febr.: „Kommet her zu mir", für Chor von A. Völkerling. 26. Febr.: „Der Herr hat seinen Engeln", Motette v. Gast. — St. Nikolaikirche: 5. Febr.: „So bekehret euch", für 3stimm. Knabenchor von Aug. Klughardt. 12. Febr.: „Schönster Herr Jesu", f. Chor v. Th. Schneider. 19. Febr.: „So feierlich und stille", f. Chor v. E. Winkler. 26. Febr.: „Wandle getrost", f. 3st. Knabenchor v. A. Klughardt. — Schlosskirche: 5. Febr.: „Herr, es sind Heiden", für 4 Solost. u. Chor v. E. F. Richter. 12. Febr.: „Vater, du verstehst meine Worte", für Männerchor und Orgel von F. Kühnstedt. 19. Febr.: „Von dir, o Vater", für Chor von M. Frank. 26. Febr.: „Selig, ja selig sind", Duett f. Sopran

u. Alt m. Orgel v. A. Becker. — St. Michaelkirche: 5. Febr.: „Harre, meine Seele“, Lied f. Chor v. C. Malan. 26. Febr.: „Auf dich, o Herr“, f. Chor v. B. Klein. — St. Andreaskirche: 19. Febr.: „Herr Gott, dich loben wir“, f. Chor v. F. Silcher. — St. Matthäikirche: 12. Febr.: „Du meine Seele singe“, f. Chor v. Vollhardt. 26. Febr.: „Auf Gott“, f. Kinderchor mit Orgel v. W. Rudnick. — Trinitatiskirche: 19. Febr.: „Was ist das Göttlichste“, f. 3stimm. Kinderchor v. C. Kreutzer. — St. Jakobikirche: 5. März: „Lieber Herr Gott“, f. Doppelchor, I. Teil, v. J. Chr. Bach. 12. März: „Lieber Herr Gott“, f. Doppelchor, 2. Teil, v. J. Chr. Bach. 19. März: „Der Herr hat mich verlassen“, f. 5stimm. Chor v. A. Hammerschmidt. 26. März: „Vater unser“, f. Altsolo mit Orgel von A. Bungert. — St. Johanniskirche: 5. März: „Kommt, lasst uns anbeten“, f. Chor von G. A. Homilius. 12. März: „Preis und Ehre“, f. Chor v. Palestrina. 19. März: „Christus ward für uns“, f. Chor v. F. Anerio. 26. März: „Die Schmach bricht ihm das Herz“, Rec. und Arie für Alt von G. F. Händel. — St. Paulikirche: 5. März: „In des Himmels ewigen Kreisen“, f. Chor v. Berens. 12. März: „Herzlich lieb“, f. 6stimm. Chor v. H. Schütz. 19. März: „Morgengebet“, f. Chor u. Orgel v. Billeter. 26. März: „Du grosser Schmerzensmann“, alte Melodie (1668) v. Janus. — St. Petrikirche: 5. März: „Ehre sei Gott in der Höhe“, f. Doppelchor v. Mendelssohn. 12. März: „Sei, o Herr, gebenedeit“, f. Chor v. Edm. Kretschmer. 19. März: „*Crucifixus*“, f. 8stimm. Chor v. Lotti. 24. u. 26. März: „*Adoramus te*“, f. 6stimm. Chor v. E. F. Richter. — St. Markuskirche: 5. März: „Mir nach spricht Christus“, f. Chor v. J. S. Bach. 12. März: „Mit seinen Fittichen“, f. Chor v. Orl. Lassus. 19. März: „Ich habe Lust an deinen Geboten“, f. Chor von Orl. Lassus. 26. März: „Jesu, deine Passion“, f. Chor von J. S. Bach. — St. Lukaskirche: 5. März: „Herr, mein Gott“, f. Chor v. J. H. Lützel. 12. März: „Gebet“, f. Chor v. Fr. Schneider. 19. März: „Miserere“, f. Chor v. L. Leo. 26. März: „Ich hebe meine Augen auf“, f. Chor v. Steinhäuser. — Luthergemeinde: 28. März: „Herr, höre mein Gebet“, Psalm 102, f. Chor von R. Trägner. — St. Nikolaikirche: 5. März: „Siehe, Gott ist mein Heil“, f. Chor v. R. Barth. 12. März: „Friede sei mit euch“, f. Chor v. E. Winkler. 19. u. 22. März: „*De profundis clamavi*“, f. Chor v. A. F. Häser. 26. März: „*Crucifixus*“, f. 8stimm. Knabenchor v. A. Caldara. — Schlosskirche: 5. März: „Passionsgesang“, f. Chor v. E. Hohmann. 12. März: Oktett f. Solostimmen a. „Elias“ von Mendelssohn. 19. März: „Ich lasse dich nicht“, Motette f. 2 Chöre in 3 Sätzen v. J. S. Bach. 22. März: „Gott, dem es eigen ist“, f. 4stimm. Chor v. A. Beckert. 26. März: „Fürchte dich nicht“, f. Chor v. E. F. Richter. — St. Michaelkirche: 12. März: „Ich bete an“, für Chor v. Bortniansky. — St. Andreaskirche: 12. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, f. Chor v. W. Herrmann. — St. Matthäikirche: 12. März: „Dir sei mein ganzes Leben“, f. Chor v. Isaak. 27. März: „Tut Busse“, f. Solo u. Chor mit Orgelbegl. v. Gast. — Trinitatiskirche: 26. März: „Jesu, aus Liebe konntest“, f. 3stimm. Kinderchor v. Lorenz. — St. Jakobikirche: 2. April: „*Crucifixus*“, für 6stimm. Chor von A. Lotti. 9. April: „*Vere languores*“, für Männerstimmen von ?. 21. April: „Und es ward Finsternis“, f. Chor von Jos. Haydn. 23. April: „Auferstanden“, für Chor und Orchester von F. Liszt. 24. April: „Herr Gott dich loben wir“, f. Chor von ?. — St. Johanniskirche: 2. April: „Lasst mich trauern“, f. Chor von W. Köhler-Wümbach. 21. April: „Finsternis deckt das Land“, f. Chor v. W. Köhler-Wümbach. 23. April: „Christ, unser Heiland“, für Chor v. J. Gallus. 24. April: „Macht auf das Tor der Gerechtigkeit“, f. Chor von B. Klein. 30. April: „Doch der Herr vergisst“, Solo mit Orgel v. Mendelssohn. — St. Paulikirche: 2. April: „Psalm 71“, f. Sopransolo u. Orgel von W. Stade. 9. April: „Herzlich lieb hab' ich dich“, f. Chor von ? 16. April: „Psalm 23“, f. Chor u. Orgel v. M. Stange. 23. April: „Wachet auf“, Choral f. Chor, Orgel u. Orchester v. J. S. Bach. 24. April: „Singet und spielet dem Herrn“, f. Chor mit Orchester v. W. Rust. — St. Petrikirche: 2. April: „*Ave verum corpus*“, f. 6stimm. Chor v. E. F. Richter. 9. April: „Ehre sei dir, Christe“, f. Chor v. H. Schütz. 16. April: „O Herr, mein Gott“, f. Chor v. W. Köhler; „Herr, mein Gott, dich will“, f. Chor v. Wüllner u. „O, Vaterhand“, f. 6stimm. Chor v. O. Bemmann. 23. April: „Nun ist das Heil“, Kantate f. Chor u. Orchester v. J. S. Bach. 24. April: „Jauchzet ihr Chöre“, f. Chor, Harfe, Posaunen u. Orgel von O. Bemmann. — St. Markuskirche: 2. April: „Lobet den Herrn“, f. Chor v. H. L. Hassler. 9. April: „O Lamm Gottes“, für Chor v. Eckard. 23. April: „Singet dem Herrn“, für Chor u. Orchester v. G. Meinel. 24. April: „Halleluja“, für Chor u. Orchester v. G. F. Händel. — St. Lukaskirche: 2. April: „Gespräch des Engels mit Christo“, altes geistl. Volkslied. 9. April: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, f. Chor v. Weeber. 16. April: „Reiselied“, Konfirmationsgesang f. Chor v. A. Becker. 21. April: „Karfreitag“, f. Chor von A. Becker. 23. April: „Ostern“, f. Chor v. A. Becker. 24. April: „O, Menschenkind, du stirbst nicht“, f. Chor v. J. S. Bach. — Luthergemeinde: 23. April: „Auferstehung“, f. Chor v. Graun. — St. Nikolaikirche: 2. April: „Seligpreisung“, f. 6stimm. Chor von R. Schumann. 9. April: „So feierlich und stille“, f. Chor v. E. Winkler. 16. April: „Friede sei mit euch“, f. Chor von E. Winkler. 21. April: „*Ecce sacerdos*“, f. Solo, dreistimm. Knabenchor u. Orgel v. P. Terziani. 23. April: „Osterkantate“, f. Soloquartett, Chor u. Orgel v. R. Bartmuss. 24. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, f. Chor v. Händel-Reinthaler. 30. April: „Friede sei mit euch“, f. Chor v. E. Winkler. — Schlosskirche: 2. April: „Passionslied“, für Chor von G. Schreck. 9. April: „Der Mensch lebt und bestehet“, für 8stimm. Knabenchor v. G. P. Nägeli. 21. April: „Die sieben Worte des Erlösers“, f. Chor v. E. Hohmann. 23. April: „Osterhymne“, f. Doppelchor v. J. Rheinberger. 24. April: „Bleibe bei uns“, f. Chor v. Franz Mayerhoff. — St. Michaelkirche: 2. April: „O du hochseliges Kreuze“, Volksweise a. d. 17. Jahrh. f. Chor ges. 23. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, f. Chor v. G. Flügel. 24. April: „Christus ist erstanden“, Kantate f. Chor u. Orgel v. Baunack. — Andreaskirche: 16. April: „Behüt euch Gott“, f. Chor v. W. Stein. 23. April: „Osterhymne“, f. Solo, Chor u. Orgel v. W. Rudnick. 24. April: „Christ ist auferstanden“, f. Chor v. W. Meyer. — St. Matthäikirche: 16. April: „O, Vaterhand“, f. Chor v. Vollhardt. 21. April: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, f. Chor v. J. S. Bach. 23. April: „Es ist vollbracht“, Kantate f. Soli, Chor u. Orchester v. Fr. Nagler. 24. April: „Der Herr ist meine Macht“, Kantate f. Chor u. Orchester v. R. Bartmuss. — Trinitatiskirche: 21. April: „Ruhe hier, mein Christ, ein wenig“, f. 3stimm. Kinderchor von ? 23. u. 24. April: „Jauchzet Gott in allen Landen“, f. 3stimm. Kinderchor v. G. Flügel.

Konzertprogramme.

Bremen. 7. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Karl Panzner) am 17. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan“-Ouvert.); Chorwerk v. Wolf-Ferrari („*La vita nuova*“, f. Bariton- [Hr. Jos. Loritz] u. Sopransolo [Frl. M. Busjaeger], Chor [Philharmonischer Chor], Orchester, Orgel [Hr. Musikd. E. Nössler] u. Pianoforte [Hr. Jul. Schlotke]); Sopransolo (Frl. Busjaeger) v. Götz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung“). — Konzert des „Bremischen Theater- u. Konzertorchester“ (Dir.: Hr. Panzner) am 25. Jan. 1905: Orchesterwerke v. R. Wagner („Eine Faustouverture“, „Siegfried-Idyll“, Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold“, Ritt der Walküren aus „Die Walküre“, Waldweben a. „Siegfried“, Siegfried's Rheinfahrt a. „Die Götterdämmerung“ u. Ouvert. zu „Tannhäuser“). — 9. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Panzner) am 14. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie No. 2) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde“); Klaviersoli (Hr. E. Risler) von Beethoven (Konzert in G dur, Op. 58), Chopin (As dur-Ballade), Schumann („Des Abends“) und F. Liszt (E dur-Polonaise). — 10. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Panzner) am 7. März 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Es dur-Symphonie No. 3), P. Tschaikowsky (Scherzo aus der F moll-Symphonie No. 4) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“); Gesangsoli (Fr. Ottilie Metzger-Froitzheim) von Bruch (Arie der Andromache aus „Achilleus“), Schubert („Gretchens Bitte“ u. „Das Rosenband“) u. H. Wolf („Der Tambour“ u. „Heimweh“). — 11. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Panzner) am 21. März 1905: Orchesterwerke von Bruckner (D moll-Symphonie No. 9) u. R. Wagner (Ouvert. zu „Tannhäuser“); Violinsoli (Hr. Arrigo Serato) v. H. Wieniawsky (Konzert in D moll No. 2). — 12. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Panzner) am 4. April 1905: Orchesterwerke von J. S. Bach (Suite in D dur) u. Beethoven (D moll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude“, für Soli [Fr. Jeanette Grumbacher-de Jong =

Sopran, Frl. Therese Behr — Alt, Herr L. Hess — Tenor, Hr. A. van Eweyk — Bass] und Chor); Quartettgesang (Ausf.: Fr. Grumbacher, Frl. Behr, Hr. Hess u. Hr. Eweyk) von R. Schumann („Spanisches Liederspiel“, m. Klavier). — 3. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft“ am 10. Jan. 1905: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Prof. Sahla, P. Scheinpflug, O. Pfitzner, Otto Ettelt und D. Bromberger [Klavier]) von Rich. Strauss (Sonate für Klavier u. Violine in E dur, Op. 18) u. J. Brahms (Streichquartett in C moll, Op. 51). — 4. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft“ am 7. Febr. 1905: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Sahla, Scheinpflug, Pfitzner, Ettelt, R. Mühlfeld [Klarinette] u. D. Bromberger [Klavier]) von Mozart (Quintett für Klarinette und Streichquartett, Op. 108), Fr. Schubert (Notturno für Klavier, Violine u. Violoncello, Op. 148) u. W. Rabl (Quartett für Pianoforte, Violine, Klarinette u. Violoncello in Es dur, Op. 1). — 5. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft“ am 16. März 1905: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Sahla, Scheinpflug, Pfitzner, Ettel und Bromberger [Klavier]) von Beethoven (Streichquartett in A moll) und R. Schumann (Klavierquintett in Es dur, Op. 44). — Solistenkonzert des kaufmännischen Vereins „Union“ am 18. Jan. 1905: Gesangsoli (Frl. Hedwig Kaufmann aus Berlin) von Schumann („Provençalisches Lied“), Schubert („Heidenröslein“ u. „Gretchen am Spinnrade“), H. Wolf („Auf einer Wanderung“, „Das verlassene Mägdelein“ und „Mausfallensprüchlein“), E. Behm („Ich bin eine Harfe“, F. Volbach („Nacht am Springbrunnen“), E. Humperdinck („Ein Männlein steht im Walde“) u. J. Brahms („Feinsliebchen“); Klaviersoli (Hr. D. Bromberger) von Chopin (Andante u. Polonaise); Violinsoli (Hr. Alfred Wittenberg) von M. Bruch (Konzert in G moll No. 1), Schumann („Abendlied“) u. H. Wieniawski („*Airs russes*“). — Solistenkonzert des kaufmännischen Vereins „Union“ am 1. März 1905: Gesangsoli (Fr. Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund) von J. Brahms („Die Mainacht“, „Mädchenlied“ u. „Der Jäger“), H. Wolf („Der Gärtner“), „Zitronenfalter im April“ u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen“), R. Strauss („Morgen“), F. Weingartner („Plauderwäsche“) u. H. Pfitzner („Gretel“); Violoncellsolo (Hr. Chr. Bertram aus Bückeburg) von Fr. Servais („*Le désir*“), J. Haydn (Adagio) u. D. v. Goëns (Scherzo); Klaviersoli (Hr. Dav. Bromberger) von Beethoven (Variationen in C moll), Joachim Raff (Ländler, Op. 162) u. Benj. Godard (Mazurka, Op. 54). — Konzert des „Künstlerverein“ am 26. Jan. 1905: Gesangsoli (Fr. Matja von Niessen-Stone) v. C. Löwe („Erlkönig“, „In der Kirche“ u. „Die Pfarrjungferchen“), Schubert („Klärchens Lied“, „Liebhaber in allen Gestalten“ und „Wer rief dich denn“), A. Gunkel („Mir träumte“), R. Strauss („Meinem Kinde“) u. A. Bungert („In der Rosenlaube am Rhein“); Violinsoli (Frl. Marg. Wilmanns) von G. Tartini (Sonate in G moll), Beethoven (Romanze in G dur) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz Nr. 5); Klaviersoli (Frl. Henny u. Hr. David Bromberger) von Mozart (Sonate für 2 Klaviere in D dur) u. Fr. Chopin (Rondo für 2 Klaviere, Op. 73).

Brünn. Orgelvortrag, veranstaltet von Hrn. Otto Burkert, am 12. Jan. 1905: Orgelsoli (Hr. Burkert) von J. S. Bach (Präludium u. Fuge in C dur), J. Brahms (Choralvorspiel über „O Welt, ich muss dich lassen!“), P. Claussnitzer (Choralvorspiel über „Jesus meine Zuversicht“, „Schmücke dich, o liebe Seele“ u. „O Ewigkeit, du Donnerwort“) u. A. Guilmant (1. Sonate in D moll); Violinsoli (Hr. M. Zienert) von J. S. Bach („Air“) u. Schumann („Träumerei“); Gesangsolo (Frl. Leopoldine Zuska) von C. Frank („Ave Maria“, m. Viol. u. Orgel). — Wilhelm Kienzl-Abend, veranstaltet von Olga von Türk-Rohn aus Wien, am 19. Febr. 1905: Gesangsoli (Fr. Türk-Rohn) von W. Kienzl („Ekstase“, „Wiegenlied“, „Der unsichtbare Flötenspieler“, „Juninacht“, „Meine Lust ist Leben“, „Augenblicke“, „Maria auf dem Berge“, „Die Urgrossmutter“, „Schifferlied“, „Glockenton“, „Der Kuss“, „Eine Abendstimmung“, „Der Tambourinspieler“, „Das verlorene Herz“ u. „Wie ist doch die Erde so schön“). — Bachfeier des Vereins „Deutsches Haus“ am 21. März 1905: Chor von J. S. Bach (Chor u. Choral a. d. Kantate „Wer da glaubet und getauft wird“); Sopransolo (Frl. Klara Fabini) von Bach (Arie „Wir zittern und wanken“ a. d. Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“); Violinsolo (Hr. Anton Tomaschek) von Bach (Mittelsatz a. d. E dur-Konzert); Orchesterwerk von Bach (Suite für Flöte und Streichorchester in H moll); Orgelsoli (Hr. Otto Burkert) von Bach (Präludium in F moll, Präludien und Fugen in E, G- u. C moll, Choralvorspiele „An Wasserflüssen Babylon“ u. „*In dulci jubilo*“). — Orgelvortrag, veranstaltet von Otto Burkert, am 2. April 1905: Orgelsoli (Hr. Burkert) von Joh. Speth (Tokkata in G moll), Joh. Ernst Eberlin (8. Tokkata u. Fuge in A moll), J. S. Bach (Passacaglia) und M. Reger (Variationen u. Fuge über „Heil dir im Siegerkranz“); Violinsoli (Hr. Jul. Dworzak) von N. W. Gade (Romanze a. d. Violinkonzert) u. E. Bossi (Adagio in As dur, Op. 84); Gesangsolo (Hr. Walter Fux) von Mendelssohn (Arie „Gott sei uns gnädig“ aus „Paulus“).

Bukarest. Klavierabende, veranstaltet von Raoul Pugno-Paris am 3. u. 8. Nov.: Klaviersoli (Hr. Pugno) v. Bach (Präludium u. Fuge in F moll), Beethoven („Mondschein“- u. D moll-Sonate), Chopin (Nokturne, Op. 15 No. 2; Berceuse, Op. 57; G moll-Ballade; As dur-Polonaise u. H moll-Scherzo), Grieg („Papillons“), Händel (G dur-Arie), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. XI), Scarlatti (Gebet), Schumann (Wiener Karneval Op. 26), Schubert (Phantasie, Op. 15), Weber („*Rondeau brillant*“) u. Pugno („*Conte nocturne*“). — Violinabend, veranstaltet von R. Malcher am 16. Nov.: Violinsoli (Hr. Malcher) v. Bruch (G moll-Konzert), Ambrosio (Arie u. Canzonetta), Chopin-Wilhelmj (Es dur-Nokturne), Ernst („Otello“-Phantasie), Paganini („*Nel cor più non mi sento*“), Ries („*Perpetuum mobile*“) u. Sarasate („Zigeunerweisen“); Klaviersoli (Frl. M. Dimitrescu) von Godard („Fileuse“), Liszt („*Consolations*“) u. L. Schytte („*La source enchantée*“). — Liederabend, veranstaltet von Frl. Yvonne de Tréville-Paris am 21. Nov.: Sopransoli (Frl. Tréville) v. Dell'aqua („Villanella“), Giordano (Arie a. „Andrea Chénier“), F. David (Arie a. „*Perle du Brésil*“), Thomas („*Air d'Ophélie*“ a. „Hamlet“) u. Ventura („Doina“); Tenorsoli (Hr. A. Saccoli) v. Puccini (Arie a. „Manon“) u. Verdi (Arien aus „Traviata“ u. „Rigoletto“). — Klavierabende, veranstaltet von Emil Sauer-Wien am 25. u. 30. Nov.: Klaviersoli (Hr. Sauer) v. Bach-d'Albert (Präludium u. Fuge in D dur), Beethoven („Waldstein“-Sonate), Brahms (Intermezzo, Op. 117 No. 1), Chopin (B moll-Sonate; Nokturne, Op. 15 No. 2; Ballade, Op. 47 u. Berceuse, Op. 57), Mendelssohn (Scherzo, Op. 16), Schumann (Tokkata, Op. 7 u. „*Etudes symphoniques*“, Op. 13), Schubert-Liszt („Lindenbaum“), Liszt („Pester Karneval“-Rhapsodie No. IX), Wagner-Liszt („Tannhäuser“-Ouverture) u. E. Sauer (D dur-Sonate; „*Sérénade*“; „Lied ohne Worte“; „Espenlaub“; Barcarolle; „Zur Laute“; „Frühlingssturm“ u. Konzertwalzer [„*L'Echo de Vienne*“]). — Konzert des Chorvereins „Carmen“ (Dir.: Hr. G. Kiriak) am 12. Nov.: Männerchöre v. J. Vidu („Arcasul lui Stefan“) u. G. Kiriak („Der Kuckuck“ u. „*Mi-hai seurgele*“). Gem. Chöre v. A. Castaldi („Weinlesefest“ mit Begl. v. 2 Fl., Klar., Fag. u. V.—c.), Or. Lassus („Weinlese“), G. Ouen („*Foia verde cimbrisor*“), J. Vidu („Ein Ruf aus Siebenbürgen“ [Altsolo: Frl. H. Benciu]) u. G. Kiriak („Stancuta“ u. „Brautgesang“). Sopransoli (Frl. H. Draganescu) v. Mozart (Arie aus „Idomeneo“) u. Gounod (Walzer a. „Romeo u. Julie“); Violinsoli (Hr. R. Malcher) v. Ries (Adagio) u. Wieniawsky „Faust“-Phantasie). — Konzert des Chorvereins „Doina“ (Dir.: Hr. G. Kiritsescu) am 30. Nov.: Männerchöre v. C. Porumbescu („Sängermarsch“), Schumann (Serenade), G. Kiriak („Die Nacht“ und J. Vidu („Ringelein und Blümelein“). Gem. Chöre v. C. Porumbescu (Serenade), F. Gevaert („Fern von der Heimat“), G. Filip („*Dute dor*“), G. Kiriak („Der Fischer“ u. S. Vidu („Ruf aus Krischana“); Sopransoli (Fr. M. Köber) v. Florescu („Der Stern“) u. Vasiliu („Doina Oltuliu“). — Violinabende, veranstaltet von Br. Hubermann am 2. u. 8. Dez.: Violinsoli (Hr. Hubermann) v. Bach (Adagio u. Fuge a. d. I. Sonate), Beethoven („Kreutzer“-Sonate), J. Brüll („*Scène espagnole*“ u. „Tarantelle“), Konsky (Mazurka), Mendelssohn (E moll-Konzert), Saint-Saëns (H moll-Konzert), Sarasate („Zigeunerweisen“), Schumann („Träumerei“) u. Tschaikowsky („*Souvenir d'un lieu cher*“); Klaviersoli (Hr. B. Singer) v. Bach-Busoni (Präludium u. Fuge in D dur), Chopin („*Andante spianato*“ u. Polonaise No. 23) u. Liszt („Der hlg. Franziskus über den Wellen“ u. Ungar. Rhapsodie No. XI). — Konzert der „Buk. D. Liedertafel“ (Dir.: Hr. Th. Graff) am 18. Dez.: Männerchöre v. Debois („Zigeunerständchen“), Grammann („Liebesbotschaft“), Hegar („In den Alpen“), Türk („Waldestraum“) u. R. Lassel („Busslied“ für Altsolo [Fr. L. M.-Gmeiner] u. Orgel; Altsoli (Fr. Lula Mysz-Gmeiner) v. Brahms („Sonntag“; „Immer leiser wird mein Schlummer“; „Meine Liebe ist grün“ u. „Vergebliches Ständchen“), Dvořák („Als die alte Mutter“), Grieg („Im Kahne“ u. „Ich liebe dich“), Schubert („Die Allmacht“ u. „Das Lied im Grünen“), Schumann („Der Nussbaum“ u. „Frühlingsnacht“), u. Tschaikowsky

(„Inmitten des Balles"); Violinsolo (Hr. R. Malcher) v. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze). — Konzert des Musikvereins „Hora" (Dir.: Hr. Musikdir. J. Movilla) am 18. Dez.: Männerchöre v. Möhring („Der Trompeter"), Muzicescu („Der Stern"), u. C. Porumbescu („Soldatenlied"); Gem. Chöre v. Donizetti (Chor a. „Die Favoritin"), Hübsch („Königshymne"), Muzicescu („Stancuta" u. T. Popovici („Badea"); Vortrag (Hr. J. Movilla) „Über die Musik"; Sopransoli (Fr. M. Herescu) v. Arditi („*Il baccio*"), Carini („In deinen Augen") u. Donizetti (Arie a. „*Forza del destino*"). Sopransoli (Mad. Mihaiescu-Udrischi) v. Gounod (Arie a. „Faust") u. Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten"); Tenorsoli (Hr. C. Stanescu) v. Donizetti (Arie a. „Maria di Rohan") und Guercia („*Non ni amava*"). — Liederabend, veranstaltet von Fr. Lula Mysz-Gmeiner am 20. Dez.: Altsoli (Fr. Gmeiner) Buononcini („*Per la gloria*"), Bruneau („*L'hereuse vagabond*"), Durante („*Danza fanciulla*"), Lully („*Bois épais*"), R. Lassel („Meine Freunde" u. „Frühlingslied"), Marcello („*Quella fiamma*"), Pergolese („*Tre giorni*"), Schubert („Die junge Nonne"; „Bei dir allein"; „Frühlingstraum" und „Wohin?"), Strauss („Ständchen"), Tschaikowsky („*Sérénade*" u. „Inmitten des Balles") u. Wolf („Er ist's"). — Volkskonzert am 23. Dez.: Gem. Chöre v. G. Dima („*Hai in Hora*"), C. Dimitrescu („*La mijloc de codru*"), Muzicescu („*Fir de nalbă*"), C. Linaru („*Hora secerisulin*") G. Kiriak („Der Müller") u. J. Vidu („Lugojana"); Baritonsoli (Hr. A. Filloreanu) v. Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Die Myrten"), Massenet (Arie a. „Samson u. Dalila") u. T. Popescu („*Dute dor*"); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Schubert-Liszt („Erlkönig") u. Liszt („Campanella"); Flötensolo (Hr. G. Buiuk) von P. Elinescu („*Pastorale roumaine*"); Violinsoli (Hr. G. Duport) v. Schumann („Träumerei") u. Pergolese („*Tre giorni*"). — Konzert des Musikvereins „Mugur" (Dir.: Hr. N. Ghermanescu) am 25. Dez.: Männerchöre v. Stefănescu („Mindrulitza") u. J. Vidu („Ringelein"); gem. Chöre v. Méhul („Von der Ferne"), G. Dima („Über das Tal" u. „Hai in Hora") u. Muzicescu („Stancuta" u. „Dor dorule"); Sopransoli (Fr. L. Brezeanu) v. Maillart (Arie a. „Glöcklein des Eremiten"), Puccini (Arie a. „Tosca"), Paraschio („Dupà fragi") u. Ventura („Doina"); Tenorsoli (Hr. N. Stefanescu) v. Flotow (Arie a. „Martha"), G. Stefanescu („Die Flöte") u. Verdi (Arie a. „Rigoletto"); Klaviersolo (Frl. E. Walter) v. Liszt („Polonaise"). — Konzert des Chorvereins „Carmen" (Dir.: Hr. G. Kiriak) am 29. Dez.: Männerchöre v. T. Popovici („Die vier Hirten" u. „Dorten oben") u. J. Vidu („Arcasul lui Stefan"); gem. Chöre v. B. Anastasescu („Mit uns sei Gott"), Händel (Halleluja a. „Messias"), Or. Lassus („*Ego dixi domini*"), Gevaert („Unser Heiland" u. „Der Stern"), G. Dima („Seidenblumenbeet" u. „Die Heldenmutter" für Soli: [Alt — Frl. H. Bonciu u. Bariton — Hr. A. Nicolescu], gem. Chor u. Orchester), J. Vidu („Ein Ruf aus Siebenbürgen" [Altsolo: Frl. H. Bonciu]) u. G. Kiriak („Vater unser"; „In Bethlehem" u. „Die drei Könige"). — Symphoniekonzerte des „Philharm. Vereins" (Dir.: Dr. D. Dinicu) am 4., 12., 21. u. 31. Dez.: Orchesterwerke v. Beethoven Symphonie No. 1 u. Ouv. zu „Egmont"), A. Castaldi („Il Giorno", Symphon. Bilder), C. Franck („Rédemption", symphon. Dichtg.), Gluck-Mottl (Ballett-Suite), Grétry (Tanz-Suite), Grieg („Herzwunden" u. „Letzter Frühling"), Mozart (Symphonie in Cdur [Jupiter]), Mendelssohn (Symphonie in Amoll [Schottische]) u. „Hebriden"-Ouvert., Rameau-Mottl (Ballett-Suite), Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde" u. Ouvert. zu „Tannhäuser") u. H. Wolf („Italienische Serenade"); Violinsolo (Hr. C. Prill-Wien) v. Beethoven (D-dur-Konzert mit Orchester).

Cannstatt. 1. Abonnementkonzert des „Kurorchester" (Dir.: Königl. Musikdir. H. Rückbeil) am 4. Nov. 1904: Orchesterwerke von Franz Schubert (Symphonie in Cdur u. Ouverture in Bdur); Gesangsoli (Prof. Otto Freytag-Besser a. Stuttgart) von Frz. Schubert („Die schöne Müllerin", Liederzyklus). — 2. Abonnementkonzert des „Kurorchester" (Dir.: Rückbeil) am 16. Dez. 1904: Orchesterwerke von Saint-Saëns („*Suite Algérienne*") u. Carl Beyle (Phantasie-Ouverture); Violoncellsoli (Hr. Carl Piening-Meiningen) von Ewald Straesser (Konzert f. Violoncello), Haydn (Adagio a. d. Ddur-Konzert) u. D. Popper (Mazurka); Gesangsoli (Frl. Clara Lion-Frankfurt a. M.) von Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila"), Arnold Mendelssohn („Aus dem Nachtlied Zarathustras") u. R. Strauss („Zueignung" u. „Cäcilie"). — 3. Abonnementkonzert des „Kurorchester" (Dir.: Rückbeil) am 13. Jan. 1905: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Serenade, Op. 16, „Akademische" Festouverture u. Variationen über ein Thema von Jos. Haydn); Gesangquartette (Damen Rückbeil-Hiller, Anna Stütz u. Herren Carl Sattler u. Carl Reusch) von J. Brahms („Zigeunerlieder", m. Klavier); Gesangsoli (Fr. Emma Rückbeil-Hiller) von Brahms („Mädchenlied", „Das Mädchen spricht", „Wiegenlied" und „Meine Liebe ist grün"). — 4. Abonnementkonzert des „Kurorchester" (Dir.: Rückbeil) am 10. Febr. 1905: Orchesterwerke von Fr. Liszt („Hamlet", symph. Dichtung), Arpad Doppler (Suite) u. H. Berlioz („Die Vehmrichter", Ouvert.); Gesangsoli (Fr. Emilie Herzog aus Berlin) von G. Rossini (Arie a. „Der Barbier von Sevilla") u. Fr. Schubert („Clärchens Lied", „Erster Verlust", „Die Sterne" u. „Heidenröslein"). — 5. Abonnementkonzert des „Kurorchester" (Dir.: Rückbeil) am 3. März 1905: Orchesterwerke von Mozart (Symphonie in Ddur No. 31) u. Gottfr. Linder („Im Walde", symph. Tonbild); Violinsolo Hr. Karl Wendling-Stuttgart) von Mozart (Konzert in Adur); Gesangsoli (Frl. Hedwig Schweicker) von H. Wolf („Gebet" u. „Anakreon's Grab") u. E. H. Seyffardt (Szene u. Ballade a. „Die Glocken von Plurs", m. Chor u. Orchester). — 140. Aufführung des „Schubertverein" (Dir.: Königl. Musikdir. Hugo Rückbeil) am 19. Nov. 1904: Aufführung von „Das Paradies und die Peri" von R. Schumann, für Chor, Soli (Fr. Emma Rückbeil-Hiller [Sopran], Frl. Toni Schäfer-Karlsruhe [Sopran], Frl. Anna Stütz-Stuttgart [Alt], Hr. Carl Sattler-Cannstatt [Tenor] u. Prof. O. Freytag-Besser-Stuttgart [Bass]) u. Orchester.

Cassel. 3 Abonnementkonzert des „Königl. Theaterorchester" (Dir.: Hofkapellm. Dr. Beier) am 9. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), Rich. Franck („Amor und Psyche", Tondichtung) u. Joh. Brahms („Akademische Festouverture"); Violinsoli (Hr. Willy Burmester) v. Beethoven (Konzert in Ddur), J. S. Bach (Air), Händel (Menuett), Mozart (Menuett) u. Padre Martini (Gavotte). — 2. Beethovenabend, veranstaltet von Richard Franck, am 1. Febr. 1905: Klaviersoli (Hr. Franck) v. Beethoven (Variationen in Cmoll u. Esdur, Sonaten in Fmoll, Bdur, Asdur u. Dmoll).

Charlottenburg. Gesangkonzert, veranstaltet von Frl. Ilse Delius, am 16. März 1905: Gesangsoli (Frl. Delius) v. R. Schumann („Frauenliebe u. Leben", Liederzyklus), Mozart (Arie „Wohl denn! doch dann, Geliebte" a. „*La clemensa di Tito*"), Brahms („Sapphische Ode"), Grieg („Verborgene Liebe") u. Hugo Wolf („Er ist's"); Kammermusik (Ausf.: HH. Schubert [Klarin.], Ferrier [Klav.] u. Gülzow [Viol.]) v. Leopold Schmidt (Sonate in Fmoll, Op. 4, für Klarinette, Klavier u. Violine).

Chicago. 16. Konzert der „Orchestral Association" (Dir.: Hr. F. A. Stock) am 17. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Saint-Saëns (Symphonie in Amoll No. 2, Op. 55), H. Kaun („Maria Magdalena", symph. Prolog), Massenet („Phèdre", Ouvert.) u. R. Wagner (Einleitung, Tanz der Lehrbuben u. Zug der Meistersinger aus „Die Meistersinger", Akt III); Violinsoli (Hr. Charles Moerenhout) v. Saint-Saëns (Violinkonzert in Amoll, No. 1, Op. 20) u. Beethoven (Andante mit Variationen a. d. Kreutzer-Sonate). — 3. Kammermusikkonzert des „Spiering Quartett" am 21. Febr. 1905: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett, Op. 54 No. 1), Adolfe Bouna (Scherzo u. Finale a. d. Streichquartett, Op. 6), L. V. Saar (Klavierquartett, Op. 39. Klavier [Hr. Arth. Speer]).

Christiania. 1. Konzert der „Musikforenings" (Dir.: Iver Holter) am 15. Oktbr. 1904: Orchesterwerke von Tschaikowsky (*Symphonie pathétique*) u. Gluck (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis"); Klaviersoli (Halfdan Cleve) v. Halfdan Cleve (Konzert No. 2 in Bmoll). — 2. Konzert der „Musikforenings" (Dir.: Iver Holter) am 12. Nov. 1904: Orchesterwerke v. Bach (Suite in Cdur, für Streichinstr., 2 Oboen u. Fagott) u. H. Borgstrom („Jesus in Gethsemane", symph. Dichtung); Violoncellsoli (Hugo Becker) v. Tschaikowsky (Variationen über ein Rokoko-Thema) u. Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Cdur-Sonate). — 3. Konzert der „Musikforenings" (Dir.: Iver Holter) am 3. Dez. 1904: Orchesterwerke v. Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8), Haarklou („In der Westminster-Abtei") u. Schumann-Svendsen („Abendlied", für Streichorch.); Violinsoli (Z. A. Birnbaum) v. Wieniawski (Konzert No. 2 in Dmoll), Chopin-Wilhelmj (Nocturne) u. Zarzycki (Mazurka). — 4. Konzert der „Musikforenings" (Dir.: Iver Holter) am 4. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Sinding (Symphonie, Op. 21, in Dmoll), Wagner (Karfreitagszauber a. „Parsifal") u. Weber („Freischütz"-Ouvert.); Gesangsoli (Hertha Dehmlow) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila"), Schubert („Der Tod u. das Mädchen"), Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Ständchen") u. R. Strauss („Befreit"

u. „Wenn"). — 5. Konzert der „Musikforenings" (Dir.: Iver Holter) am 4. März 1905: Orchesterwerke v. J. Selmer („Prometheus", symph. Dichtung); Violinsoli (Elsa Wagner) v. Tartini (Konzert in Dmoll), Wieniawski (Polonaise in Ddur), Chopin-Wilhelmj (Nocturne) u. Nachéz („Zigeunerweisen"); Männerchorwerk v. Grieg („Landerkennung", m. Baritonsolo [Halfdan Rode] u. Orch.); Gesangsoli (Halfdan Rode) v. Sigurd Lie (Drei Lieder a. d. Wartburg-Liederzyklus). — 6. Konzert der „Musikforenings" (Iver Holter) am 1. April 1905: Orchesterwerke v. Mozart (Serenade in Ddur) u. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"); Waldhornsolo (Jean Franken) v. Ole Olsen (Konzert für Waldhorn); Chorwerk v. Brahms („Nänie", m. Orchstr.); Gesangsoli (Fr. Cally Monrad) v. Schubert („Die junge Nonne", „Du bist die Ruh" u. „Wanderers Nachtlied") u. Grieg („*Min Tauke er et maegtigt Fjeld*", „*Borte*", „*Fuglevise*" u. „*Rosenknoppen*").

Cincinnati. 3. Konzert des „Symphonia Orchestra" (Dir.: Frank van der Stucken) am 7. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Haydn (Cdur-Symphonie), H. Kaun („Maria Magdalena", symph. Prolog), Dukas („*L'apprenti sorcier*", Scherzo) u. Wagner (Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold"); Gesangsoli (Sign. Camparini) v. Gluck (Arie a. „Iphigenia in Tauris") u. Mozart (Arie a. „*Così fan tutti*"). — 4. Konzert des „Symphonia Orchestra" (Dir.: F. v. d. Stucken) am 14. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Brahms (Emoll-Symphonie), F. S. Converse („Das Fest des Pan", Op. 9) u. Rich. Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. „Die Götterdämmerung"); Violoncellsoli (Anton Hekking) v. Saint-Saëns (Konzert in Amoll), Bach (Air), Massenet (Melodie) u. Jorel (Polonaise). — 5. Konzert des „Symphonia Orchestra" (Dir.: F. v. d. Stucken) am 28. Jan. 1905: Orchesterwerke von Tschaikowsky („Manfred"-Symphonie), R. Strauss „Don Juan", symph. Dichtung) u. Debussy („*L'après-midi d'un Faune*"); Klaviersoli (Josef Hofmann) v. Beethoven (Konzert in Gdur). — 6. Konzert des „Symphonia Orchestra" (Dir.: F. v. d. Stucken) am 11. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Svendsen (Symphonie in Ddur), Bach (Brandenburger Konzert No. 4 in Gdur) u. Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer"); Gesangsoli (Miss Muriel Foster) v. Saint-Saëns („*La Fiaurée du Timbalier*", Op. 82) u. Elgar („*Sea Pictures*", zwei Gesänge aus Op. 37). — 7. Konzert des Symphonia Orchestra (Dir.: F. v. d. Stucken) am 25. Febr. 1905: Orchesterwerke v. Berlioz (*Symphonie fantastique*) u. Bach (Präludium, Choral u. Fuge); Violinsoli (Fritz Kreisler) v. Beethoven (Konzert in Ddur). — 8. Konzert des „Symphonia Orchestra" (Dir.: F. v. d. Stucken) am 11. März 1905: Orchesterwerke v. Liszt „Faust"-Symphonie, m. Chor u. Tenorsolo [Joseph Schenke]), Volkmar Andreae (Symphon. Phantasie, Op. 7) u. Schumann („Genoveva"-Ouvert.). — Erstes Kammermusikkonzert des „Schliewen-Sternberg-Quartett" am 23. Febr. 1905: Kammermusiken v. Schumann (Klavierquintett, Klavier [Werthner]).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Hamburg. Kapellmeister Max Fiedler hat für nächste Saison vom Philharmonischen Orchester eine Einladung zum Dirigieren eines Konzertes erhalten und angenommen.

Karlsbad. Der Dirigent der Kurkapelle, Kapellmeister Martin Spörr, wird Karlsbad bereits wieder verlassen, da er als Dirigent der populären Konzerte des „Konzert-Vereins"-Orchesters nach Wien berufen wurde. Sein Nachfolger auf dem hiesigen Posten wird der seitherige Dirigent der Teplitzer Kurkapelle, Franz Zeischka, sein.

Leipzig. Schauspielerisch gewandte und musikalisch sehr fein ausgefeilte, durch hübsches Stimmmaterial unterstützte Leistungen stellte Frl. Fladnitzer vom Hoftheater zu Mannheim hier gastierend als Marie („Waffenschmied") und Rose Friquet („Glöckchen des Eremiten") hin; der trefflichen Kopfarbeit der Gastin hätte nur noch mehr Seelenleben zu Hilfe kommen sollen. Frl. Fladnitzer ist übrigens dem Vernehmen nach bereits für die hiesige Oper engagiert.

Regensburg. Kapellmeister Fritz Cortolezis vom Berliner National-Theater (früher in Schwerin) wurde ab Herbst 1905 als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.

Wien. Walter Weisskopf, Leutnant a. D. des österreichischen Heeres, wird im Herbst in der Hofoper als Tenorist debütieren.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die für verschollen gehaltene, aber vor einiger Zeit bekanntlich in der Berliner kgl. Bibliothek wieder aufgefundene Partitur der um 1817 im Berliner Opernhause gegebenen Oper „Undine" von E. A. Th. Hoffmann soll der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden. Gegenwärtig ist Hans Pfitzner mit der Ausarbeitung des Klavierauszugs beschäftigt.

* Nach der Errichtung des Neuen Stadttheaters besitzt Köln eine für Festspiele geeignete Bühne. Den vollgültigen Beweis erbrachten die am 18., 20., 22., 25., 28. und 29. Juni stattgefundenen Opern-Festvorstellungen. Zur Aufführung gelangten „Fidelio" von Beethoven, „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart, „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Die Feuersnot" von R. Strauss und „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius. Mit einer Wiederholung der „Meistersinger" fanden die Festspiele ihren Abschluss. Die Ausführung des Gefangenenchors in „Fidelio" hatte der Kölner „Männergesangverein" übernommen und in den „Meistersingern" war der Kölner Theaterchor durch den Chor der königlichen Hofoper in Berlin verstärkt worden und die Zunftchöre auf der Festwiese im dritten Aufzuge sang der Kölner Männergesangverein „Liederkranz". In der „Feuersnot" wirkten der Chor und Knabenchor der Berliner Hofoper mit — und die Dekorationen und Kostüme dafür waren von ebendaher. Für die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" waren Dekorationen und Kostüme neu beschafft worden. Löste das Kölner Theater- und Gürzenichorchester seine Aufgabe glänzend und waren auch die Dekorationen über alles Lob erhaben, so konnten sie dennoch die Mängel der Darstellung nicht völlig verdecken. So wurden im „Fidelio" die hochgespannten Erwartungen nur teilweise erfüllt, obwohl der Gesamteindruck nicht enttäuschte. Dagegen erfuhr eine stilvolle und vollendete Aufführung Mozart's Meisterwerk „Die Hochzeit des Figaro". Frau Gadski-Tauscher's Gräfin war eine künstlerische Offenbarung. Neben ihr bewährten sich noch in vortrefflicher Weise Hr. Bertram als Graf Almaviva, Hr. Knüpfer als Figaro und Frl. Grete Töns als Susanne. Die Vorstellung von Wagner's „Meistersinger" bot nur durch die Massenwirkungen Aussergewöhnliches. Die Festwiese war der Glanzpunkt. Prachtvoll klang das herrliche „Wach auf" und die Huldigung an Sachs. Unter den Einzelleistungen ragten hervor der Hans Sachs Bertram's, der Beckmesser Karl Nebe's und der David von Albert Neiss. Hr. Jörn als Walter Stolzing war nur ein guter Sänger. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Musikdirektor Otto Lohse. Trotzdem, dass Richard Strauss „Tristan und Isolde" dirigierte, stand die Aufführung des gewaltigen Liebesdramas sowohl hinter den „Meistersingern", als auch hinter „Figaro's Hochzeit" nicht unbeträchtlich zurück. Rein szenisch hätte mehr geleistet werden müssen. Darstellerisch konnten weder Hr. Schmedes als Tristan noch Hr. Mayr als Marke und Hr. Goritz als Kurwenal befriedigen. Eine bedeutende künstlerische Gesamtleistung bot Anna von Mildenburg als Isolde und Hermine Kittel als Brangäne. Bei den Festspielen hat sich auch der Grund in deutlichster Weise offenbart, warum der „Barbier von Bagdad" von Cornelius keine Wirkung in den grossen für das Musikdrama bestimmten Theatern erzielt. Cornelius' Kunst ist zu intim, um im grossen Raum wirken zu können, sie ist mehr für den kleinen Konzertsaal als für das grosse Theater geschaffen. Trotz der Diktion und Fülle von Humor und komischen Einfällen ist die Sprache keine Bühnensprache, und trotz der reizvollen Musik ist die Musik keine Bühnenmusik und die Orchestersprache keine Bühnenorchestersprache. Das Kleine und das Feine, das Witzige und das Herzige, das im Konzertsaal so unwiderstehlich zum Lachen reizt, blieb in der Luft zwischen Bühne und Zuschauerraum hängen. Hr. Knüpfer aus Berlin sang sehr schön und ebenfalls der Chor, der sich durch wundervollen Stimmenklang auszeichnete. Die anderen Solisten betätigten sich nicht in hervorragender Weise. Die Inszenierung war vollendet und die dargebotenen Bühnenbilder waren prachtvoll. Die Aufführung leitete wie die mit Spannung erwartete „Feuersnot" Rich. Strauss. Speziell letztere Orchesterleistung muss als die vollkommenste, klangreichste und schwungvollste der Festspiele bezeichnet werden. Auch die

Regie unter Leitung des Oberregisseurs Droescher aus Berlin wurde der schwierigen Inszenierung durchaus gerecht. Von den Solisten imponierte der Wiener Baritonist Demuth, der den Kunried sang, am meisten. Sehr sympathisch wirkte noch Frl. Krull-Dresden als Diemut. Der Berliner Hofopernchor betätigte sich aufs glänzendste — Befriedigend kann das finanzielle Ergebnis der Kölner Festspiele genannt werden. Die sechs Vorstellungen haben insgesamt 88 000 M. eingebracht, während die Unkosten sich auf rund 100 000 M. belaufen. Es ist somit ein Fehlbetrag von nur 12 000 M. zu verzeichnen, den der Verein um so leichter decken kann, als er neben den schon jetzt 18 000 M. ausmachenden Mitgliederbeiträgen noch städtischen Zuschuss erhält. Mit einem Fehlbetrage war von vornherein gerechnet worden.

* Spiro Samara wird in kommender Saison mit einer neuen Oper „*Mademoiselle de Belle Isle*" aufwarten.

* Von Leoncavallo soll eine neue Spieloper „Die Jugend des Figaro" (Szenarium von Sardou) zu erwarten sein.

* Die neue Oper „Burenblut" des Geraer Oberlehrers F. Albert Köhler soll in der kommenden Spielzeit in dem am 1. Oktober zu eröffnenden neuen Stadttheater in Barmen ihre Uraufführung erleben.

* Unter den von der *Opéra comique* zu Paris für die nächste Saison angekündigten Novitäten wird auch die komische Oper „Die Fischer von St. Johann" von Charles Widor genannt.

* Heinrich Reinhardt's komische Oper „Krieg im Frieden" soll in der Berliner Hofoper in nächster Saison ihre Uraufführung erleben.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater kündigt als in nächster Saison bevorstehende Uraufführungen der Opern „*Princesse Rayon de Soleil*" von Gilson und „*Deidamia*" von Solvay und François Rasse an.

* Massenet ist mit der Vollendung einer Oper „Ariadne" (nach einem Text von Catulle Mendès) beschäftigt; „Blaubart und Ariadne" nennt sich eine neue (nach Maeterlincks gleichnamigem Drama entworfene) Oper von Paul Ducas.

* Aus der von der Herzoglichen Intendanz der Hofkapelle und des Hoftheaters zu Dessau herausgegebenen „Übersicht der Spielzeit 1904/05" ist zu entnehmen, dass von 153 Theaterabenden 79 respektive 82 (3 Opern kombiniert Schauspielaufführungen) auf Opernvorstellungen entfallen, die sich auf 26 Opern und 2 Operetten verteilen. Die Neuheiten der Oper waren „Samson und Dalila" von C. Saint-Saëns, „Violetta" von Verdi, „Marienburg" von E. v. Volborth und „Fatinitza" von Frz. von Suppé. Ausser „Rienzi" und „Tristan und Isolde" war Richard Wagner mit seinen sämtlichen dem deutschen Spielplan zu Gebot stehenden Musikdramen vertreten. Er erreichte 21, Saint-Saëns 8, Lortzing und Verdi je 7, Mozart und Bizet je 4 Aufführungen.

* Der statistische Rückblick des Stadttheaters in Königsberg i/Pr. für die Zeit vom 15. September 1904 bis 15. Mai 1905, herausgegeben vom Direktor, Hrn. Hofrat O. Varena, lässt ersehen, dass insgesamt 130 Opernvorstellungen mit 38 Opern und Operetten 282 Theateraufführungen gegenüberstehen. Zum ersten Male wurde nur die Operette „Die kleinen Lämmer" von Louis Varnay aufgeführt. 71 deutsche Opern (einschliesslich 2 Oratorien) standen 59 ausländischen gegenüber. Die höchsten Aufführungsziffern erreichten Verdi's „Aida" (9) und „Der Troubadour" (7), je 5 Aufführungen erlebten Wagner's „Lohengrin", Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor", Lortzing's „Undine", Leoncavallo's „Bajazzo", Bizet's „Carmen", Mascagni's „Cavalleria rusticana" und Sullivan's „Der Mikado".

Kreuz und Quer.

* In Halle a/S. ist die Frage der Errichtung eines städtischen Orchesters jüngst insofern wieder einen Schritt vorwärts gekommen, als die mit den Vorbereitungen betraute Kommission nach monatelanger Pause wieder eine Sitzung hielt, in der eine von Stadtrat Walger ausgearbeitete Denkschrift zur Beratung stand. Man kam schliesslich zu der Ansicht, dass sich ein 46 Mann starkes Orchester ohne städtischen Zuschuss bei einem Jahresetat von 75 000 *M* existenzfähig sei. Mit dem Stadttheater-Direktor wurde bereits paktiert dass er das städtische Orchester für eine monatliche Pauschalgebühr von 4500 *M* engagieren soll. Auch eine grössere Anzahl der angesehensten musikalischen Vereine haben bezüglich Engagements des Orchesters bereits feste Zusagen gemacht. So hofft man denn die Grundlagen für die Errichtung eines für die Hebung des Musiklebens in Halle wichtigen, ständigen städtischen Orchesters gefunden und gesichert zu haben.

* In dem kürzlich erschienenen 7. Bande der „Schriften des Vereins für Geschichte Leipzigs" (Leipzig, Selbstverlag des Vereins, 1904) bietet Bernhard Friedrich Richter, Sohn des ehemaligen Thomaskantors Ernst Friedrich Richter, einen sehr lesenswerten, mit Plänen der verschiedenen Stockwerke versehenen Aufsatz über „Das Innere der alten (abgebrochenen) Thomasschule" in Leipzig, nicht ohne dabei auch der mancherlei Funde, die bei dem Abbruch des alten denkwürdigen Baues gemacht wurden, zu gedenken. In demselben Bande widmet Oberlehrer a. D. Eduard Mangner einen längeren Aufsatz der am 24. Oktober 1815 von Jakob Bernhard Limburger gestifteten „Ersten Leipziger Liedertafel".

* Aus dem Rückblick der 1900 gegründeten Konzerte des „*Philadelphia Orchestra*" unter Leitung des Musikdirektors Fritz Scheel (einst Nachfolger von Prof. Hans Sitt in Chemnitz als städtischer Kapellmeister) ist zu ersehen, dass in der letzten Konzertsaison aufgeführt wurden: 3 Symphonien von Beethoven, 2 von Brahms, 2 von Schubert, je eine Symphonie von d'Indy, von Dvořák („Neue Welt"), von Franck, von Mendelssohn (Adur), von Mozart (Gmoll), Schumann (Dmoll), R. Strauss („*Domestica*") und Tschaikowsky (Hmoll), ferner 4 Ouverturen von R. Wagner, 3 von Goldmark, je eine von Beethoven, Berlioz und Schumann. Von Werken verschiedenen Charakters sind noch zu nennen: Berlioz' „Fee Mab", Scherzo aus „*Romeo et Juliette*", Boehe's „Ausfahrt des Odysseus", Converse's „*The Mystic Trumpeter*", Draeseke's Scherzo Op 12, Elgar's „*Variations on an Origal Theme*", Glazounow's „*Scenes de Ballet*", Lalo's Rhapsodie No. 1, G. Schumann's „Variationen über ein lustiges Thema", R. Strauss' Serenade Op. 7 und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", R. Wagner's „Karfreitagszauber", „Siegfried's Tod" a. „Götterdämmerung", „Siegfried-Idyll" und „Waldweben" aus „Siegfried" und Weber's „Aufforderung zum Tanz".

* Der internationale Kongress für den gregorianischen Choral, der vom 16. bis zum 19. August in Strassburg abgehalten werden wird, hat den Zweck, die durch Papst Pius X. angeordnete Restauration des gregorianischen Chorals intensiv zu fördern. Für die Tage des Kongresses sind zu diesem Zwecke wissenschaftliche Vorträge, praktische Unterweisungen und Musteraufführungen geplant. Die lange Liste der Mitglieder des vorbereitenden Komitees, die der Einladung bereits entsprochen haben, enthält die Namen der bekanntesten wissenschaftlichen Kräfte und musikalischen Autoren der Gegenwart Europas.

* Aus Bonn wird uns geschrieben: In No. 40 der „Signale für die musikalische Welt" lesen wir gelegentlich der Besprechung des Bachfestes in Eisenach folgende Bemerkung, die sich auf den Bonner Verein „Beethovenhaus" bezieht: „Nun weiss der Bonner Verein schon seit einigen Festen (Kammermusikfesten) nicht mehr, was er mit seinem Gelde so recht anfangen soll. An die Erwerbung von Autographen kann kaum noch gedacht werden, da dieselben in festen Händen unveräusserlich sind etc. etc." Ich kann Ihnen aus ganz bestimmter Quelle mitteilen, dass der Verein nicht nur nicht Überschüsse, sondern Schulden hat. Geraume Zeit vor dem letzten Kammermusikfeste hat man verschiedene wertvolle Manuskripte zu einer nicht geringen Summe (man spricht von 12—14 000 *M*) angekauft. Da kein Geld vorhanden war, haben drei Vorstandsmitglieder diesen Betrag vorgestreckt. Man hoffte, aus dem Fest einen grösseren Überschuss zu erzielen. Diese Hoffnung hat sich als trügerisch erwiesen. Nach Deckung aller Unkosten (Honorare der Künstler [auch Joachim mit den Seinen erhält Honorar] etc.) bleibt ein so kleiner Betrag übrig, dass nur ein geringer Bruchteil der obigen Summe getilgt werden kann. Wenn der Referent der „Signale" nun glaubt, dass der Verein kaum noch in der Lage sein würde, Beethoven'sche Reliquien irgend welcher Art anzukaufen, die alle in festen Händen sind, so dürfte diese Ansicht auch wieder auf einem Irrtum beruhen. Der Verein „Beethovenhaus" kann noch sehr viel Geld gebrauchen, da ihm genügend Material angeboten wird, das allerdings nur unter den schwersten pekuniären Opfern zu erschwingen ist. Mit Vergnügen würde der Verein deshalb

auch dem Beitritt neuer Mitglieder entgegensehen. (Wir wünschen dieser letzteren Andeutung den besten Erfolg. D. Red.)

Persönliches.

* Die k. k. Kammersängerin Frau Amalie Friedrich-Materna, die ehemalige gefeierte Wagnersängerin, hat als Nachfolgerin der kürzlich verstorbenen Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger die Leitung der Sologesang- und Opernklassen an den Musikschulen Kaiser in Wien übernommen.

* Hofrat Harlacher, der Oberregisseur der Stuttgarter Hofoper, hat die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der Württembergischen Krone verliehen erhalten.

Todesfälle: Der frühere Opernbariton, spätere Direktor des American-Theater in Berlin, August Reiff, der zuletzt als Schauspieler tätig war, ist am 3. Juli in Berlin nach längerer Krankheit gestorben. — In Helsingfors (Finnland) ist am 25. Juni der frühere Violoncell-Professor am dortigen Konservatorium Jaromir Hřimalý gestorben. Er war in Pilsen geboren und entstammt einer musikalischen Familie, der u. a. auch der durch eine Oper „Der verwunschene Prinz" bekannt gewordene Direktor des Musikvereins und Lektor für Musik an der Universität zu Czernowitz, Adalbert Hřimalý angehört. Ein Bruder des Verstorbenen, Johann Hřimalý, ist Violinprofessor am Konservatorium zu Moskau, eine Frau Staněk-Hřimalý ist Lehrerin am Salzburger Mozarteum. — In London ist der Organist Thomas Webber im Alter von 92 Jahren gestorben. — Im Alter von 64 Jahren starb der Ehrendirektor der Basler „Liedertafel" Dr. Alfred Volkland in Basel. Am 10. April 1841 in Braunschweig geboren, war er später als Hofpianist und Hofkapellmeister in Sondershausen, dann von 1869—1875 als Kapellmeister der „Euterpe" in Leipzig und von 1875 in Basel als Dirigent tätig.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Salonmusik für Klavier.

Es handelt sich in folgendem um zweihändige Klavierstücke, die der Gattung der sogen. Salonmusik angehören, aber nicht jener edlen Art, wie sie z. B. durch Chopin's Werke vertreten wird. Doch auch nicht um die niedrige Sorte, die im „Gebete einer Jungfrau" und den „Klosterglocken" ihre weltberühmten Typen hat. Wir haben hier vielmehr harmlose Stücke mit oft schönen bunten Titelblättern vor uns, um die ein ganz bestimmter „bürgerlicher" Klavierunterricht nicht gut hinweg kann und die dieser willkommen heissen wird, wenn sie wenigstens form- und handgerecht gesetzt sind. Das kann man aber der langen Reihe unbedenklich nachrühmen. Sie zeigt zunächst eine Anzahl von Werken der vier Schott'schen Verlagshäuser (Mainz, London, Paris, Brüssel), und zwar ein zweiheftiges Opus 18 von George Aitken („*Espièglerie*" und „*Pierrot*", Preis à 1,50 ℳ), zwei Hefte Op. 93 und 94 von F. d'Orso („Vision" und „*Sous les Etoiles*", Preis à 1,50 ℳ), ein opuszahlloses Heft „*Impressions du Soir*" von Henri Stiehl (Preis 1,50 ℳ), das auch in Arrangements für Violine, Flöte oder Violoncell da ist, ein „*Valse Intermezzo*" von Jacques Henri (gleicher Preis und ebenfalls ohne Opuszahl) und eine *dito* „*Patinage*" von Estéban-Marti. Bei allen diesen Werken gebührt dem Verlage für die schöne Ausstattung ein grösseres Lob, als es den betreffenden „Tondichtern" zu spenden wäre. Von gleicher Qualität sind mehrere Klavierhefte von H. Gilbert, die bei Leduc in Paris erschienen: „*Cher Souvenir*", „*Chant d'Automne*" und „*Près de Vagues*" (ohne Opusnummern, Preis à 1,35 Frcs.). Sie werden wohl kaum in Deutschland Verbreitung finden. Anspruchsvoller im technischen Satze treten „*Trois Morceaux*" (Barcarolle, Nachtstück, Scherzo, Preis à 1,50—1,80 ℳ) von G. R. Gale im Verlage von Bosworth & Co. auf, die wieder die Eigentümlichkeit dieser Firma zeigen, die jedesmalige erste Textseite mit einer Komposition eines andern Autors zu bedrucken. Der musikalische Inhalt dieser Stücke entspricht dem angedeuteten technischen Aufwande keineswegs: wer dergleichen gut bewältigt, dürfte geistig wohl andere Bedürfnisse haben. Leicht und dankbar zu spielen ist hingegen ein Walzer in Hmoll Op. 18 von Gustav Erlemann, mit dem der Verlag von F. E. C. Leuckart ein vielleicht manchem Klavierlehrer willkommenes Material auf dem Markt brachte (Preis 1 ℳ). Auch die „Zwei Klavierstücke" Op. 72 von August Nölck (Walzer und Gedenkblatt, Verlag von D. Rahter, Preis 1,20 bezw. 0,80 ℳ) sind in diesem Sinne gut zu nennen. Der Walzer ist zugleich eine nützliche Übung in flinken Triolen. Er zeigt sich auch rein musikalisch genommen als das bessere von beiden. Direkt die Anweisung „für den Unterrichtsgebrauch" tragen aber vier Stücke, die der Dresdener Klaviermeister Döring unter dem gemeinsamen Titel „Ernstes und Heiteres" in Einzelheften (Preis à 1—1,20 ℳ) als sein Opus 260 bei C. F. Kahnt Nachf. herausgab. Sie heissen „Aus vergangenen Tagen", „Trag' still dein Leid", „Dorle", „Schwarzblättchen" und sind so reich mit allerhand Bezeichnungen, Pedalangaben und Fingersätzen versehen, dass es dem Lehrer wie Schüler fast gar zu bequem gemacht wird. Schade, dass das letzte, eine Gavotte, so trivial ausfiel! Das wertvollste in der ganzen Reihe lieferte schliesslich wohl P. Floridia mit seinem „*Six Pièces*" Op. 15 (sechs einzelne Hefte, Preis à 1—1,50 ℳ, Verlag von Gebrüder Hug & Co.) In denen steckt Rasse, wenn auch italienische, und ihr Üben verlohnt sich, wenigstens vom oben angedeuteten Standpunkte aus; doch erfordert ihr vollkommener Vortrag eine schon gewandte Hand. Einer solchen wird namentlich No. 6, eine neapolitanische Tarantelle, Erfolg blühen. Doch sicher auch die andern, die „*Romance*", „*Sur la vague tranquille*", „*Coquette*", „*Epithalame*" und „*Mazurka*" getauft sind.

Bruno Schrader.

Taubert, E. E. Op. 67. Suite (Ddur) für Streichorchester. Partitur ℳ 3,—. Stimmen ℳ 5,—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

In unserer Zeit, wo gewöhnlich jeder Cäcilienjünger (zuweilen noch mehr Junge als Jünger) das Konservatorium mit einer Opernpartitur und einigen symphonischen Dichtungen in der Rocktasche zu verlassen pflegt, begegnet man um so lieber ernsthaften Musikern, die, unbekümmert um ihre nervös hastende Umgebung, schaffen und nach eigener Eingebung musizieren. Zu ihnen möchte ich E. E. Taubert rechnen, denn aus der Partitur seiner Ddur-Suite für Streichorchester spricht soviel musikalisches Empfinden, so energischer Schaffensdrang und helle Freude am Schönen, dass man nicht anders als mit grösstem Vergnügen seinen musikalischen Ausführungen zu folgen vermag. In den fünf Sätzen ist alles von liebenswürdiger Erfindung und besonderer Reife der Darstellung, alles feinste Miniature, ohne sich doch in rein arabeskenhaftes Wesen zu verlieren, endlich alles von einem besonderen Reiz und Duft umgeben. Dem schönen melodischen Gehalte steht die ausserordentlich sorgfältige Durcharbeitung gebührend zur Seite und es ist erfreulich zu sehen, wie da aus einem ganz bescheidenen Keim und Anfang alles so allmählich hervorwächst und sich immer ausbreitet und entfaltet. Einer gewissen Aversion wider den fünften (Schluss-) Satz der Suite vermochte ich nicht gänzlich zu widerstehen, aber dies ist vielleicht ganz individuell, denn die zwölf Achtel mit ihren so verzweifelt herumtrippelnden Rhythmen haben mich schon früher den seligen Mendelssohn geradezu unausstehlich finden lassen. Was ich weiterhin an Taubert's Serenade hochschätze, ist die ungemein wirksame Einkleidung und die kurzgefasste präzise Ausdrucksweise. Da ist weder etwas zu viel noch zu wenig und alles steht am rechten Platze. Die Instrumentation ist trefflich, wohlklingend und von künstlerischer Einsicht der individuellen Behandlungsweise eines jeglichen Instrumentes. Solchen Werken, wie dem in Rede stehenden, im Konzertsaale des öfteren zu begegnen, wäre ein Genuss und mein aufrichtiger Wunsch.

Eugen Segnitz.

Bedeutende Preisermässigung.

PETER CORNELIUS

Weihnachtslieder. Op. 8. Ein Zyklus für eine Singstimme mit Pianoforte.
1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige. 4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.
Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)
Ausgabe A: für Alt. **Ausgabe B:** für Sopran.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte.
1. Ein Myrtenreis. 2. Der Liebe Lohn. 3. Vorabend. 4. Erwachen. 5. Aus dem hohen Lied. 6. Erfüllung.
Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)
Ausgabe A: für Sopran. **Ausgabe B:** für Alt.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Von diesen schon längst eingeführten **Original-Ausgaben** hat die Weihnachtslieder **der Komponist selbst** herausgegeben, und die Brautlieder erschienen bald nach seinem Tode **im Auftrage der Wittwe.** Auch ist die hier gebotene englische Übersetzung die allein bekannte.

Allen Verehrern des Meisters sei die Original-Ausgabe besonders empfohlen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ⁎ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Pianinos von 1200 Mk. an. ⁂ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

SELMER

Solo-Gesänge mit Pianofortebegl.

Op. 18. **Lieder u. Balladen.** Kompl. ℳ 2,75
No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton). Eine musikal. Parodie. Fr. v. Sallet.
Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.

Op. 28. **3 grössere Gesänge.** Kompl. ℳ 2,50
No. 1. Der Postillon (Lenau) ℳ 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) ℳ 1,50. No 3. Die zwei Mächte (Rückert) 50 ₰.

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. ℳ 1,50. No. 1. Du Blum' im Tau (J. P. Jacobsen) 75 ₰. No. 2. Der Gesang (Bj. Björnson) 50 ₰. No. 3. Gebet (Rosenkrantz Johnsen) 50 ₰.

Op. 49. **Zwei Gedichte** von Wergeland und Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl. ℳ 1,25. No. 1. An meinen Goldlack 75 ₰. No. 2. Schweigen und Lied 75 ₰.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Kleiner Walzer

„Mi Teresita"
von
Teresa Carreño

für **grosses Orchester,** Stimmen komplett n. M. 6,—,
für **kleines Orchester,** Stimmen komplett n. ℳ 5,—,
für **Streichorchester,** Stimmen komplett n. ℳ 2,50.
Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.
Direktionsstimme n. ℳ 1,—.
Sämtliche Bearbeitungen sind von Richard Hofmann.

⁎

Derselbe Walzer erschien früher:
für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,
für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar,** bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,
für **Pianoforte zu 4 Händen,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte und Violine,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte, Violine und Violoncello,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,
für **Mandoline und Guitarre,** bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19683 05.

No. 30/31. Leipzig, am 27. Juli 1905. No. 30/31.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Conn[...]strasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2.50 (Ausland M. 2.75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Die Faktoren des musikalischen Gedächtnisses.

Übersetzung von Kapitel VIII des Buches *„La Musique et la Psycho-Physiologie"* von M. Jaëll.

Von F. Kromayer.

Es ist einer der schwersten Irrtümer, dass man es für nötig hält, bruchstückweise zu üben, indem man einzelne Stellen unzählige Male wiederholt. Dieser Irrtum ist auch für das musikalische Gedächtnis von verhängnisvoller Wirkung.

Das Studium des „Anschlags", das diese unkünstlerische Art des Übens verbietet, hat einen direkten Einfluss auf die Entwicklung des Gedächtnisses, mag sich dieselbe speziell in der Tätigkeit des Muskelsinns, des Gehörs oder des Gesichts kundgeben.

Eine 1787 bei Barrois dem Älteren erschienene Sammlung enthält eine Reihe von Briefen, in welchen Engel über den Einfluss der Gedanken auf die Art und Weise des menschlichen Ganges sagt: „Wenn jemand seine Gedanken ungestört entwickelt, ist sein Gang frei, wenn die Gedankenreihen seinem Geiste Schwierigkeiten machen, wird sein Schritt langsamer. Wenn plötzlich ein wichtiger Zweifel auftaucht, steht er still. Ebenso haben unvereinbare Gedanken einen unregelmässigen Gang zur Folge." Wie die Gedanken den Gang des Menschen beeinflussen, so beeinflussen die Bewegungen der Finger, durch welche ein Musikwerk auf das Klavier übertragen wird, das musikalische Gedächtnis. Es arbeitet oder arbeitet nicht, es ist unregelmässig, langsam, schnell, je nach den musikalischen Gedanken, welche durch die Bewegungen der Finger übertragen werden. Ein gutes Spiel lässt das Gedächtnis regelmässig, leicht und sicher arbeiten. Ein unvernünftiges Spiel drückt nichts klar aus, es geht ruckweise, nichts ist geordnet, nichts schliesst sich frei durch höhere Leitung aneinander; das Gedächtnis begeht alle Fehler des musikalischen Denkens und die Art seiner Tätigkeit verrät sogleich eine sehr beschränkte musikalische Entwicklung des Spielers.

Die Entwicklung des musikalischen Gedächtnisses steht in enger Verbindung mit dem Charakter des Studiums und dem Charakter des Vortrags. Wenn die Muskulatur während des Übens in grosser Spannung gehalten wird, wenn die Aneinanderreihung der Bewegungen jeden Kraftverlust, jede falsche Verwendung der Kraft vermeidet, dann wird der Vortrag klar und genau sein und das Gedächtnis wecken: mag es sich nun vorzugsweise durch visuelle Vorstellung der Notenschrift betätigen oder durch Gehörvorstellungen, bei denen der Zusammenhang der Töne sich aus der Erinnerung direkt ergibt, oder durch die Bewegungsvorstellungen des Spieles, die wie eine mächtige Anregung die Gehörserinnerungen wieder erwecken. Es kann sein, dass dieser funktionelle Antrieb in allen Gedächtniserscheinungen des Klavierspielers liegt, dass aber sein Dasein sich in bewusster Weise nur in dem Mass kundgibt, in welchem seine Kraft zunimmt, und dass das musikalische Gedächtnis hauptsächlich durch die Fortschritte der Bewegungstätigkeit entwickelt wird. In dieser Hinsicht ist es bemerkenswert, dass der kürzlich aufgefundene Schädel von J. S. Bach, wie Flechsig beim Ausmessen der inneren Oberfläche desselben festgestellt hat, eine besonders starke Entwicklung desjenigen Gehirnteiles aufweist, in dem sich die Empfindungsvorstellungen der Arm- und Handmuskelbewegungen lokalisieren. Dieser Gelehrte hat sogar die Frage aufgeworfen, ob ausser den fein entwickelten Organen des Gehörs die Grundlage der musikalischen Fähigkeiten J. S. Bach's nicht in einem ausserordentlich entwickelten Muskelsinn bestände und in der Fähigkeit, die Vorstellung der Noten mit der Vorstellung der Bewegungen zu verbinden.*)

Da jedes gesunde Wesen die Fähigkeit hat, sich seine eigenen Bewegungen vorzustellen, kann man annehmen, dass die Vervollkommnung der Muskeltätigkeit am sichersten auf die Entwicklung des Gedächtnisses einwirkt. Gratiolet, der von dem hohen Wert dieser Fähigkeit überzeugt war, hat darüber bemerkenswerte Beobachtungen gemacht. Nachdem er einen Blinden, der still sass, auf verschiedene Weise einen

*) „Allgemeine Musikzeitung", Juni 1895.

No. 32/33 des „Musikalischen Wochenblattes" gelangt als Doppelnummer am 10. August zur Ausgabe.

runden Tisch berühren liess, erklärte er, es sei unmöglich, ihm die Vorstellung eines Kreises klar zu machen. Dann fügte er hinzu: „Jetzt geben wir unserm Blinden die Freiheit und fragen ihn, welche Form der berührte Körper hat. Was er tun wird, ist sehr einfach: er wird um den Tisch herumgehen und dann mit der Hand oder dem ganzen Körper um den Tisch herum Kreise beschreiben und durch den Vergleich seiner beschriebenen Bewegungen mit gewissen abstrakten Vorstellungen, deren Typus und Form er begriffen hat, wird er sagen, dass es ein runder Tisch ist."

Nun, was wird uns dadurch klar? Eine neue Fähigkeit? Gewiss nicht, aber eine bewundernswerte Fähigkeit, deren wir uns in jedem Augenblick bedienen, ohne ihr in der Reihe unserer Fähigkeiten den hohen Platz anzuweisen, der ihr gebührt; ich meine die Fähigkeit, unsere Bewegungen zu fühlen, unsere Stellungen zu fühlen, unsere einzelnen Glieder nicht nur an und für sich zu fühlen, sondern auch im zufälligen Zusammenhang mit anderen Teilen unseres Körpers, so dass wir durch sie unsere Glieder, die der Wille jeden Augenblick anders dirigiert, an der Stelle fühlen, wo sie sich wirklich befinden.*)

Später sagt Gratiolet: „Koordinieren heisst messen, messen heisst fühlen," dadurch bestimmt er die höchste künstlerische Tragweite der Muskelempfindungen, durch welche man gewissermassen den musikalischen Ausdruck in seinen feinsten Beziehungen durch metaphorische Bewegungen messen kann. Durch diese Fähigkeit, die Bewegungs-Anziehungen zu messen, kann man auch das bewusste Gedächtnis erlangen, in welchem die Noten durch innere Bewegung gehört und dann auf das Klavier übertragen werden. Ehe dies geistige Hören sehr lebhaft ist, werden die geistig gehörten Noten nur verhältnismässig langsam aufeinander folgen. Trotzdem werden selbst die, welche kein musikalisches Ohr hatten, die kein Intervall unterscheiden konnten und die falschen Noten, welche sie spielten, nicht bemerkten, wann sie dieselben nicht aus der Bewegung ihrer Finger auf den Tasten erkannten, dahin kommen, komplizierte Akkordverkettungen auswendig zu spielen, sobald das geistige Gehör ihres musikalischen Gedächtnisses lebhafter arbeitet. Wenn sie eine falsche Note spielen, fühlen sie sich zu sofortiger Verbesserung gezwungen, ein Beweis, wie lebhaft sie die falsche Note empfunden haben.

Dies Gedächtnis wird unterschiedslos von allen denen erworben, welche sich der spezifischen Bewegungen zur Ausbildung der Muskeltätigkeit bedienen, wie sie in dem „Anschlag" angegeben sind und bestätigen die Heranbildung eines wirklichen Kompasses für das Gehör, nach welchem der Spieler sein Urteil durch die verbesserten Bewegungen bilden kann. Es ist klar, dass dieses geistige Gehör um so bewusster wird, je mehr die Schnelligkeit der Anschlagsbewegungen wächst.

Man möge uns hier erlauben, über einige eigene Versuche zu berichten, angestellt in bezug auf die Entwicklung des musikalischen Gedächtnisses unter dem Einflusse der Bewegungstätigkeit. Sie bezeichnen einen Weg, der auch von andern mit Erfolg eingeschlagen werden kann, mit Benutzung dieser wunderbaren Fähigkeit, die uns erlaubt, ein Bewusstsein von den geringsten Bewegungen zu haben, durch welche die Stellung unserer Finger beim Vortrag eines musikalischen Werkes verändert wird.

Was den Charakter des Gedächtnisses betrifft, so hätte man mich früher zu den Indifferenten rechnen können, d. h. zu denjenigen, bei welchen das Gedächtnis dem Gesicht, dem Gehör oder der Bewegung angehören kann, ohne in einer dieser Formen besondere Intensität zu entwickeln. Wenn ich trotzdem ein Urteil hätte abgeben sollen, würde ich ohne Zweifel das visuelle Gedächtnis für das schärfste gehalten haben. Mein Gedächtnis war sehr lebhaft, wenn es sich darum handelte, Zahlen oder Notengruppen zu behalten. Es wurde mir ebenso leicht, mir Zahlen einzuprägen, als mich zu erinnern, in wieviel Notengruppen jeder Teil eines musikalischen Werkes zerlegt werden könne, um ihn leichter und sicherer zu behalten. Mein musikalisches Gedächtnis hatte also die Neigung, sich durch Kombinationen zu entfalten und bestand gewissermassen nur in der Möglichkeit dieser Kombinationen, die ich immer bewusster zu gestalten suchte.

Mein Gedächtnis hat in letzter Zeit eine Umbildung erfahren, die mich erkennen lässt, dass es sich wesentlich auf die Bewegungstätigkeit stützt. Es hat sich folgendermassen zugetragen:

*) Gratiolet, *De la physionomie et des mouvements d'expressions.*

Nachdem ich mehrere Wochen darauf verwandt hatte, meine Fingerglieder gelenkig zu machen, dehnte sich die durch diese Übungen gesteigerte Muskeltätigkeit gewissermassen auf meinen ganzen Organismus aus. Dieser Muskelzustand hat die Eigentümlichkeit, dass er den Umfang des Bewusstseins erweitert. Man sollte sich bei allem Rechenschaft geben können, warum und wie man handelt um die Hilfsmittel nützlicher zu verwenden, mit denen die Natur und unsere eigene Arbeit uns versorgt haben. Während dieser Übungen bleibt die Aufmerksamkeit gespannt auf alle Fingerglieder gerichtet, es entsteht eine starke Willenskonzentration. Die Anstrengung erscheint wie ein Bedürfnis und führt mit Sicherheit zu einer höheren Kraftentwicklung, zu einem Fortschritt.

Unter dem Einfluss dieser starken Muskelspannung hatte ich in demselben Augenblick, wo ich mit der Übung innehielt, zum erstenmal das Bewusstsein, dass durch die Bewegung das Gedächtnis hervorgerufen werde. Ich hatte plötzlich die aufeinanderfolgenden Empfindungen zusammenwirkender Bewegungen, die meine Finger auf den Tasten ausführen könnten, um ein Scherzo von Mendelssohn zu spielen, an das ich seit vielen Jahren nicht mehr gedacht, das aber eine grosse Geschicklichkeit erforderte und das ich mir selbst vor 8 oder 10 Jahren nie hatte zu Dank spielen können. Die empfundenen Eindrücke waren so stark, so lebhaft, dass ich das musikalische Werk plötzlich zu hören glaubte. Es war mir unversehens so gegenwärtig, dass ich nach dieser plötzlichen Wahrnehmung der zu einem Vortrag nötigen Bewegungen, nicht daran zweifelte, auch sofort auswendig spielen zu können. Ich setzte mich sogleich ans Klavier und, abgesehen von einigen Anstössen, spielte ich es von Anfang bis zu Ende in ausserordentlich schnellem Tempo, obwohl ich mich seit Jahren umsonst bemüht hatte, es mir zurückzurufen, es war mir, wie man sagt, aus dem Gedächtnis gekommen.

Ich habe dies plötzliche Wiedererscheinen des Gedächtnisses wie eine erneute Verbindung zwischen der Muskeltätigkeit und den Nervenzentren des Gehirns empfunden. Man könnte hierzu Bain's Worte anführen: „Werft einen Funken ins Wasser, so erlischt er, werft ihn ins Pulver, gibt's eine Explosion."*) Diese Explosion habe ich empfunden, d. h. ich hatte durch andauernde Muskelarbeit den Funken erzeugt, der sich plötzlich mit der Gehirntätigkeit verband und wie durch unvermeidlichen Widerhall das musikalische Werk heraufbeschwor. Die gesteigerte Tätigkeit schien wie durch ein plötzliches Phänomen die Verschmelzung der Gehirn- und Muskelerscheinungen ermöglicht zu haben. Vielleicht lässt sich diese Tatsache mit einem Experiment in Verbindung bringen, durch das Ch. Féré die Gehörsvorstellung eines Buchstabens aufhebt, sobald er die Zunge der den Buchstaben denkenden Person immobilisiert, während dagegen jedesmal, sobald die Zunge freie Bewegung bekommt, die Vorstellung wieder eintritt.**)

Es wäre also möglich, dass durch die Erschlaffung der Muskeltätigkeit die Gehirntätigkeit dermassen beeinträchtigt wird, dass diese Bewegungsschwäche das Gedächtnis vermindert, wie es wahrscheinlich bei mir der Fall war. Ich habe wenigstens geglaubt, diesen Schluss ziehen zu müssen, denn wenn ich später durch die Vorstellung der Muskeltätigkeit andere meinem Gedächtnis entschwundene Stücke habe wiederfinden wollen, so ist es mir beim Spielen klar geworden, dass die so plötzlich beim Scherzo von Mendelssohn empfundene innere Wahrnehmung das Dasein eines verborgenen Zustandes der Gehirntätigkeit bewies, dessen Mechanismus, nach meinen Empfindungen zu urteilen, eine viel bedeutendere Kraft besass, als die effektive Muskeltätigkeit, die zur musikalischen Ausführung ihre unzertrennliche Ergänzung bildet.

Diese Beobachtungen haben sich später unter verschiedenen Formen bestätigt, die mich mehr und mehr zu der Überzeugung gebracht haben, dass die Tätigkeit meines Gedächtnisses hauptsächlich von der Bewegung abhängt.

Wie ich schon sagte, hatte ich die Gewohnheit, mein Gedächtnis so zu üben, dass es sich die Noten in Gruppeneinteilungen vorstellte. Wenn ich, ohne mich des Klaviers zu bedienen, die Gruppen in Gedanken ordnen wollte, hatte ich einen gewissen Kampf zu bestehen; der Gang der Gedanken war langsam und erlahmte, wenn nicht mein Wille mit erneutem Befehl dazwischentrat, um sie in Gang zu

*) Bain, *L'esprit et le corps.*

**) Ch. Féré, *Sensation et mouvement.*

bringen. Eines Tages, als ich mich dieser Übung hingab, fühlte ich, dass die Gehörsvorstellungen sich mit plötzlicher Leichtigkeit entfalteten; die Reihenfolge der Noten übertrug sich durch fortgesetzte Bewegungen und nahm einen ganz andern Aufschwung als bisher.

Woher kam diese Anregung, die mir gestattete, Notengruppen zu erfassen, ohne die Notwendigkeit der Anstrengung zu empfinden, die mir immer so peinlich war?

Ach, kaum war mir dieser Gedanke gekommen, als schon der Gedankengang unterbrochen und langsam wurde. Dann trat ein neuer Aufschwung ein, um auch bald wieder zu verschwinden. So erfuhr ich in Zwischenräumen von zwei, drei Minuten Schwankungen in meiner Fähigkeit, die Musik zu denken, deren Ursache sich mir verbarg.

Indem ich mich bemühte, irgend einen Unterschied zwischen diesen beiden so verschiedenen Zuständen meines Gedächtnisses zu entdecken, bemerkte ich, dass die wachsende geistige Tätigkeit durch die Vorstellung der Fingerbewegungen verursacht wurde, welche sich mit der geistigen Gehörstätigkeit verband. Ich versuchte sogleich, mich freiwillig dieses Mittels zu bedienen und konnte so definitiv die Langsamkeit des Denkens überwinden, die mir immer bei diesen Übungen so unangenehm gewesen war.

Ich habe seitdem nicht Gelegenheit gehabt, mir Rechenschaft zu geben, ob der erlangte Vorteil sich auch auf die Tätigkeit der Einbildungskraft beim Komponieren erstreckt, aber ich möchte es glauben, denn es ist gleichgültig, ob die Reihenfolge der Noten von mir erfunden oder durch mein Gedächtnis wiederholt wird. Jeder musikalische Gedanke offenbart sich mit grösserer Schärfe, sobald ich die gedachten Harmonien und Melodien mit den Empfindungen der Muskeltätigkeit verbinde, durch welche ich sie auf das Klavier übertragen würde. Ich habe dabei sozusagen ein gedachtes Klavier vor mir, auf dem ich in Gedanken spiele. Ich stelle mir alle Bewegungsempfindungen beim Anschlag durch die Muskeltätigkeit vor, welche sich nicht nur über die Finger und die Hand, sondern über den ganzen Körper erstreckt. Das erinnert mich an eine Beobachtung, die ich oft gemacht habe: Liszt legte, wenn er komponierte, zuweilen die Hand auf seinen Arbeitstisch, um wirklich mit den Fingern die Zwischenräume der Noten festzustellen, welche er schreiben wollte, als ob er sie sich so in der Anschlagsbewegung vorstellte. Während er dieselben Intervalle festhielt, schien er seine Aufmerksamkeit anzustrengen, um sie besser zu hören, und dann die so geprüften Zusammenstellungen zu billigen oder nicht zu billigen.

Wie dem auch sei, wenn man die Fähigkeit, den Ausdruck auf ein Musikinstrument zu übertragen, in vollkommener Weise besitzt, so muss das dem Komponisten in bezug auf die geistige Vorstellung der Töne grosse Vorteile gewähren. So kann ich mir allein durch die bewusste Tätigkeit des Gehörs immer die Töne im Geist vorstellen, ohne die Muskelempfindung beim Anschlag der gehörten Noten hinzuzufügen, aber die Reihenfolge der Noten wird sofort langsamer: die gedachten Töne vibrieren weniger, haben weniger Neigung sich zu bewegen und durch die Verkettung mit anderen Tönen sich aufzulösen. Denn sobald die Töne mehr vibrieren, scheinen sie sich nach einem ihrer eigenen Natur innewohnenden Bedürfnis umzugestalten, sie werden gewissermassen von einer Kreisbewegung fortgerissen, in welcher die Bewegung gleichbedeutend ist mit Umgestaltung, dagegen wird das Denken langsamer, sobald ich nicht die geistigen Tonbegriffe durch Muskelempfindungen verstärke, was mich nötigt, durch wiederholte Willensanstösse die Folge der Noten zu beschleunigen.

Mir scheint, dass dieser so wichtige Unterschied der Lebendigkeit des musikalischen Denkens besonders in der Verschiedenheit des Tonklangs der geistig gehörten Noten liegt. Diese mit Hilfe der Muskelempfindungen gehörten Töne vibrieren so, dass man die Schwingungsweiten wie eine erste rhythmische Offenbarung der Töne zu unterscheiden glaubt. Man kommt dabei auf das schon Kap. III erwähnte Problem zurück, dass die Spieler, welche nicht die Intervalle verschiedener Noten unterscheiden können, ihren Gehörsinn durch das Studium des „Anschlags" so ausbilden, weil sie die verschiedenen Schwingungsweiten derselben Note unterscheiden lernen. Die Kenntnis der geringeren Verschiedenheiten fördert und lehrt durch eine neue Wahrnehmung grössere Unterschiede erfassen, welche man vorher nicht wahrnehmen konnte.

Diese Tatsachen sind überzeugend genug, um diejenigen, welche sich der musikalischen Komposition widmen, zu der Einsicht zu bringen, dass die Lebensquellen ihres Denkens anwachsen würden, wenn sie ihre Muskelempfindungen als bewusstes, ihren geistigen Tonvorstellungen innewohnendes Element erkannt hätten.

Es ist wahr, dass man, um diese muskulären Vorstellungen zu begreifen, eine Wissenschaft der Bewegungen erwerben muss, die eine anhaltende Kraftanstrengung erfordert, eine immer mehr entwickelte Konzentrationsfähigkeit, die niemand erstrebt, weil es viel leichter ist, sich seiner Inspiration zu überlassen, und sich für einen geborenen Künstler zu halten. Aber diejenigen, welche glauben, so auserwählt zu sein, mögen sich in acht nehmen, denn sie könnten leicht von denen überholt werden, die, ohne auserwählt zu sein, durch verständige Arbeit zu sicheren, bewussten Resultaten gelangen und dadurch fähiger werden, einen Fortschritt nach dem andern zu erreichen. Denn man darf sich nicht darüber täuschen, nur dies sei der glorreiche Weg zur Kunst; derjenige ist der grösste Künstler, der am meisten zum Fortschritt befähigt ist. Sobald der Fortschritt aufhört, bleibt selbst der grösste Künstler in seinem ganzen ferneren Dasein sein eigener Sosier.

Was diesen doppelten Einfluss betrifft, der durch die Muskeltätigkeit auf das Spiel und durch die Vorstellungen auf das Gedächtnis ausgeübt wird, so habe ich einige Anhaltspunkte gefunden, welche mir mit grösserer Sicherheit erlauben, die Richtigkeit meiner Eindrücke zu behaupten.

Ich kann, nachdem ich die Finger gut in den verschiedenen Bewegungen geübt habe und meine Muskelspannung beibehalte, wie es beim Studium des „Anschlags" geschieht, mit der Spitze der beiden Zeigefinger gleichzeitig verschiedene Buchstaben des Alphabets oder verschiedene geometrische Figuren zeichnen.

Unter diesen Übungen ist das schlagendste Beispiel für die Willenskraft diejenige, durch welche ich mit der Spitze beider Zeigefinger einen Kreis in entgegengesetzter Richtung beschreibe, indem ich beide Handflächen einander gegenüber und die Daumen, sowie die dritten, vierten und fünften Finger zusammengezogen halte.*)

Alle diese Übungen befördern die Unabhängigkeit der Finger und das Bewusstsein der Bewegung; sie haben also für den Klavierspieler einen doppelten Nutzen. Natürlich muss man schon geübte Finger haben, um sie ausführen zu können.

Vielleicht ist es nicht ohne Interesse, hier speziell für den Physiologen einen Versuch zu erwähnen, der ausser dem Bereich des musikalischen Gedächtnisses die Muskeltätigkeit nützlich verwendet.

Da mein Gedächtnis für Worte wenig entwickelt ist, wollte ich versuchen, ob ich durch dieselben Mittel seine Tätigkeit erhöhen könnte. Ich versuchte also, indem ich langsam die Worte, entweder in Gedanken oder mit lauter Stimme aussprach, jede Silbe mit derselben Schnelligkeit zu artikulieren, mit der ich eine Note auf dem Klavier gespielt haben würde, und ich bemerkte alsbald, dass eine Einwirkung auf das Wort-Gedächtnis stattfand. Ich kann also nach meinem Belieben mein Gedächtnis schwach oder stark arbeiten lassen. Im ersten Fall mache ich die Bewegung ohne starke Anspannung meines Organismus; im zweiten Fall tritt die vervollkommnete Bewegung durch die Anspannung in Kraft. Ich rufe dieselbe ziemlich leicht hervor; nichtsdestoweniger hat sie als pianistische Funktion zum unmittelbaren Mitarbeiten die vollständige Muskelspannung des ganzen Körpers, denn selbst, ohne eine Taste des Klaviers anzuschlagen, macht sich mir der Gegendruck der in der Luft ausgeführten Kreisbewegung des Fingers im ganzen Körper vollständig fühlbar, obwohl er in den beiden untern Gliedern an Intensität verliert.

Natürlich erscheint mir die Ausübung der Bewegungen ohne starke Muskelspannung wie ein apathischer Zustand, durch den ich mich selbst sterilisiere und so suche ich mehr und mehr in meinem Streben nach Vervollkommnung der Bewegungen die Energie des Willens durch Muskelspannung zu steigern.

*) Diese und andere Übungen sind im 1. Band des „Anschlags" Seite 28 näher beschrieben und mit Zeichnungen erläutert.

Tagesgeschichtliches.

Musikbriefe.

Erstes altpreussisches Musikfest in Elbing.

Wo alles Musikfeste feiert, kann Preussen allein nicht fasten. Preussen will sagen Altpreussen, die Provinzen Ost- und Westpreussen. Seit einem Jahrzehnt und etwas drüber geht der Gedanke an Musikfeste dort um. Am ersten und bisher am verständigsten und besten ist diese Idee in den sogenannten litauischen Musikfesten, von denen heuer zu Pfingsten wieder eines in Memel veranstaltet wurde, verwirklicht worden. In der Tat haben Musikfeste in den nordöstlichen Provinzen Deutschlands noch mehr Sinn und Zweck, als anderswo. Königsberg und Danzig sind auf weitem Flächenraume die einzigen Grossstädte, wo eine einigermassen ständige und anständige Musikpflege in grösserem Stil möglich ist. Der Rest sind eine Unmenge kleiner und kleinster Städte, die jede ihren gemischten Chor haben, mit dem sie alte und auch neue Chorwerke aufzuführen suchen, die aber im übrigen, von den fast überall blühenden Solistenkonzerten abgesehen, musikalisch fasten müssen und auch bei ihren Choraufführungen oftmals durch das Unzulängliche der Mittel in ihren besten Absichten gehemmt werden. Für diese ist es ein natürlicher Gedanke, sich aller paar Jahre einmal zusammenzutun, um in gemeinsamen Wirken und auf gemeinschaftliche Kosten wirklich festliche Musikaufführungen zustande zu bringen. So sind die litauischen Musikfeste entstanden, so auch die „westpreussischen", wovon das erste, ganz misslungene voriges Jahr in Graudenz abgehalten wurde. Neben diesen Bestrebungen der kleinen Städte lief aber seit Jahren auch die Absicht der Provinzialhauptsädte her, Musikfeste zu feiern. 1902 sollte in Königsberg ein ostpreussisches Musikfest gegeben werden; es scheiterte jedoch schon in den Vorverhandlungen an der Uneinigkeit der verschiedenen Dirigenten, von denen keiner dem anderen die Ehre des Festdirigenten gönnte, und die sich auch nicht mit dem höchst vernünftigen und einzig diskutierbaren Vorschlage befreunden mochten, von auswärts einen bedeutenden Dirigenten wie Strauss, Weingartner oder Mottl zur Mitwirkung her zu bitten. Sie vermochten nicht einzusehen — und werden es wahrscheinlich auch in Zukunft nicht verstehen —, dass, wenn der Zusammenschluss der kleinen Städte schon durch die verstärkten Mittel etwas für sie Ausserordentliches zutage fördert, die Sache in Königsberg ganz anders liegt, dass dort ein Musikfest nur dann berechtigt ist, wenn man entweder ganz exzeptionelle Programme aufstellt (für deren Ausführung allerdings die auf einen ziemlich engen Kreis von bekannten Werken eingeschworenen Kräfte kaum genügen dürften) oder wenn man einen hervorragenden Dirigenten engagierte, der uns mit seiner Interpretationskunst aus dem ewigen Einerlei mittelmässiger Musiziererei ins Paradies führte.

Was vor vier Jahren nicht zur Tat reifen wollte, ist in diesem Jahre in veränderter Form verwirklicht worden. Danzig, Königsberg und Elbing taten sich in ihren hervorragendsten gemischten Chören zusammen und schufen die Altpreussischen Musikfeste, deren erstes in den Tagen nach Pfingsten im westpreussischen Elbing abgehalten wurde. Es sollte ursprünglich in Königsberg sein, wurde dann aber wegen des gleichzeitigen litauischen Festes nach Elbing verlegt. Natürlich ist es nicht ohne Schmerzen zur Welt gekommen. Eine sehr einflussreiche und finanziell sehr mächtige Dame zog sich, wie man mir erzählt hat, mit ihren, bei drohendem Defizit immerhin nicht zu unterschätzenden, klingenden Hilfstruppen zurück, weil man nicht den von ihr gewünschten Dirigenten, sondern den jungen, in Elbing an der Spitze des Philharmonischen Chores wirkenden Alfred Rahlwes zum Festleiter wählte. Zu den vielen erfreulichen Eindrücken, die das Fest hinterlassen hat, gehört auch dieses mannhafte Festhalten der ausschlaggebenden Herren des Ausschusses an Rahlwes, der von weniger rückgratfesten Menschen sicher dem Mammon aufgeopfert worden wäre. Der schöne künstlerische Erfolg des Festes hat dem Ausschusse recht gegeben; denn was mit einem bunt zusammengewürfelten Chor und Orchester, deren allererstes gemeinsames Wirken zugleich die öffentliche Hauptprobe war, überhaupt zu erreichen ist, das hat dieser begabte und begeisterungsfreudige Dirigent zuwege gebracht. Dass manche feinere Nuance dem exakten Zusammenspiel hat zum Opfer fallen müssen, war einfach unvermeidlich; im ganzen fehlte aber keineswegs jene eigentlich musikalische Empfindung, die Zeitmass und Melodie erst mit Leben erfüllt. Wenn man von kritischer Seite geglaubt hat, dem Dirigenten die älteren in jenen Provinzen wirkenden Herren vom Metier als vorzuziehende Kräfte gegenüberstellen zu müssen, so befindet man sich wegen ihrer Leistungsfähigkeiten offenbar in einem rosigen Irrtum; ich wenigstens wüsste von den östlichen Dirigenten keinen, der, unter den gleichen Verhältnissen, die Sache besser hätte machen können, als Rahlwes. Er ist gewiss noch kein Meister in der Dirigierkunst, aber mit denen sind wir in unserer weltverlorenen Ecke überhaupt nicht gesegnet, und er ist noch jung, hat die Zukunft vor sich und hat jedenfalls mit seiner Leitung des ersten altpreussischen Musikfestes eine höchst respektable Leistung vollbracht.

In dem äusseren Arrangement des Festes spürte man noch in allerhand Einzelheiten die Unvertrautheit mit solchen Dingen; die Besserung wird sich mit der Gewöhnung ergeben. Eine besondere Schwierigkeit bot sich der Feststadt dadurch, dass kein geeigneter Konzertraum vorhanden war; so erbaute sie mit hohen Kosten eine eigene Festhalle, die sich von aussen ganz gefällig präsentierte, indessen viele Mängel hatte. Vor allem war sie viel zu hoch und zu gross, als dass nicht die akustische Wirkung hätte leiden müssen; zwei niedrigere Seitenschiffe dienten auch nicht gerade dazu, die Akustik zu verbessern. An der wenig feierlichen Ausstattung im Innern und den harten Holzbänken sei nicht zuviel getadelt. Dagegen machte sich die leichte Bauart der Halle in dem ersten Konzerte höchst unangenehm bemerkbar, als ein Gewitterregen während des ganzen Abends auf das Holzdach prasselte und trommelte, manches schöne *piano* einfach erschlug und auch zu den lauteren Stellen keine sehr erwünschte Begleitung lieferte. Hierzu kam, dass die über dem Podium ausserdem allzuspärliche, elektrische Beleuchtung fortwährend zuckte, zwischendurch selbst ganz versagte und durch ihre Launen den Ausführenden ihre Aufgabe sehr erschwerte. Kurz und gut, es hatten sich alle möglichen Umstände gegen eine glückhafte Ausführung des Händel'schen „Messias", der den Inhalt des ersten Konzertes bildete, förmlich verschworen. Dass trotzdem der Eindruck gut, in vielem hervorragend schön war, spricht wohl am besten für den Dirigenten und die übrigen Ausführenden. Der Chor, zusammengesetzt aus dem Elbinger Philharmonischen Chor, der Danziger und der Königsberger Singakademie und der Königsberger Musikalischen Akademie, folgte dem Dirigenten musterhaft, hatte trotz des numerischen Übergewichtes des Soprans gut ausgeglichenen Gesamtklang und sang mit Frische und Ausdruck. Nur zwei der Chöre: „Hoch tut euch auf" und das berühmte „Halleluja" kamen — vor allem wohl infolge der ungünstigen Akustik — nicht mit jener Wucht und fortreissender Tongewalt heraus, die in ihnen steckt; bemerkenswert schön gelangen dem grossen Chor die vielen Koloraturen, die ohne alle Eckigkeit bestimmt und klar gerieten. Auch das Orchester hielt sich gut; seinen Grundstock bildete die Kapelle des in Königsberg garnisonierenden 43. Infanterie-Regimentes, um die sich Künstler und Kunstfreunde aus den drei Städten gruppierten. Vortrefflich wirkte darin die starke Besetzung der Bläser, insbesondere der Holzbläser, die sich infolgedessen dem grossen Streichkörper gegenüber wirklich behaupten konnten. Der Aufführung lag wie gebräuchlich die Bearbeitung Mozart's zugrunde; jedoch wurde ein schüchterner und nicht übel gelungener Versuch in der Richtung der historischen Reform durch die starke Mitwirkung des Klaviers gemacht, das der ausgezeichnete Pianist Fritz Binder aus Danzig mit feinem Verständnisse behandelte; in der Begleitung der Sologesänge bedeutete die Füllung der Harmonien und des Klanges durch den übrigens nie vorlauten Klavierton entschieden eine Verbesserung. Die Solopartien wurden von Rose Ettinger, Johanna Kiss, Emil Pinks

und Anton Sistermans gesungen. Frau Ettinger als Oratoriensängerin — diese Ankündigung war mir nicht allzu verlockend gewesen. Denn so staunenswert mir ihre Virtuosität, vor allem in der Region des Kopfregisters, immer vorgekommen war, so wenig hatte ich mich je durch ihren Gesang innerlich erwärmt gefühlt; wie sollte sie also die innigen Stellen, daran die Sopranpartie des Messias so reich ist, überzeugend zum Ausdrucke bringen? Aber sie hat es getan; kaum je habe ich eine grössere Überraschung erlebt, als wie diese kalte Koloratursängerin im „Messias" sang. So warm und rund und leuchtend schwebte der Ton ihrer Stimme durch den weiten Raum, so ausgeglichen von der Tiefe zur Höhe erschien ihr Organ, und so innig ausdrucksvoll war der Gesang belebt, dass man sich keine idealere Ausführung der Partie hätte denken können. Neben ihr stand als gleichwertiger Partner, auch in der virtuosen Ausführung des verzierten Gesanges, Emil Pinks, bei dem Schönheit des Tones und empfindungsvoller, energischer Vortrag eine künstlerisch höchst erfreuliche Einheit ergaben. Johanna Kiss ist eine begabte Anfängerin, die eine sonore Altstimme besitzt, auch Gefühl zu haben scheint, im Vortrag allerdings noch reichlich im akademischen Pathos steckt. Am wenigstens konnte Anton Sistermans befriedigen; er hatte entweder keinen guten Tag oder sein Ruf ist überhaupt grösser, als seine Fähigkeiten.

Das zweite Konzert, das am Nachmittage begann und unter wesentlich günstigeren Umständen vor sich ging, hatte ein gemischtes Programm, dessen einzelne Teile lauter anerkannte Meisterwerke waren. Zwischen den Vorträgen des Orchesters, die Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture und Cmoll-Symphonie, Berlioz' „*Carnaval romain*" und Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern" umfassten, standen neben dem „Schicksalsliede" von Brahms als einzigem Chorwerke Gesänge von Schubert, Brahms, Liszt, Strauss, Humperdinck und Delibes. Die Direktion zweier Werke, und zwar der „Leonoren"-Ouverture und des „Schicksalsliedes", war dem Königsberger Musikdirektor Prof. Robert Schwalm übertragen; das „Schicksalslied" wurde in fein detaillierter Weise, dabei grosszügig und kraftvoll, vorgetragen. Die übrigen Nummern dirigierte Kapellmeister Rahlwes, der ebensowohl die Stilunterschiede der Kompositionen vortrefflich wahrte, als ersichtlich bemüht war, jedes Stück lebendig und plastisch vorm Hörer erstehen zu lassen. Man hörte den Vorträgen an, wie sorgsam alles bis ins kleinste vorbereitet und mit welcher Liebe jeder Takt erfasst war. Mit ganz besonderer Neigung schien Rahlwes das „Meistersinger"-Vorspiel zu leiten; mit prächtiger Elastizität des Tempos, das nur einmal zu breit geriet, und guter dynamischer Abtönung zog das farbenprächtige, gestaltungsreiche Stück als schöner Abschluss des Festes vorüber.

Unter den Solisten tat sich an diesem Tage Emil Pinks hervor. Johanna Kiss zeigte in vier Gesängen Schubert's wiederum Begabung und Anfängerschaft, Anton Sistermans war zwar in den Liedern von Brahms, die er sang, besser zuhause als im „Messias", aber dennoch nicht auf der Höhe überlegener Meisterschaft, Rose Ettinger, die, während die übrigen Solisten nur Lieder je eines Komponisten sangen, ein buntes Programm von Strauss, Humperdinck und Delibes hatte, sang silbern und reizvoll. Emil Pinks überragte sie alle und hatte auch den grössten Erfolg. Das will um so mehr sagen, als sein Programm aus Gesängen von Liszt bestand, der im Nordosten noch mehr als Nichtskönner verschrieen ist, als anderswo. Durch seinen in Ton und Vortrag gleich vollendeten Gesang hat Pinks für Liszt als Pionier gewirkt; denn so entzückt man von den Gaben des Sängers an sich war, mit solch naivem Erstaunen pries man nach dem Konzerte die ungeahnten Reize der Liszt'schen Lyrik und liess sich auch durch die vehementen Ausfälle nicht beirren, die einzelne allein echt und wahr Musikalische gegen den seligen Abbé richteten. Ja, hätte man nur mit dem „Publikum" zu tun, so stände es vielleicht um den Fortschritt in Preussisch-Sibirien doch nicht so schlimm.

Das erste altpreussische Musikfest ist vorüber, — finanziell schlimm, künstlerisch sehr erfolgreich ist das Fazit. Das zweite soll in Königsberg sein; vielleicht ist das Ergebnis dann just umgekehrt. **Paul Ehlers.**

London, Juni 1905.

Der *grand clou* der heurigen Opernsaison im Coventgarden waren die beiden „Ring"-Zyklen vom 1.—18. Mai. Dem ausserordentlichen finanziellen und äusseren Erfolg entsprach zwar der künstlerische Erfolg nicht voll und ganz; immerhin aber sei mit Freuden konstatiert, dass die Vorstellungen, denen wir beiwohnen durften, unsere kühnsten Erwartungen weit übertrafen und einen speziell gegenüber den Vorjahren nennenswerten Genuss bereiteten. Das markanteste Merkmal der diesmaligen „Ring"-Vorstellungen im Vergleich mit den solistisch wohl glänzenderen von 1903 und 1901 (unter Mottl) war der ausserordentliche Fortschritt in der Inszenierung und der Regie und — was uns mindestens ebensoviel bedeutet — im Benehmen des Publikums. Was zunächst den letzteren Punkt angeht, so durfte man sich der Tatsache freuen, dass sich das Publikum, entgegen seiner früheren Gepflogenheit, trotz des sehr frühen Anfanges der Vorstellungen, pünktlich einstellte, die Pausen präzis einhielt und fast vollzählig bis zum Schlusse aushielt. Auch war zu konstatieren, dass die sonst üblichen laut gepflogenen Konversationen, die angetan sind, einem den grössten musikalischen Genuss zu verekeln, fast gänzlich unterblieben und man so dem Publikum eine weit bessere Zensur als sonst erteilen durfte. Wer die Verhältnisse hier kennt und wer die Flegeleien, die sich der fashionable Teil des Publikums beispielsweise während der französischen und italienischen Vorstellungen leistete, wird in seinem Glauben an das Verständnis und die Liebe zu Wagner seitens der musikalischen Engländer sehr bestärkt worden sein. Geradezu reformatorisch wirkte der glänzende, zielbewusste und gewissenhafte Münchner Regisseur Hr. Wirk, dem heuer erstmals die Inszenierung des „Ringes" anvertraut war. Gewiss, es ging im ersten Zyklus zumal noch nicht alles am Schnürchen. Wer aber die kolossalen Schwierigkeiten kennt, mit denen Hr Wirk zu kämpfen hatte, wer da weiss, dass die Dekorationen alle verkehrt, das Bühnenpersonal verbummelt war und von seiner Aufgabe keine Ahnung hatte, der konnte die fabelhafte, künstlerisch und physisch titanenhafte Leistung des Herrn Wirk ersehen und sich darüber freuen, dass die Direktion der Oper, dem Drängen Dr. Richter's Folge leistend, sich endlich einen Regisseur für die deutschen Vorstellungen verschrieb, der mit den Wagner'schen Ideen aufs intimste vertraut ist und Verstand und Erfahrung genug hat, seine Kenntnisse zum grossen Vorteil der Vorstellungen praktisch zu verwerten. Die Direktion Hans Richter's und das ihm zur Verfügung stehende Orchestermaterial (an dessen Spitze Meister Wendling, der unübertreffliche Konzertmeister aus Stuttgart stand) leisteten ausserordentlich Gutes, wiewohl wir uns darob nicht zu derselben Begeisterung aufschwingen können, wie die englische Presse. Hans Richter, der sich hier einer geradezu abgöttischen Beliebtheit erfreut, erschien heuer vielleicht noch etwas jünger und alerter als in den Vorjahren und feierte namentlich in den rein orchestralen Teilen (so vornehmlich mit dem Trauermarsch in der „Götterdämmerung") seine höchsten Triumphe. Noch bedeutender freilich ist seine Direktion der „Meistersinger", die ihm naturgemäss speziell ans Herz gewachsen sind. Es steht zu hoffen, dass Dr. Hans Richter, dem die Leiter der Oper klugerweise in allen künstlerischen Fragen *carte blanche* geben, im nächsten Jahre abermals zwei Zyklen durchsetzen und auch auf eine Neueinstudierung des „Fliegenden Holländer" *à la Bayreuth* dringen wird. Die Bayreuther Besetzung steht ja in den ohnedies alljährlich engagierten Herren van Rooy und Kraus und Frl. Destinn zur Verfügung und Hr. Wirk zeichnete ja wohl verantwortlich für die glänzende Reprise des „Holländers" am Prinzregenten-Theater. Auch würde man gerne Hans Richter den „Fidelio", „Freischütz", „Barbier von Bagdad" und „Euryanthe" dirigieren sehen. Er allein hat die Macht, in den etwas eintönigen Spielplan neues Leben zu bringen. Hoffen wir das Beste.

Solistisch standen, wie es nicht anders zu erwarten war, in den Wagner-Aufführungen Rosa Wittich, Ernst Kraus und Anton van Rooy obenan. Wir sahen die berühmte, aber hier erstmals gastierende Dresdner Primadonna als Brünnhilde in den drei Teilen, als Sieglinde im zweiten Ringe, als Elisabeth und Isolde. Sie kam, sang und siegte! In ihr sind alle Vorzüge vereint, welche die Primadonna grossen Stiles ausmachen. Eine in allen Lagen glänzend geschulte, reine und volle, siegreiche und mächtige Stimme, eine imponierende, dabei höchst sympathische Erscheinung, edle, ebenso intelligente als grosszügige und tief empfundene Darstellung! Wir haben Brünnhilden gehört, die das Heldenweib in der Verkörperung der Brünnhilde eindringlicher betonten; wir erinnern hier nur an die Damen Mohor, Meilhac und wie Bayreuths grosse Ellen Gulbranson. Frau Wittich betont, wie Rosa Sucher und Milka Ternina mehr das rein menschliche,

weibliche Element und erzielt so Wirkungen, wie wir sie rührender und inniger selten erlebt haben. Noch bedeutender freilich erscheint uns Frau Wittich's Isolde, die wir schlechthin als ideal bezeichnen möchten. Die Liebeszene im zweiten Akte zumal und Isolden's Liebestod werden wir nie und nimmer vergessen. Unendlich schön war auch Frau Wittich's Sieglinde und Elisabeth: beides Leistungen von seltener Vornehmheit und stimmlicher Schönheit, die indessen notwendigerweise den hinreissenden Zug, der gerade durch die Darstellung der Isolde geht, vermissen liessen. Man darf den Coventgarden-Autoritäten zu dem Engagement dieser Künstlerin und ihr selbst zu ihrem ausserordentlichen Erfolg herzlich Glück wünschen. Was soll ich über den Siegfried (in beiden Teilen) Ernst Kraus' sagen? Gibt es ein lobendes Epithet, das auf diese unerreichte und unerreichbare Leistung von mir und tonangebenderen Kritikern noch nicht angewandt worden ist? Ich glaube kaum! Die sinnverwirrende, in Tonschönheit und Tonstärke geradezu überwältigende Stimme strahlte fast durchgehends in blendendem Glanze; die Darstellung, so fein durchdacht und köstlich empfunden sie auch in jedem Detail war, wirkte spontan; alle Elemente des Siegfried-Charakters, Frohsinn, Übermut, Witz, Kraft, Erwachen der Männlichkeit, Liebesbrunst, Poesie wurden aufs tiefste erschöpft; die Schmiedelieder, das Erwecken Brünnhilden's, der Abschied von Brünnhilde, die Schwurszene und Siegfried's Tod sind Szenen, die ob ihres unerhörten Stimmglanzes und ihrer wunderherrlichen Darstellung besonders im Gedächtnis haften. Ernst Kraus, günstig disponiert, nimmt eben nach wie vor eine Sonderstellung unter den Heldentenören unserer Generation ein, eine Stellung, die er allem Anschein nach auch auf Jahre hinaus behaupten wird.

Ganz das Gleiche gilt auch von Anton van Rooy als Wotan, Wanderer und jetzt wohl auch als Hans Sachs. Ich will damit keineswegs gesagt haben, dass man die ganz eigenartig individuelle, trompetenhafte Klangfarbe des van Rooy'schen Organs den vielleicht mehr Schmelz und Wärme besitzenden Stimmen unserer ersten deutschen Baritone vorziehen muss. Das ist Geschmacksache. Aber als feststehende Tatsache muss anerkannt werden, dass hinsichtlich Sangeskunst und Stimmkraft van Rooy schwer zu überbieten ist, dass sich sein ungewöhnlicher künstlerischer Enthusiasmus, unterstützt von der machtvollen Persönlichkeit und eindringlichen Darstellung, den Hörern in hohem Masse mitteilt, dass er, ohne sich irgendwie vorzudrängen, von dem Moment an, wo er auf der Bühne erscheint, dieselbe beherrscht, und dass namentlich sein Wotan, Sachs — der von Jahr zu Jahr an Grösse der Charakterisierung und Innigkeit der Empfindung wächst — und Kurwenal Gesamtschöpfungen von hinreissendem Schwunge sind. Im ersten Zyklus vertrat den Wotan Hr. Clarence Whitehill von der Kölner Oper. So sehr uns dessen Wolfram in Bayreuth enttäuschte, so angenehm waren wir von seinem Wotan und Wandrer überrascht. Die Darstellung war würdig, die gesangliche Leistung im grossen und ganzen hervorragend. Das Organ, das sich nachher in den französischen und italienischen Opern („Toreador", „St. Bris", „Mephistopheles") als etwas schwerflüssig erwies, hat gerade die richtige metallische Klangfarbe für die Wotanrollen; einige Töne waren von verblüffender Schönheit und Kraft. Besonders erfreulich wirkte auch die vorbildliche Aussprache sowohl in den deutschen wie auch in den anderen Rollen, die auf ein ungemein glänzendes linguistisches Können und vorbildlichen Fleiss hinweisen. Weniger gut ist es um die Darstellung und die Aussprache eines anderen amerikanischen Künstlers, des Hrn. Hinckley von der Hamburger Oper, bestellt, dem sämtliche ersten Bassrollen im deutschen Repertoire anvertraut waren. Abgesehen von einem wohl entfernbaren Tremolo ist Hrn. Hinckley's Stimme wohl so ziemlich das herrlichste Bassorgan, das ich je gehört habe. Mit dieser in allen Lagen gleich klangvollen, ungemein edlen und sonoren Stimme wird der noch junge Sänger, von einer trefflichen Bühnenerscheinung und einem ungemein ausdrucksvollen Bühnenprofil unterstützt, noch weit grössere Wirkungen ausüben, wenn er sich einem erstklassigen Kapellmeister und Regisseur anvertraut. Es wäre jammerschade um das unvergleichlich schöne Organ, wäre demselben nicht grössere Festigkeit und weit mannigfaltigere Klangschattierungen abzugewinnen. Hr. Burrian von der Dresdner Oper, der als Loge, Siegmund, Tristan und Tannhäuser erschien, ist als ausgezeichneter Sänger und intelligenter Darsteller bekannt und geschätzt. Gesanglich ist er in dramatischen Momenten, wo sein gesundes Organ Glanz gewinnt, weit zufriedenstellender als in rein lyrischen Momenten, in denen ihn ein merkwürdig flaches, tonloses Piano um manche Wirkung bringt. So ist uns denn sein Tannhäuser selbst lieber wie sein Tristan, wiewohl wir der darstellerischen Intelligenz, die im letzten Akt selbst der physischen Mängel Herr wird, oder der hervorragenden musikalischen Sicherheit und der stimmlichen Ausdauer, die ihn als einen der besten Vertreter dieser Rolle erscheinen lassen, unsere Anerkennung keineswegs versagen. Unzureichend trotz einiger hübscher Momente waren die Herren Herold (Lohengrin und Stolzing) und Menzinski (Tannhäuser und Stolzing), welch letzterer aber immerhin in kleinerem Rahmen ein durchaus tüchtiger Wagnersänger sein mag. Von Hrn. Herold, der Zierde der Kopenhagener Oper, darf man sich in rein lyrischen Rollen, für die sein sympathischer, aber matter Ton ausreicht, bessere Resultate versprechen. Meisterlich charakterisiert, mit dämonischer Kraft dargestellt und sinngemäss gesungen, fanden der Alberich Dr. Zador's und Mime des Hrn. Reiss vielen Beifall. Für den David fehlt dem letzteren freilich der Schmelz der Stimme. Unter den beiden Darstellerinnen der Eva ging Frl. Bella Alten leicht als Siegerin hervor. In den ersten beiden Akten freilich wäre eine weniger soubrettenhafte Darstellung wünschenswert. Das anhaltende Kokettieren in der Kirchenszene ist verwerflich. Im dritten Akte hingegen fand Frl. Alten den richtigen, herzlichen und innigen Ton der Darstellung. Hier feierte sie auch mit ihrem entzückend frischen, glänzend gebildeten und kraftvollen Organ ihre höchsten Triumphe. Frl. Delsarta, die Tochter des Münchner Exintendanten, des genialen Hrn. von Possart, bewies als Elsa und Evchen Intelligenz und musikalische Sicherheit; sonst sind ihre Vorzüge negativer Art, d. h. sie verdirbt nichts. In den deutschen Opern bewährten sich noch Frl. Bosetti (von der Münchner Oper), die neben der italienischen Rolle eine Rheintochter (die Stimme des Waldvogels) allerliebst sang, Frau Knüpfer-Egli, deren weiche, sympathische Stimme als Rheintochter, Norne, Gutrune und Elsa besser zur Geltung kam, als in der Rolle der Venus, Frl. Reinl von der Berliner Oper, die sich als Fricka, Ortrud und Venus wieder als eine durchaus zuverlässige, sattelfeste Künstlerin erwies, Frau Kirkby-Lunn, die mit ihrer wundervollen, klangsatten Altstimme und ihrer merklich besser werdenden Darstellung der Ortrud, Waltraute, Erda, namentlich aber der Brangäne zu glänzendster Wirkung verhalf, Frau Fleischer-Edel, deren bestrickend schöner Sopran leider nur einmal in der von ihr darstellerisch keineswegs erschöpften Rolle der Sieglinde in all seinem Glanze erstrahlte, Herr Raboth, ein mässiger Adjutant des Hrn. Hinckley, Herr Soomer (Telramund, Heerrufer und Kothner), welcher der Breslauer Oper weniger Ehre machte als Frl. Behnne (Magdalene, Norne etc. etc.) und Herr Gröbke, der einmal als Tannhäuser anscheinend die Akustik des gewaltigen Hauses derart unterschätzte, dass er sich nach dem ersten Akte bereits mit seiner von Haus aus ausgezeichneten Stimme gänzlich verausgabt hatte und auch darstellerisch nicht in seinem Elemente schien.

Sollte ich den einen oder andern Solisten von Bedeutung hier vergessen haben, so werde ich mich seiner vielleicht bei der Besprechung der französischen und italienischen Opern erinnern. Ernst Mayer.

New York.

Mr. Victor Herbert's Orchester bot am Ostersonntag-Abend im Majestic-Theater ein Konzert. Seinen Inhalt bildeten Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture, die Suite „*La Source*" (*The Fountain*) von Delibes und eine Amerikanische Phantasie von Herbert für Orchester; ferner ein „Ostern-Anthem" für Sopran- und Altsolo und Chor von Herbert, ein konzertantes Violinduo von Alard (HH. Spargur und Landau) und Solovorträge (Sopran) von Frl. Frieda Stender.

Am 26. April abends gab Hr. Louis Victor Saar im Verein mit seinen Schülern ein Konzert, das ausser der Klavier-Violinsonate Op. 44 von Saar nur Originalkompositionen seiner Schüler Arthur Janke, Gertrude Normand-Smith, Chester Searle, E. Breitenfeld, Thomas Tryon und Ada Hilt Street enthielt. Derartige Konzerte sind so ungewöhnlich in Amerika, dass sämtliche Tageszeitungen der Stadt lange Berichte brachten, in denen sie Hrn Saar's treffliche Unterrichtsresultate rühmten. Obgleich die Hauptanziehungskraft des Abends sich in Hrn. Saar's vorzüglich gearbeitete und mit grossem Beifall aufgenommene Sonate Op. 44 konzentrierte, so bekundeten nichtsdestoweniger Saar's Schüler soviel Talent und Befähigung, dass ihre Arbeiten in allen Ehren neben den ihres

Lehrmeisters behaupteten. Die *Songs* von Mrs. Gertrude Normand-Smith wie auch diejenigen von Mrs. A. D. Street ernteten besonderen Beifall wegen ihrer exakten und ausgezeichneten Auffassung der gewählten Gedichte.

Jan Ignaz Paderewski, der sich in Amerika ganz besonderer Wertschätzung als Pianist erfreut, wurde, als er in einer kleinen Stadt Canadas am 28. April spielte, plötzlich von einem ernstlichen Unwohlsein befallen und musste den Rest seiner amerikanischen Konzerttour abbrechen, wie den Lesern d. Bl. bereits bekannt ist.

Eines jeden Deutschen Brust konnte sich vor Stolz heben bei der Kunde von den allgemeinen Huldigungen, die dem Dichter Schiller an seinem Gedenktage erwiesen wurde. Amerika hat redlich seinen Teil dazu beigetragen, die Jahrhundertfeier seines Todes würdig zu begehen. In fast jeder Stadt von auch nur einiger Bedeutung sind überall in den Vereinigten Staaten Feiern veranstaltet und in einigen unserer grösseren Städte ist eine ganze Anzahl von Festlichkeiten im Laufe der Woche abgehalten worden. In vielen derselben haben die leitenden städtischen und staatlichen Beamten daran teilgenommen, und die Gedenkfeiern haben sich keineswegs auf Organisationen beschränkt, die sich aus von Geburt deutschen Bürgern zusammensetzen. So hielten z. B in New York-City die beiden führenden Unterrichtsinstitute, die Columbia-Universität und das Brooklyn Institute of Arts and Sciences, bedeutende Feiern ab. Bei der ersteren war der vorsitzende Beamte Carl Schurz und die englische Ansprache wurde von Prof. W. H. Carpenter gehalten. Hugo Brachvogel rezitierte ein Original-Gedicht und Dr. Heinrich Conried trug ein Gedicht von Schiller vor. Der Schiller-Marsch, von Meyerbeer zu der Centenarfeier von Schiller's Geburtstag (1859) geschrieben, wurde gespielt, und die Vokalmusik wurde geliefert von der „Arion Society" unter Leitung von Lorenz und vom „Liederkranz" unter Leitung von Mr. Arthur Claassen. Bei der Feier, die seitens des Brooklyn Institute am 8. Mai gegeben wurde, traten als Redner auf der frühere Mayor Charles Schieren, Prof. Coar und Dr. Heischmann. Der musikalische Teil wurde bestritten von der „Arion Society" unter Leitung von Mr. Arthur Claassen.

Die vom „New Yorker Liederkranz" (Direktor Arthur Claassen) arrangierte Feier war wohl vom musikalischen Standpunkte aus die bedeutendste. Das Programm enthielt: Vorspiel und Schlussszene aus „Die Meistersinger" von Wagner, Festrede (Dr. Emanuel Baruch), „Reiterlied" (Schiller) für Männerchor von Zahn-Claassen, Bassolo aus „Die Teilung der Erde" (Schiller) von Haydn (Hr. Croxton), Krönungszug aus der Musik zu Schiller's „Demetrius" von Max Spicker, „Fischerlied" (Schiller) für Männerchor von Raff und Szene aus dem „Lied von der Glocke" von Max Bruch. Eine schönere Wiedergabe der berühmten Schlussszene aus den „Meistersingern" ist in New York kaum jemals zu Gehör gebracht worden; sie rief einen Enthusiasmus hervor, der bis zum Schluss des Programms nachwirkte. Das „Reiterlied" von Zahn in der erweiternden Bearbeitung für Männerchor von Mr. Claassen ist bei fast jeder der diesmaligen Schillerfeiern in den Vereinigten Staaten dargeboten worden. Der Krönungszug aus der Musik zu „Demetrius" von M. Spicker fand lebhaftesten Beifall. Das Stück ist mit fast magischem Glanze instrumentiert und zeichnet sich durch vortreffliche modern kontrapunktische und harmonische Arbeit aus. Die Fest-Ansprache von Dr. Emanuel Baruch war eine der schönsten Lobreden, die während dieser Feiern gehalten wurden.

Sehr bedeutsam vom sozialen Standpunkte war die Feier, die am Abend des Sonntag, 7. April, in der Carnegie-Halle gehalten wurde. Die Redner waren George van Skal, Mayor Mc. Cleelen, der (von irländisch-amerikanischen Vorfahren abstammend, aber in Dresden geboren), und Rev. W. A. Hildebrandt. Die Musik wurde von den „Vereinigten deutschen Sängern" unter der tüchtigen Leitung von Carl Hein gegeben. Die einzelnen Vereine boten Einzelvorträge; das Hauptmusikwerk des Abends war aber Romberg's „Lied von der Glocke".

Die hier aufgeführten sind nur ein paar von den vielen Feiern die in New York-City und dessen Nähe stattfanden. Es bleibt nur noch zu sagen, dass viele tausende ähnlicher Feiern in den Vereinigten Staaten abgehalten wurden. Die glänzende Ehrung der Deutsch-Amerikaner für den grossen Dichter ist eine grosse anschauliche Lehre für alle Amerikaner gewesen. Auf keine andere Weise hätte der volkstreue Charakter der deutsch-amerikanischen Bürger eindringlicher dargetan werden können, und diese Festserie kann nur dazu beitragen, ihnen ihre sehr hervorragende Stellung unter den vielen Nationen, die unser kosmopolitisches Volk zusammensetzen, sichern zu helfen.

Das Schlusskonzert von Mr. Victor Herbert's Orchester wurde am 30. April im Majestic-Theater gegeben. Das Programm enthielt u. a. Thomas' „Mignon"-Ouverture, die Irische Rhapsodie von Herbert, die Ballettmusik aus „Cid" von Massenet, den „Walkürenritt" von Wagner und verschiedene Solovorträge. Mr. Herbert's Irische Rhapsodie sprach für des Komponisten Geschick in der Orchestration und im klugen Aufbau grösserer Werke.

Die „*Columbia University Philharmonic Society*" gab am Abend des 4. Mai ein Konzert mit Orchesterwerken von Händel (Ddur-Ouverture), Schubert (Ddur-Symphonie No. 6) und Hinrichs („Columbiana"), sowie Solovorträgen von Frl. Marie Strebel (Gesang) und Hrn. Warner M. Havkins (Klavier).

(Fortsetzung folgt.)

Plauen i/V., im Mai 1905.

Das erste Wort sei diesmal unserer Oper gewidmet. Vom rein künstlerischen Standpunkt betrachtet, werden in kleineren Städten die Konzerte immer würdiger sein als die Opern; man macht bessere Konzert- als Opernmusik; dasselbe Orchester spielt im Theater anders als im Konzertsaal. Sogar in grossen Städten sollen manchmal die Verhältnisse so liegen, *nomina sunt odiosa*. Wenn ich trotzdem in meinem heurigen Berichte aus der neugebackenen Hunderttausendeinwohnerstadt der Oper den Vorrang einräume, so möchte ich es damit begründen, dass wir einen neuen Direktor haben. Seit Beginn der Saison 1904/5 ist Hofschauspieler Richard Franz aus Dresden Pächter unseres Musentempels geworden. Man fürchtete, dass der vortreffliche Schauspieler, den man in Dresden ungern hat scheiden sehen, den Nachdruck seiner Theaterleitung auf das Schauspiel legen und die Oper als eine *quantité négligeable* betrachten würde. Man war angenehm enttäuscht, als der neue Herr Direktor nicht bloss wohlgelungene, sorgfältig vorbereitete Schauspielabende bot, sondern auch ein mit Bedacht engagiertes Opernensemble in meist recht guten Opernaufführungen herausstellte, natürlich immer mit dem Massstabe der Parvenukunststadt gemessen. Freilich kam ja auch Direktor Franz von einem Theater, das eines der besten Orchester und eines der besten Opernensemble Deutschlands sein eigen nennt. Derartige Vorbilder können nicht ohne Eindruck und ohne Nachwirkung bei einem einigermassen idealistisch veranlagten und mit etwas Ehrgeiz begabten Theaterleiter bleiben. Das erste, was er tat, war eine Vergrösserung des Orchesters, nicht räumlich, denn die von dem verstorbenen Leipziger Baurat Rossbach geschaffene Orchesterhölle ist leider unverändert geblieben, sondern dem Bestande nach. Auch kleinere Opern, die bis dato mit einem Orchester von minimaler Besetzung — man sagt es am liebsten gar nicht genauer — gemacht wurden, nehmen sich orchestral jetzt ganz anständig aus; bei grösseren Opern werden soviel Musiker in das Infernum gesteckt, als eben hineingehen, einige vierzig etwa, und es klingt meist gar nicht infernalisch. Wir haben eine „Siegfried"-Aufführung gehabt, es war das erste Mal, dass man diesen Teil des „Ringes" auf unsere Bühne brachte, eine „Siegfried"-Aufführung, die man mit Ehren nennen kann, und eine „Walküren"-Aufführung, die vorzüglich war. Der langjährige verdiente Dirigent unserer Oper, Kapellmeister Theodor Erler, häufte damit neue Ehren auf seinen Scheitel. Das „Walküren"-Ensemble der Aufführung, die ich angehört habe - spätere sollen an Güte nachgelassen haben — war ohne Furcht und Tadel; die Schlachtenjungfrauen gingen drauf „wie Blücher" und jauchzten ein „Hojotoho", dass es eine Lust war. Dabei ist nicht zu vergessen, wenn man die Bedeutung dieser Tat einschätzen will, dass das Ensemble der Walküren die Achillesferse des ganzen Dramas bei Aufführungen auf Bühnen mittlerer Grösse ist. Das Solopersonal ist in seinen besten Kräften schon durch die Hauptrollen aufgebraucht; bleiben die Soubrette und die Koloratursängerin, günstigenfalls noch die Altistin, die ihre Fricka erledigt hat, der Rest ist — Chor, der meistens nicht imstande ist, nur annähernd die Ansprüche Wagner's zu erfüllen. Diesmal war er es, darum gab es einen guten Klang. Hr. Direktor Franz hatte aber auch im Engagement seiner Solisten Geschick und glückliche Hand gehabt. Frl. von Kuhnenfeld war namentlich im Beginn der Spielzeit eine stimmgewaltige, intelligent spielende Primadonna, späterhin fiel sie infolge eines nicht recht zu behebenden Katarrhs

ab; Frl. Gabriele Müller, die Tochter des bekannten Dresdener Gesanglehrers, verfügte über prachtvolle Mittel und war sowohl als Koloratursängerin wie als Jugendlich-dramatische zu verwenden. Eine prächtige Soubrette von gut musikalischem Wesen und dezentem Spiel besass die Bühne in der Leipzigerin Marga Wagner. Unter den Herren war der Bariton Morny, ein vortrefflicher Wotan und höchst lobenswerter Don Juan, die Zierde des Ensembles; neben ihm erregten die feinausgefeilten Leistungen des Tenorlyrikers Felmy Aufmerksamkeit. Sein George Brown in der „Weissen Dame" war eine delikat gesungene Partie, die ihm sicher eine Berufung zu einem höheren Posten eingetragen haben würde, wenn ein engagementslustiger Intendant oder Direktor zufällig dagewesen wäre.

Das Repertoire bewegte sich in den üblichen Bahnen. Wo grosse und massgebende Bühnen feiern, kann man einer kleinen keine Vorwürfe daraus machen, dass sie Neuigkeiten gegenüber zaghaft und zurückhaltend ist. Die Erfolge neuer Opern werden in der Provinz nie gemacht, also muss die Provinz ruhig warten, bis die Hauptstadtbühnen einen Treffer gezogen haben. Die Initiative ist kostpielig, und von einem Direktorneuling, wie dem unsern, der viel Geld in seinen Fundus hat stecken müssen, kann man sie billigerweise nicht erwarten und verlangen. Deswegen muss man auch eine gewisse Nachsicht üben, wenn er mehr Operetten als nötig ist, aufführt und bei der leichtgeschürzten Muse sein Kassenheil sucht. Neben den alten bewährten „Schlagern" von Strauss und Millöcker ist uns kaum eines der neuen schwächlichen Produkte der Operettenkultur vorenthalten geblieben. Leider! Hoffentlich wird es in künftigen Jahren besser. Das Publikum könnte sich seinen Direktor erziehen, indem es den Operettenaufführungen, die den Geschmack verseichten und verseuchen, fern bliebe. Aber es will gar nicht.

In unserem Konzertleben liefern wieder die beiden Unternehmungen des „Wagner-Vereins" und des Stadtorchesters nebeneinander her, diesmal sogar noch feindlichere Brüder als je zuvor. Während der „Wagner-Verein" bisher den Stadtmusikdirektor doch wenigstens eins seiner grossen Konzerte hatte spielen lassen, hat man heuer ganz auf die Mitwirkung der eingeborenen Kapelle verzichtet und vom Chemnitzer Überflusse gelebt, d. h. Hrn. Kapellmeister Pohle alle grossen Orchesterkonzerte übertragen. Diese Zurücksetzung der treuen und fleissigen Arbeit des Musikdirektor Werner und der sehr achtbaren Leistungen seiner Kapelle hat zur Gründung eines „Konzertvereins" geführt, der seine Wirksamkeit von der nächsten Spielzeit an entwickeln und ausschliesslich die städtische Kapelle beschäftigen wird. Dadurch und durch eine erhebliche Aufbesserung des städtischen Zuschusses hat sich Musikdirektor Werner bewegen lassen, die Kündigung seiner Stelle zurückzuziehen. Ob diese Lösung der Schwierigkeiten die richtige ist, wird die Zukunft lehren. Jedenfalls haben sich die Verhältnisse erst im Laufe der Saison bis zum völligen Bruche verschärft, denn noch im ersten Konzerte des „Wagner-Vereins", einem sogenannten kleinen, für die Mitglieder freien, hat Musikdirektor Werner mit einem Teil seiner Leute mitgewirkt und sehr lobenswert die erste Symphonie von Beethoven, das Vorspiel zum biblischen Drama „Die Sintflut" von Saint-Saëns gespielt und trefflich die Solistin begleitet. Diese war Frl. Johanna Thamm aus Dresden, ein noch sehr junges Mädchen, das an diesem Abende seinen ersten Konzertausflug machte. Das rhythmisch ungemein genaue, im Vortrage von gesundem musikalischen Empfinden zeugende, in der Technik recht weit entwickelte Spiel der angehenden Künstlerin war ebenso erfreulich für den Hörer als ehrend für den Lehrer, den bekannten vortrefflichen Dresdener Pianisten Bertrand Roth.

Im ersten Konzerte des „Wagner-Vereins" entfaltete Ludwig Wüllner den Zauber seiner einzigartigen Vortragskunst. Anfangs etwas mit seiner Stimme ringend und dem Eingeweihten merken lassend, dass er in der letzten Zeit mehr geschauspielert als gesungen hatte, erlangte er doch bald volle Herrschaft über seine Mittel, riss mit „Cäcilie" von Strauss hin und imponierte noch mehr mit dem genialen Vortrag des „Steinklopfers". In Hermann Zilcher hatte er sich einen sehr feinfühligen Begleiter mitgebracht.

Die anderen drei grossen Konzerte des Vereins hatten den üblichen Zuschnitt, d. h. es waren Orchesterkonzerte, in denen ein solistischer Stern erster Grösse als Hauptreizmittel leuchtete. Einmal war es Edouard Risler, der ganz wundervoll gespielt und sich zu einem Klavierkünstler allerersten Ranges entwickelt hat, zu einem der seltenen Pianisten, die noch um der Sache willen musizieren, das andere Mal der vortreffliche Burmester, der nur Bach spielte, aber wie; das dritte Mal die Koloraturnachtigall Rose Ettinger, die, obwohl nicht zum besten disponiert, doch durch ihre Kunst und ihren geschmackvollen Vortrag zu erfreuen wusste. Unter den orchestralen Darbietungen war die „*Symphonia domestica*" von Richard Strauss der Clou. Der Komponist war selbst gekommen, um in einer sehr anerkennenswerten, in Hinblick auf die Schwierigkeiten sogar vortrefflichen Aufführung auch dem hiesigen Konzertpublikum seine häuslichen Szenen vorzuführen. Der Beifall war ebenso stark als der Empfang des berühmten Mannes rauschend. Besagen will das ja nichts, denn soviel weiss man natürlich auch in Plauen, dass Rich. Strauss einer der ersten unter den lebenden Komponisten, die Stütze der musikalischen „Moderne" ist; man ist neugierig genug, um in Massen herbeizuströmen, die „Celebrität" zu sehen und man ist anständig genug, widersprechende Gefühle in der Gegenwart des Komponisten zu unterdrücken. Es ist aber nicht zu verlangen, dass die Hörerschaft einer Stadt, die im ganzen Jahr ein- bis zweimal Strauss vorgesetzt erhält, volles Verständnis für diese Sezessionskunst hat. Mir hat das Werk ganz ausserordentlich imponiert, weniger durch sein thematisches Material, als durch die Intensität der Stimmung, die über einzelnen Szenen liegt, durch die Meisterlichkeit der motivischen Arbeit und ein Klangkolorit von intensiver Pracht. Strauss gab ausserdem noch ein Bruchstück aus der „Feuersnot" zum besten, ein heissglühendes, wundervoll klingendes Stück Musik. An den anderen Abenden spielte das Orchester unter Pohle's feinfühliger, ruhiger, auch äusserlich angenehm wirkender Direktion Rimsky-Korssakow's „Scheherezade", die Adur-Symphonie Beethoven's, die Ouverture „1812" von Tschaikowsky, „Meistersinger"-Szenen, als Novität Berlioz' Ouverture zu „Beatrice und Benedikt", eine famose, lustig prickelnde Lustspielmusik, und die reizende, in der Echtheit der Stimmung bewundernswerte „Italienische Serenade" Hugo Wolf's. Das Orchester bewährte sich dabei als eine vortrefflich disziplinierte, von einem ausgezeichneten Orchesterkenner geleitete Musikerschar.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Konzert zum Sommerfest des Leipziger „Lehrergesangvereins" am 8. Juli im Etablissement „Bonorand". Erst mit dem 3. Teil des Programms nahm das Konzert des „Lehrergesangvereins" seinen Anfang. Hegar's ebenso schwieriger, wie undankbarer Chor „Weihe des Liedes" bildete die reich aufgeputzte musikalische Eingangspforte dazu. Im Saal würde „Die Weihe des Liedes" durch die mögliche grössere Geschlossenheit der Stimmen eine grössere Wirkung erzielt haben als im Garten, aber zu der Überzeugung: „In Sonnenfluten wogt des Liedes Pracht zur Erde, frühlingswarm und lieberein", würde sie auch dort nicht geführt haben. Hegar's Gedankenflug bleibt zu sehr im Schatten, um begeistern zu können. Mit einem dem Leipziger „Lehrergesangverein" gewidmeten Liede „Der König in Norge" stellte sich das Mitglied des Vereins P. Friedrich als Komponist vor. Die Aufgabe war zu schwer gewesen. Der Aufbau des Chores zeigte den Anfänger in seiner ganzen Hilflosigkeit. Nach jeder Strophe gab es einen Absatz und in jeder Strophe Wiederholungen von einzelnen Satzteilen in Hülle und Fülle, da die Vierzeiler für das jeweilig gedachte Stimmungsbild nicht ausreichten. Dennoch kann dem Lied ein gewisser Gefühlsreichtum nicht abgesprochen werden. Neben Friedrich nahm sich Theodor Hagedorn mit seinem lieblichen Chor „Ein Vöglein im Wald" wie ein Meister aus. Mit gleich lebhaftem Beifall wie für dieses Lied wurde auch für Haug's „Horch, die Abendglocken klingen" und Fassbänder's „Das deutsche Lied" gedankt. Dem Sitt'schen Lebenslust atmenden Liede „Am Rhein" und dem Thuille'schen drängenden „Jagdlied" fehlte in der Deklamation der mitfortreissende Rhythmus. Begeistert wurde Othegraven's heitere „Warnung" aufgenommen. Der Sommerfeststimmung der Sänger wusste Hr. Prof. Sitt beim Vortrag der Lieder die notwendige ernste Richtung zu geben und dadurch die beabsichtigten Wirkungen zu erzielen.

Paul Merkel.

Leipzig. Der Männergesangverein „Concordia" gab sein Sommer-Konzert (dessen Reinertrag zum Besten

einer wohltätigen Stiftung bestimmt war) am 10. Juli im Etablissement Bonorand. Über den Verlauf dieses Konzerts, das wegen der günstigen Witterung im Freien vor sich ging, lässt sich gutes berichten. Den chorischen Teil des Programms, das grösstenteils altbekanntes verzeichnete und durch Aufnahme neuerer Werke an Interesse nur gewonnen haben würde, eröffneten drei Männerchöre von Schubert, Rheinberger und A. Horn. Schubert's „Die Nacht" und Rheinberger's „Waldmorgen" wurden mit wohllautender Tongebung und rhythmischer Präzision gesungen, hätten jedoch im allgemeinen eine beschleunigtere Temponahme vertragen können. Sehr gut wirkte mit Begleitung von 4 Hörnern A. Horn's „Waldlied", ein frischempfundenes, klangschönes Chorsätzchen, das man von Zeit zu Zeit sich gern wieder anhört. Durch Intonationsreinheit und ausdrucksvollen Vortrag zeichneten sich die Chöre „Abendsegen" von Mühldorfer, „Morgen im Walde" von Hegar, „Der Vollmond steht über dem Walde" von G. Gast und „Jung Werner" von Rheinberger aus. Die das Programm abschliessenden Chöre von L. V. Saar („Leichter Wanderer"), R. Schwalm („Gretula") und K. Schauss („Die Lore vom Rhein") hörten wir nicht mehr, zweifeln aber nicht, dass ihre Ausführung den vorhergegangenen Nummern ebenbürtig war. Der Dirigent der „Concordia", Hr. Moritz Geidel, leitete alles mit grosser Umsicht und sicherer Ruhe, nahm auch sorgsam Bedacht auf zweckmässige Verteilung von Licht und Schatten, liess aber auch im übrigen seine Vorliebe für langsames Zeitmass zu nachdrücklich hervortreten. — Die von dem Soloquartett des Vereins hübsch gesungenen Volkslieder „Vom Vögelein", komponiert von V. Holländer und „Hans und Liesel", bearbeitet von Cursch-Bühren, denen sich als Zugabe noch „In einem kühlen Grunde" anreihte, wurden verdientermassen sehr beifällig aufgenommen. L. Wambold.

Freiburg i/Br., Februar — Mai 1905. Infolge der in diesem Jahre so spät eingetretenen Ostern verlängerte sich unsere Konzert- und Opernspielzeit bis tief in den Mai hinein. Um zunächst von den im Februar, März und April stattgehabten Symphonie-Konzerten zu sprechen, müssen wir uns für diesmal mit einem kürzeren Überblick begnügen. An Bedeutendem erschienen Liszt's symphonische Dichtung „*Tasso, lamento e trionfo*", Goldmark's „Ländliche Hochzeit", hier aus früheren Aufführungen bekannt und besprochen, dann die viel umstrittene „*Symphonia domestica*" von Rich. Strauss und in einem, als VII. Symphoniekonzert angegliederten, ausschliesslich Beethoven gewidmeten Abend, dessen „Neunte", „Coriolan"-Ouverture, „Liederkreis" und andere Gesänge. Als besonders fesselnd und anregend seien die nach jeder Seite glanzvollen Leistungen des vortrefflichen Violinisten Wilh. Burmester, der im V. Symphoniekonzert mit Bach's Edur-Konzert und verschiedenen Kleinigkeiten von Pergolese, Pater Martini, Händel und Mozart debütierte, hiermit ausdrücklich hervorgehoben. Was nun die „*Domestica*" anlangt, so war, trotz einer exquisit fein durchgearbeiteten Aufführung, die Aufnahme von seiten des Publikums, entgegen seiner Gepflogenheit beim Anhören R. Strauss'scher Werke, mehr als flau, ja beinahe ablehnend. Ob bei einer Wiederholung diese Stimmung ins Gegenteil umschlägt? Wer kann es wissen? Über der Aufführung der 9. Symphonie waltete diesmal ein Glücksstern; waren die Solopartien durch Frl. Hedwig Kaufmann (Berlin) und Agnes Hermann (Strassburg) und Hrn. Emil Pinks (Leipzig) hervorragend gut besetzt, so glänzte auch diesmal wieder insbesondere der ausgezeichnete Vertreter der Baritonpartie, Hr. Jos. Loritz (München), durch geistvolle Recitation. Ein hervorragendes Verdienst gebührt dem stimmfrischen, wohlgeschulten Chor des „Oratorienvereins" im Verein mit unserem städt. Theatersingchor. Vor allem aber zeichnete sich das städt. Orchester, unter Starke's sicherer Leitung, neben lobenswerter technischer Korrektheit durch verständnisvolles Erfassen des so tiefgeistigen Inhalts von Beethoven's erhabenster Tondichtung aus, das vorzugsweise im Adagio zu ergreifendem Ausdruck kam. — Ein erfolgreiches Konzert hatte der „Oratorien-Verein" unter Leitung seines begabten Dirigenten Hrn. Walther La Porte mit der vorzüglich gelungenen Aufführung von Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*". Der gute Ruf, welcher der interessanten Neuheit voranging, hat sich auch hier glänzend bewährt. Wolf-Ferrari ist ohne Zweifel einer der genialsten Vertreter der neueren Chor-Literatur. Den mit grossem Geschick von ihm selbst bearbeiteten Stoff hat er mit ebensoviel kompositionstechnischem Können und tiefgründigem Erfassen als mit eigenartiger, reich quellender, mitunter entzückender Melodik ausgestattet und damit ein Werk geschaffen, das über viele weit hervorragt. Ein poesievoller Melodiezauber durchweht diese Tondichtung, deren Lokalkolorit durchweg von der ersten bis zur letzten Note mit Meisterschaft festgehalten ist; die Instrumentation ist nirgends überladen, aber immer geistreich; die Zusammenstellung von Harfe, Orgel und Klavier, sowie das Tonkolorit des Bläser- und Streichercorps mit feinstem Sinn für entsprechende Klangwirkung zusammengestellt! So wird das geniale Werk überall seinen siegreichen Einzug halten, wenn es gut und sorgfältig ausgeführt wird. Dass letzteres hier in vorzüglicher Weise der Fall war, muss man dem „Oratorienverein" und seinem strebsamen, zielbewussten und energischen Dirigenten unbedingt zuerkennen. Die Solisten, Frau Clara La Porte-Stolzenberg, welche die kleine Sopranpartie vortrefflich sang, sowie Hr. Jos. Loritz aus München, der die Baritonsoli mit all den künstlerischen stimmlichen Vorzügen vertrat, die wir unlängst an ihm schätzten, die Vertreter von Harfe, Orgel und Klavier, der zahlreiche, gut geschulte Knabenchor, der sicher und klangschön einsetzende Hauptchor, unterstützt durch eine vorzügliche Mitwirkung des Orchesters, alle diese Faktoren wetteiferten in vereintem Bemühen, dem Werk einen Erfolg zu sichern, wie er in der Tat hier seit langem nicht erlebt wurde. Einem sich kundgebenden Wunsch nach Wiederholung des Werkes mit den gleichen Solisten wurde acht Tage später Folge gegeben bei ausverkauftem Saal und den gleichen Ovationen. — Die Karfreitags-Aufführung von Verdi's „Requiem" durch den genannten Verein war gleichfalls von schönem Erfolg begleitet. Man kann über die Motivierung der Wahl dieser in ganz kirchlich katholischem Geist gehaltenen Totenmesse (durch einen zumeist aus protestantischen Elementen sich rekrutierenden Verein) als Karfreitagsfeier seine berechtigten Bedenken hegen; immerhin muss zugegeben werden, dass das Werk vom musikalischen Standpunkt aus manches Interessante, Schöne und sogar Fesselnde enthält. Der treffsichere Vereinschor und nicht zuletzt die sehr glückliche Vereinigung der vier Solisten taten vollauf das ihre, der Aufführung einen harmonischen Gesamteindruck zu sichern; in den schön und ausdrucksvoll gesungenen Quartettsätzen taten sich die Damen Frl. Helene Schütz vom Stadttheater (Sopran), Frau Müller-Snyders aus Zürich (Mezzosopran), der über einen sonoren Bass verfügende Hr. Gust. Schlatter aus Karlsruhe und insbesondere der in früheren Jahren unserer Oper angehörige Herr Willy Merkel, welcher über ein klangvolles, trefflich geschultes Organ verfügt, zu dem sich ein feinfühliger, echt künstlerischer Vortrag gesellt, auf das rühmlichste hervor; ein Lob, das gleichzeitig auch dem städtischen Orchester und der vorzüglichen Leitung des Dirigenten Hrn. La Porte gebührt. — Die etwas verfrühte Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion" durch den „Musikverein" unter Hrn. Alexander Adam's bewährter Leitung am 27. März darf im ganzen als eine der vorzüglichsten Kundgebungen dieses Vereins bezeichnet werden, und man dürfte kühn zu der Behauptung hinneigen, dass es in Süddeutschland nur wenige Städte geben dürfte, in denen dieser erhabenen Tonschöpfung Altmeister Bach's eine so gediegene und würdevolle Durchführung zuteil wurde wie hier, wo das Werk durch vielfache Aufführungen von seiten dieses Vereins populärer ist, als z. B. in Mannheim oder Heidelberg. Mit welcher Anteilnahme das Publikum der Aufführung lauschte, bewies unsere dichtgefüllte grosse Tonhalle zur Genüge. Die Solisten, allen voran der treffliche Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin, dann der noch in der letzten Stunde für den erkrankten Prof. Messchaert eingesprungene Anton Sistermans, die Damen Clara Erler und Frau Walter-Choinanus nebst unserem trefflichen Bassisten Hrn. Petry lösten ihre Aufgaben auf das beste. An der Orgel sass, wie immer, Hr. Julius Landolt. Das Werk war von der rühmlich bekannten Firma H. Voit & Söhne in Durlach aufgestellt und bewährte sich ausgezeichnet. — An Solisten-Konzerten war auch diesmal kein Mangel. Wir hörten in kürzerer Reihenfolge den trefflichen Edouard Risler, Hrn. Dr. Raoul Walter im Verein mit Alex. Dillmann (Rich. Wagner-Abend); des weiteren die berühmte Berliner Hofopernsängerin Fr. Emilie Herzog im Verein mit Hrn. Walther La Porte und den Lautensänger Rob. Kothe etc., die sich sämtlich eines guten Erfolgs rühmen durften. — An Kammermusik-Aufführungen seien ausser unserem Süddeutschen Quartettverein, der seinen Zyklus mit einem unter ausgezeichneter pianistischer Mitwirkung von Frau Dr. Thomas San Galli stattgehabten Schubert-Abend beschloss, haupt-

sächlich die Brüsseler Quartett- und die Frankfurter Trio-Vereinigung mit zwei hochinteressanten und genussbringenden Beethoven-Abenden, die im ausverkauften Museumssaale stattfanden, rühmlichst hervorgehoben. Zwischenhinein fiel noch eine mit Hrn. C. Beines aus B.-Baden veranstaltete Duett- und Solo-Matinee unserer einheimischen Gesangkünstlerin Frl. Ella Becht, in der Duette und Lieder von Schumann, Rich. Strauss, Cornelius, Hugo Wolf, Carl Beines, Vict. Aug. Loser u. a. zum Vortrag gelangten; daran schlossen sich noch ein Lieder- und Recitations-Abend des Tenoristen Hrn. Otto Stoeckel, sowie ein Hugo Wolf-Abend des Hrn. Dr. Paul Kuhn vom hiesigen Stadttheater. Letztgenannter, ein reich begabter, noch jugendlicher Sänger, hat, unter Vorführung von 24 auserlesenen Liedern und Balladen Hugo Wolf's, in der Tat ganz hervorragende Proben eines bedeutenden Könnens abgelegt. Mit einem trefflich geschulten, wohlklingenden Tenor verbindet er ein ungewöhnlich sicheres musikalisches Darstellungsvermögen. Mit hochentwickelter Fassungsgabe hat er aus einer Anzahl selten gehörter Gesänge H. Wolf's mitunter wahre Perlen aus scheinbar verborgenen Tiefen von dessen unvergleichlicher Lyrik zutage gefördert und dadurch manchem Hörer das Verständnis für die hehre Tonpoesie der Wolf'schen Lieder näher gerückt; besonders fesselnd sang derselbe u. a. das wunderbare: „Nun wandre, Maria", „Ach, des Knaben Augen sind" aus dem span. Liederbuch; ausserdem von den Mörike'schen Dichtungen: „Gebet", „Fussreise", „Der Gärtner" etc. Von Goethe's Dichtungen: „Anakreon's Grab", „Der Rattenfänger"; sodann von Eichendorff: „Heimweh", „Der Musikant", „Seemanns Abschied" und zum Schluss der drastische und mit feinstem Humor ausgestattete „Abschied". — Das zahlreiche Publikum, worunter die Elite der Gesellschaft, nahm in gehobener Stimmung die angenehmsten Eindrücke mit nach Hause. Unter demselben befand sich auch der aus Stuttgart herbeigeeilte, durch seine intimen persönlichen Beziehungen zu Wolf bekannte Rechtsanwalt Dr. Faist. Hr. Musikdirektor La Porte waltete seines Amts als gewiegter H. Wolf-Begleiter in ganz ausgezeichneter Weise. — Unsere Opernleitung brachte zum Schlusse Wagner's ganzen Nibelungenring zur Aufführung, der sehr gut verlief; ausser einer Neueinstudierung von Kienzl's „Evangelimann" und Wolf's „Corregidor", erschien noch Humperdinck's reizendes Märchenspiel „Die Königskinder", welch letzterem die Erbgrossherzoglichen Herrschaften von der Hofloge aus anwohnten; am 15. Mai schlossen sich die Pforten unseres Musentempels, dessen Wiedereröffnung mit dem 1. September beginnt. L.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Altenburg. In der 151. Aufführung der „Singakademie" brachte der Chor unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler neben 3 Motetten für Frauenstimmen von Mendelssohn den „114. Psalm" für 8stimmigen Chor von Fr. Richter mit besonders packender Wirkung und einen „Hymnus" für 8stimmigen Chor und Orgel von Enrico Bossi mit glänzendem Gelingen heraus. Kleinere Stücke für Violine spielte Frl. Clara Schmidt-Guthaus aus Leipzig mit recht sympathischem Ton. An der Orgel hatte mit viel Geschick Hr. Renzo Bossi aus Bologna die Begleitung übernommen und zeigte besonders in der Toccata für Orgel von Enrico Bossi wie er als Künstler die schöne Orgel der neuen Brüderkirche zu bemeistern wusste.

Altona. Als Neuheit für Altona erschien J. S. Svendsen's symphonische Phantasie „Romeo und Julie" im 9. Symphoniekonzert. Das melodisch und harmonisch fesselnde Werk erhebt Anspruch auf bleibenden Wert. Es wurde ebenso freudig aufgenommen wie der „Dante"-Prolog vom Dirigenten des Konzertes Woyrsch. Zwischen den Orchesterwerken sang Hr. Ludwig Hess einige Lieder von Schubert und Wolf, leider sehr manieriert.

Aussig. Gelegentlich der Schillerfeier in Aussig brachte das verstärkte Vereinsorchester des M.-G.-V. „Orpheus" unter Leitung seines Chormeisters J. Thienel „Turandot"-Marsch von Vincenz Lachner und Ouverture zu „Die Braut von Messina" von R. Schumann zu Gehör und der „Gemischte Chor" eine Hymne von Ferd. von Saar mit der Musik von Jos. Reiter.

Burgsteinfurt (Westf.). Für das diesmalige Sommerkonzert, auf das unser „Chorgesangverein" mit Stolz zurückblicken kann, war Hiller's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" ausersehen. Das Werk bietet namentlich in den Chören, die bald die zartesten Stimmungen wiedergeben, bald bis zu dramatischer Wucht sich steigern, zur Ausführung grosse Schwierigkeiten; dazu kommt, dass es in einer Kleinstadt immer schwer halten wird, für einen gemischten Chor die rechte zweckmässige Mischung der Stimmen zu ermöglichen. Um so mehr verdient es Anerkennung, dass der Chor sich seiner Aufgabe völlig gewachsen zeigte, die oft nicht leichten Einsätze durchweg sicher traf und den verschiedenartigen Charakter der einzelnen Chöre zu wirkungsvoller Geltung brachte: ein Beweis für die Güte des Stimmmaterials und die gediegene und fleissige Einstudierung. Das Orchester stellte die bewährte Grawert'sche Kapelle des 13. Inf.-Regts. (Münster). Die Soli lagen in besten Händen. Frl. Bücheler aus Stuttgart verfügt über eine sympathische, trefflich geschulte Altstimme, in der nicht nur „Klang, Wohllaut und Gesang liegt", sondern auch „eine ganze Seele!" Hr. Metzmacher aus Köln erfreute durch eine tiefempfundene Wiedergabe der markigen Jeremiasgestalt. Die beiden hiesigen Solisten, Frau Kloepfer und Hr. Lehmann bewiesen, dass Burgsteinfurt tüchtige, durch musikalische Sicherheit, gesangliche Schönheit und künstlerisches Empfinden gleich bewährte Kräfte besitzt. Das Hauptverdienst an dem schön gelungenen Konzerte gebührt jedoch dem Dirigenten Hrn. Kloepfer, der mit Ruhe, Sicherheit und Präzision die Aufführung leitete und Chor, Soli und Orchester zu harmonischem Zusammenwirken zu vereinen verstand.

Giessen. Der „Konzertverein" hat mit der Aufführung von Frz. Liszt's „Heiliger Elisabeth" seine musikalische Saison sehr vorteilhaft zum Abschluss gebracht. Die unter der zielbewussten Leitung des Herrn Universitätsmusikdirektor G. Trautmann stehende Aufführung war eine in jeder Beziehung musterhafte, sowohl was Chor und Orchester, als auch Solisten (Frl. Busjaeger-Bremen, Frau Prof. Schmidt-Halle, Otto Süsse-Wiesbaden) anbetrifft. Prof. W.

Görlitz. Das Konzert der „Philharmonie" fand unter solistischer Mitwirkung von Frau Hildegard Börner aus Leipzig und Hrn. Kammersänger Scheidemantel aus Dresden statt. Das Programm enthielt Bach's Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort", Arie aus Haydn's „Schöpfung" „Auf starkem Fittiche", „Hymnus" für Baritonsolo und Orchester von Rich. Strauss und „Ein deutsches Requiem" für Soli, Chor und Orchester von J. Brahms. Unter der festen Leitung des Hrn. Musikdirektor Stiehler gelangen die Chöre vortrefflich. Neben Hrn. Scheidemantel bewährte sich auch Frau Börner als eine vorzügliche Sängerin.

Halle a/S. Der blinde Orgelvirtuose Adolf Friedrich aus Berlin versammelte in der Stephanskirche eine recht stattliche Gemeinde um sich und errang sich durch den Vortrag Bach'scher und Mendelssohn'scher Orgelwerke Anerkennung.

Köln a/Rh. Dem vornehmen Durchschnittsgeschmack des Publikums entsprach völlig das Programm des 7. Kammermusik-Konzertes, und rief, da es keine nicht anerkannte Neuheiten brachte und es sich einer stilvollen Wiedergabe erfreute, grosse Freude unter den Zuhörern hervor. Auf Haydn's Cdur-Quartett folgte Brahms' Klarinetten-Trio und Schumann's Amoll-Quartett bildete den Beschluss. — In der „Musikalischen Gesellschaft" wurde das Fismoll-Klavierkonzert von Sig. Stojowski durch Frl. Elly Ney aus Bonn in vorzüglicher Weise vermittelt. Am Samstag darauf erschien die Violinistin Frl. Helene Ferchland aus Berlin, um die zahlreiche Zuhörerschaft mit vier Tonbildern für Violine und Klavier von Robert Kahn bekannt zu machen. Sie bereitete damit einen seltenen Kunstgenuss. — Von den sämtlichen Leistungen der Schüler des Konservatoriums im 5. Musikabend empfing man einen sehr günstigen Eindruck. — Im 9. Gürzenichkonzert hatte der Fasching das Programm soweit beeinflusst, dass dem Ernst soviel Raum zugemessen worden war, dass die führende Lustigkeit vor Ausartung bewahrt wurde. Durch Feinheit in der Ausarbeitung überraschte Mozart's Cdur-Symphonie. Der Ausführung von Georg Schumann's Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema fehlte es zwar an vollendeter Abklärung, aber nicht an Temperament. Die witzigen Pointen wurden durch Hrn. Generalmusikdirektor Steinbach

drastisch unterstrichen. Der Gürzenich-Chor sang mit gesättigtem Wohlklang und in einschmeichelnder Weise, dabei gut charakterisierend, von Fitner bearbeitete Schubert'sche Tänze. Den Ernst vertraten Frl Therese Behr und Hr. Konzertmeister Friedrich Grützmacher. Beiden Solisten ward wohlverdienter Beifall zu teil.

Lyk (Ostpreussen). Der Verein „Gemischter Chor" führte Haydn's „Jahreszeiten" auf. Solisten waren Frl. H. Kauffmann, Berlin (Hanne), Herr P. Reimers, Hamburg (Lukas), Herr Dr. Humpert, Bonn (Simon). Derselbe Verein brachte am 7. Mai gelegentlich der Schillerfeier „Das Lied von der Glocke", von Bruch komponiert, zum Vortrage. Solisten: Frl. A. Rollan vom Stadttheater in Königsberg (Sopran), Frau Gagel aus Königsberg (Alt), Herr Jungblut (Tenor) und Herr Fitzau aus Berlin (Bass). Begleitet wurden beide Werke durch die trefflich geschulte und dem Dirigenten mit grosser Hingebung folgende Kapelle des Infanterieregiments No. 147. Die Direktion lag bei beiden Aufführungen in der Hand des kgl. Seminar-Musiklehrers Jang, der durch Überreichung prächtiger Lorbeerkränze ausgezeichnet wurde. Die Werke kamen unter begeisterter Teilnahme des Publikums zu äusserst wohlgelungener Aufführung.

Pasewalk. Bei einer kürzlich vom „Musikalischen Verein" (Dir.: Hr. Max Rohloff) veranstalteten Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" wirkten Frau Dr. Clara Loock-Pasewalk und die HH. A. Curth und E. Severin aus Berlin verdienstlich als Solisten mit.

St. Petersburg. Diesmal ist es der „Kaiserlich russischen Musikalischen Gesellschaft" gelungen, für ihr letztes Symphoniekonzert ein interessantes und inhaltsreiches Programm aufzustellen. Es begann mit der Symphonie in Dmoll von César Franck, brachte dann das Violinkonzert in Amoll von Glazounow (noch im Manuskript), das Hr. Leopold Auer vollendet spielte, und am Schluss die Chorwerke „Die Flucht nach Egypten" von H. Berlioz und die Cmoll-Messe von Mozart in der Bearbeitung von A. Schmitt. Da die genannten Werke bis auf das Violinkonzert allgemein bekannt sind, so sollen nur einige Worte über das Werk gesagt werden. Von Bedeutung sind sowohl die aufgestellten Themen, wie die Ausarbeitung. Originell ist die Anordnung der Sätze. Sie präsentieren sich zusammenhängend und zwar so, dass vor dem Durchführungsteil das Andante eingeschoben ist, dann folgt er mit der Wiederholung des ersten Teils, danach kommt noch eine Kadenz und das Finale. Der Violinpart bietet für den Sologeiger eine äusserst dankbare Aufgabe.

Sondershausen. Das 5. Loh-Konzert am 25. Juni brachte unter Prof. Schroeder's Leitung als Hauptwerk die *Symphonie fantastique* von Berlioz. Voraus gingen ihr Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, die symphonische Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln" von Paul Geisler und 6 Charakterstücke („Aus aller Herren Länder") von Moszkowski.

Wurzen. In dem Konzert zum Besten des Bismarckturmes wurde das Chorwerk „König Rother" aufgeführt. Herr Dr. Rauprich hatte mit der Wahl desselben einen ausserordentlich glücklichen Griff getan. Der Chor in seiner *ad hoc*-Zusammenstellung zeigte sich seiner Aufgabe gewachsen und das Orchester liess nichts zu wünschen übrig. Die Solopartien lagen in guten Händen. Frl. Geyersbach und Hr. Ernst Hungar wussten durch Vortrag und Stimme zu fesseln. Vor allem kamen Hrn. Hungar's gesänglichen Vorzüge durch die Wiedergabe der dramatischen Partie sehr zur Geltung.

Zoppot. Die Freunde von Kammermusik hatten sich zum ersten Kammermusikabend der „Kurkapelle" eingefunden, um die Gaben, das Streichquartett No. 12 in Gdur von Mozart, ein *Rondo brillante* Op. 70 von Schubert für Violine und Klavier und das Streichquartett in Ddur No. 35 von Haydn mit ungeteiltem Beifall aufzunehmen.



Konzertprogramme.

Coblenz. Geistliche Musikaufführung des „Evangel. Kirchenchor und Verein für Kirchenmusik" (Dir.: L. Stemmler) am 1. März 1905: Chöre v. J. Haydn („Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret") und Mendelssohn (Hymne, m. Sopransolo u. Orgel u. 42. Psalm, m. Sopransolo u. Orgel); Sopransoli (Marie Wiemann aus Barmen) von Bach („Komm, Herr Jesu" u. Arie „Ich folge dir gleichfalls" aus der „Johannis-Passion"); Orgelsoli (F. Ritter) v. Bach (Phantasie in Gdur) u. S. de Lange (Andante). — Geistliche Musikaufführung am 4. April: Orchesterwerke von Händel (Largo), Kremser (Dankgebet aus den „Altniederländischen Volksliedern"), Kosleck („Lobe den Herren", Choralbearb.); Orgelsoli (Hr. Ritter) von Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), Malling („Gethsemane", Stimmungsbild) u. Guilmant (Melodie); Violinsolo (Hr. Seibel) v. Beethoven (Romanze in Gdur); Gesangsoli (Kammersängerin Lautmann) v. Mozart („*Ave verum corpus*"), Stein (Psalm 130), v. Damm („Benediktus") u. Rheinberger („Sehet, welche Liebe").

Darmstadt. 1. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hofkapellm. W. de Haan) am 24. Okt. 1904: Aufführung von „Das Lied von der Glocke" v. M. Bruch, f. Chor, Soli (Damen Becker, Werner-Jensen, HH. Pinks u. Heinemann) u. Orchstr. — Konzert, veranstaltet vom Grossherzogl. Hofchor (Dir.: Hofchordir. W. Knörzer), am 21. Jan. 1905: Gemischter Chor von Gade („Frühlingsbotschaft", mit Orchester); Männerchor v. J. Pache („Des Liedes Heimat", m. Baritonsolo u. Orchester); Sopransoli (Frau Kaschowska) v. Weber (Arie „Ozean, du Ungeheuer" a. „Oberon"), Berger, Ehler, Woikowsky, Sommer u. Viotta; Tenorsoli (Hr. Riechmann) von Mattei („Es ist nicht wahr") u. Lenz („Des Landsknechts Kirmesslied"). — 3. Kammermusik des Darmstädter Streichquartett am 16. Januar 1905: Kammermusiken von Beethoven (Fmoll-Quartett, Op. 95) und Mozart (Fdur-Quartett, K.-V. 590); Gesangsoli (Fr. Rückbeil-Hiller) v. Haydn u. Beethoven. — 4. Kammermusik des Darmstädter Streichquartett am 27. Febr. 1905: Kammermusiken v. Weingartner (Sextett in Emoll, Op. 33, Klavier [Fritz Rehbock] u. Kontrabass [Hr. Thümmel]), Leone Sinigaglia (Variationen über ein Thema von Brahms, Op. 22), Hugo Wolf („Italienische Serenade") u. Haydn (A dur-Quartett, Op. 55 No. 1). — 5. Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellm. W. de Haan) am 6. Febr. 1905: Orchesterwerke v. A. Bruckner (Dmoll-Symphonie No. 3), Mendelssohn (Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt"), Bach (Konzert f. konzertierende Violine, Flöte, Hoboe u. Trompete in Ddur, mit Streichorchester); Klaviersoli (Prof. E. Sauer) v. E. Sauer (Emoll-Konzert No. 1), Bach-d'Albert (Präludium u. Fuge in Ddur) und Chopin (Desdur-Nocturne und Gmoll-Ballade). — 88. Vereinsabend des „Richard Wagnerverein" am 9. Febr. 1905: Gesangsoli (Fr. Metzger-Froitzheim) v. Wagner (Waltrautens Botschaft a. „Die Götterdämmerung"), Fr. Schubert, H. Wolf, Rich. Strauss, G. Brecher („Prophetie", „Wanderers Nachtlied" u. „Der Arbeitsmann") u. Hans Pfitzner („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Sonst"). — 89. Vereinsabend des „Richard Wagnerverein" am 8. März 1905: Baritonsoli (Hr. Otto Süsse) v. Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt („Die Vätergruft" u. „Bist du"), Arnold Mendelssohn („Der Kehraus" u. „Aus dem Hohenlied") u. Carl Löwe („Gregor auf dem Stein", Balladenzyklus).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.



Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Andreae, Volkmar. Streichquartett No. 1. (Zürich, Benefizkonzert des Kammermusikquartetts, am 14. März).

Bach, Christoph. Larghetto für Violoncello aus einer 1789 komp. bisher unveröffentlichten Sonate. (Bremen, Musikabend von Theodor Werner, am 5. Dez. 04).

Band, Erich. Romanze f. gr. Orchester. (Rostock, 2. Symphoniekonzert [Schulz], am 25. März).

Berlioz, Hector. Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Bielefeld, 4. Philharm. Konzert d. Städt. Orchester [Ochs], am 20. Jan.).

Bern, W. „Am Grabe steh'n wir stille", Motette für gem. Chor. (Bremen, Konzert des Ansgarii-Chores [Schlotke], am 21. April).

Berson, S. Dramatische Ouverture f. gr. Orchester. (Lemberg, 4. Gesellschaftskonzert [Stomkowski], am 14. April).

Bossi, M. E. Klaviertrio in D moll, Op. 107. (Gotha, 3. Kammermusikkonzert der Triovereinigung Basswitz, Natterer u. Schlemüller, am 2. April. — Augsburg, 2. Kammermusikabend der Triovereinigung, am 11. April).

— — „Das verlorene Paradies", symphonische Dichtung in einem Prolog u. 3 Teilen für Soli, Chor und Orchester. (Gotha, 8. Konzert des Musikverein [Lorenz], am 8. April).

— — Thema, Variationen und Fuge, Op. 115, für Orgel. (Meerane, Musikaufführ. des Kirchenchor [Rodeck], am 13. Juni).

Claussnitzer, Paul. Choralvorspiele über: „Jesus meine Zuversicht", „Schmücke dich, o liebe Seele" u. „O Ewigkeit, du Donnerwort" für Orgel. (Brünn, 189. Orgelvortrag [Burkert], am 12. März).

Chopin-Noskowski. Trauermarsch f. gem. Chor u. Orchester. (Lemberg, 4. Gesellschaftskonzert [Stomkowski], am 14. April).

Dalcroze, J. Streichquartett. (Dortmund, 14. Kammermusikkonzert d. Konservat.-Streichquartett, am 9. April).

Dollhoff, L. Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" für Orgel. (Brünn, 193. Orgelvortrag [Burkert], am 7. Mai.)

Druffel, P. „Der Erlöser", geistl. Liederspiel f. Soli, Chor u. Orchstr. (Paderborn, Konzert des Musikverein [Schöne], am 27. März).

Dvořák, A. „Heldenlied", symphon. Dichtung. (Halle a/S., 1. Philharm. Konzert [Winderstein], am 18. Okt. 04).

— — Streichquartett in A dur, Op. 105. (Weimar, 4. Kammermusikabend des Streichquartett Krasselt, am 12. April).

Ertel, P. „Belsazar", symph. Dichtung. (Lausanne, 38. *Concert classique* [Hammer], am 26. April).

— — „Der Mensch", symph. Dichtg. f. gr. Orchstr. u. Orgel. (Graz, Tonkünstlerfest [Löwe], am 1. Juni).

Fauré, Gabriel. *„Tantum ergo", Pièce pour Piano.* (Paris, Konzert von Eugène Gigout, am 19. Mai).

Fährmann, H. Symphonische Phantasie f. Orgel. (Meerane, Musikaufführung d. Kirchenchor [Rodeck], am 13. Juni).

Gardier, J. *„La vie, elternelle beauté, elternelle jeunesse"*, symphon. Dichtung. (Montreux, 26. *Concert symphonique* [Jüttner], am 13. April).

Gerhard, Paul. 3 geistl. Lieder f. Sopran u. Orgel. (Meerane, Musikaufführung des Kirchenchor [Rodeck], am 13. Juni).

Gigout, Eugène. Sonate für Klavier. (Paris, Konzert von E. Gigout, am 19. Mai).

(Schluss folgt.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Arnstadt. In Gemeinschaft mit der Chemnitzer Sängerin Frl. Eva Uhlmann gab der blinde Orgelvirtuose Hr. Bernhard Pfannstiehl am 26. Juni hier in der Oberkirche ein sehr erfolgreiches geistliches Konzert, in dem er zumal als Bachspieler glänzte.

Berlin. Der bisher als Lehrer am Stern'schen Konservatorium wirkende Violinvirtuose Issay Barmas übernimmt mit 1. September die Ausbildungsklassen für Violine am Klindworth - Scharwenka - Konservatorium (Dir.: Dr. Goldschmidt). — Frl. Lola de Padilla, die Tochter der bekannten Gesangsmeisterin Frau Artôt-Padilla, ist von Direktor Hans Gregor für seine Berliner Komische Oper verpflichtet worden. — Der hiesigen Komischen Oper ist Frl. Adelheid Pickert vom Herbst d. J. verpflichtet worden, ferner hat Direktor Gregor den ersten Bassisten des kgl. Theaters in Wiesbaden, Edgar Oberstetter, für sein Theater engagiert.

Boston. Vincent d'Indy hat sich bereit erklärt, hier im kommenden Dezember eine Serie von Orchesterkonzerten zu leiten.

Chemnitz. Konzertmeister Werner vom hiesigen städtischen Orchester wurde vom Stadtrat von Freiberg zum städtischen Musikdirektor ab 1. Juli gewählt.

Frankfurt a/M. Otto Hegner scheidet mit Ablauf des Schuljahres aus dem Lehrerverbande des Dr. Hoch'schen Konservatoriums, um einem Rufe nach Hamburg zu folgen. In die Frankfurter Vakanz wird am 1. Septemper der Komponist Hermann Zilcher einrücken.

Hamburg. Kapellmeister Max Fiedler hat für die nächste Saison vom Philharmonischen Orchester in New York eine Einladung zum Dirigieren eines Konzertes erhalten und angenommen. (Wiederholt. D. Red.)

Leipzig. Für die Leipziger Oper sind ohne Gastspiele engagiert worden: Frl. Elsa Neff für dramatische Partien, Hr. Eugen Edward für lyrische Tenorpartien und Hr. Alfred Goltz für Spielbariton-Partien.

Wien. Frl. Förstel vom Deutschen Landestheater in Prag ist nach einem erfolgreichen Gastspiel als Sulamith, Mignon und Evchen nach Ablauf ihres Prager Kontraktes auf 6 Jahre unter sehr günstigen Bedingungen für die Wiener Hofoper verpflichtet worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Ernst von Wildenbruch's dramatisches Gedicht „Die Lieder des Euripides", dessen begleitende Musik Max Vogrich, der Komponist des „Buddha", komponiert hat, wird in der Winterspielzeit als erste Novität des Hoftheaters zu Weimar in Szene gehen.

* Im Londoner Covent-Garden-Theater ist eine neue einaktige Oper *„L'Oracolo"* von Franco Leoni mit freundlichem Erfolge aufgenommen worden.

* Eine neue Oper „Auferstehung" (nach Tolstoi) von Franc Alfano ist in der Mailänder Scala für die nächste Opernstagione angenommen worden.

* Humperdinck's nächstes Bühnenwerk wird wieder eine Märchenoper sein. Als Ort der ersten Aufführung wird die Wiener Volksoper bezeichnet, deren Direktor Rainer Simons auch als Librettist der Novität genannt wird.

* Das Dresdener Hoftheater wird am 13. August mit R. Wagner's „Tannhäuser" wieder eröffnet werden. Als Novität wird für die nächste Spielzeit neben Rich. Strauss' „Salome" noch Wolf-Ferrari's komische Oper „Die neugierigen Frauen" verheissen.

* Die Erbauung des neuen Giessener Theaters ist der bekannten Wiener Theaterfirma Fellner und Helmer übertragen worden.

* Die Prager Deutsche Oper hat ihre Spielzeit am 30. Juni mit einer wohlgelungenen „Tannhäuser"-Aufführung im Neuen Deutschen Theater beschlossen. Mit dem gleichen Werke schloss am 29. Juni die Münchener Hofoper.

* Wie aus Weimar berichtet wird, steht es nunmehr fest, dass das neue Hoftheater auf dem Platze des alten errichtet wird. Die Bauausführung ist der Münchener Firma Littmann übertragen worden.

* Von Altona aus wird die durch verschiedene Zeitungen gegangene Nachricht, dass dort ein neues Theater erbaut werden solle und dass der Plan bereits von der zuständigen Behörde genehmigt sei, als ganz unzutreffend bezeichnet.

* Das komponierende französische Brüderpaar Hillemacher kündigt ein neues Bühnenwerk an, zu dem ihnen Paul Milliet Musset nach seinem *„André del Sarto"* das Libretto zurichtet.

* Das am 1. September unter der Direktion von Richard Balder aus Riga zu eröffnende neue Stadttheater in Nürnberg kündigt von Opernnovitäten an „Falstaff" von Verdi, „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner, „Salome" von R. Strauss und „Der Moloch" von Max Schillings; ausserdem soll Gluck's Schäferspiel „Die Maienkönigin" und Delibes' Ballett „Coppelia" geboten werden.

* Massenet's „Jongleur de Notre-Dame" („Der Gaukler Unserer lieben Frau") soll für die Komische Oper an der Weidendammer Brücke (Direktion: Gregor) in Berlin als erste Novität ausersehen sein.

* Für die Bayreuther Festspiele 1906 ist das Programm dahin festgesetzt worden, dass „Parsifal", „Der Ring des Nibelungen", „Tannhäuser" und in völlig neuer Inszenierung „Tristan und Isolde" zur Aufführung kommen sollen.

* Der im vergangenen Jahre mit dem ersten Preise des Pariser Konservatoriums ausgezeichnete Komponist Lefèvre-Derodé hat eine vieraktige Oper mit dem Titel „Die Athenerin" vollendet.

* Rimsky-Korssakow's „*Fille de neige*" (*Sniegourotschka* [Schneewittchen]) wird wahrscheinlich in allernächster Zeit in der Pariser *Opéra comique* gegeben werden.

* Puccini's Oper „Madame Butterfly" ist im Londoner Coventgarden-Theater mit Erfolg zur Aufführung gekommen. Ausgezeichnet im Spiel und Gesang war Frl. Destinn in der Titelrolle, wie auch Hr. Caruso als verliebter Leutnant.

* Am 4. Juli erfolgte in Philadelphia die Grundsteinlegung zum Bau des neuen Deutschen Theaters, für das eine Bausumme von 1 Million Mark vorgesehen ist. Der Bau wird nach den Plänen und unter der Leitung des deutschen Architekten Carl Berger ausgeführt. Bis Februar 1906 soll er vollendet sein.

* Die Leipziger Oper hat für die nächste Spielzeit die Erstaufführungen folgender Opern in Aussicht gestellt: „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari; „Der Roland von Berlin" von R. Leoncavallo; „Die Heirat wider Willen" von E. Humperdinck; „Salome" von R. Strauss; „Enoch Arden" von Rud. Reimann; „Beatrice und Benedikt" von Berlioz; „Werther" von Massenet und „Die Tänzerin" von Arthur Friedheim. Auf Uraufführungen verzichtet sie auch dieses Jahr.

* Mit Leoncavallo's „Bajazzo" (So, so!) wurde am 24. Juni das neu erbaute kgl. Theater in Bad Kissingen eröffnet. Direktor ist Otto Reimann, Opernkapellmeister Georg Jarno.

* Richard Wagner- und Mozart-Festspiele zu München 1905. Von Seiten der kgl. Hoftheater-Intendanz in München wird soeben der ausführliche Besetzungsplan der Münchener Sommerfestspiele, die vom 7. August bis 21. Septbr. stattfinden, zur Versendung gebracht. Ausser dem gesamten Solopersonal des kgl. Hof- und Nationaltheaters werden folgende auswärtige Künstler mitwirken: Die Damen: F. Burk-Berger (Dresden), Sophie David (Köln), Johanna Gadski (New York), Emilie Herzog (Berlin), Anna von Mildenburg (Wien), Thila Plaichinger (Berlin). Die Herren: Dr. Otto Briesemeister (Berlin), Karl Burrian (Dresden), Leopold Demuth (Wien), Wilhelm Fenten (Mannheim), Hermann Gura (Schwerin), Adalbert Holzapfel (Breslau), Arthur von Kleydorff (New York), Ernst Krauss (Berlin), Max Lohfing (Hamburg), Edgar Oberstötter (Wiesbaden), Karl Perron (Dresden), Julius Puttlitz (Essen), Albert Reiss (London), Desider Zador (Prag). Die musikalische Leitung des I. Ring-Zyklus (9.—13. August), des III. Ring-Zyklus (5.—9. September), der 3 „Tristan"-Aufführungen (16. und 28. August und 2. September), der beiden Aufführungen des „Fliegenden Holländer" (15. und 30. August), sowie sämtlicher Mozart-Festspiele liegt in den Händen des Hrn. Generalmusikdirektors Felix Mottl. Hr. Prof. Arthur Nikisch wird die 3 „Meistersinger"-Aufführungen (7., 18. und 31. August) dirigieren. Hr. Hofkapellmeister Franz Fischer leitet den II. Ring-Zyklus (21.—25. August). Die Oberleitung der Regie für alle Vorstellungen ruht in den Händen des kgl. Intendanten Professor von Possart. Besetzungspläne und Programme sind kostenfrei durch die kgl. Hoftheater-Kasse in München oder von der Generalagentur, Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16, zu beziehen, wohin auch Billettbestellungen zu richten sind.

Kreuz und Quer.

* Professor Wilhelm Weber in Augsburg ist mit der Bearbeitung der deutschen Ausgabe der Legende für Chor und Soli von Gabriel Pierné in Paris „*La Croisade des Enfants*" beschäftigt und wird das interessante Werk, das Colonne in Paris im Januar zweimal mit aussergewöhnlichem Erfolge aufgeführt hat, nächste Konzertsaison mit seinem Oratorienverein zur Uraufführung in Deutschland bringen.

* Der Cäcilienverein in Wiesbaden führt am 27. November 1905 Bossi's „Das verlorene Paradies" unter Kogel's Leitung auf.

* Der unter der Leitung des königl. Musikdirektor Otto Richter in Eisleben stehende akademische Gesangverein „Fridericia" in Halle a/S., führte in seinem Sommerfestkonzert auch alte bisher noch nicht veröffentlichte Werke auf, die von köstlicher Wirkung waren. Die dem Programm beigegebenen Erläuterungen, die alten Texte, sind das Ergebnis der Bibliotheksarbeit des Dirigenten.

* Brahms' „Deutsches Requiem" erlebte am 18. Mai im letzten Konzert der „*Association des Concerts Alfred Cortot*" in Paris seine erste französische Erstaufführung und erzielte einen ungewöhnlich tiefen Eindruck. Chor und Orchester waren sehr gut; ebenso auch die Solisten Frl. Blanc und Hr. Fröhlich.

* Am 20. und 21. Juni ist in Amsterdam Wagner's „Parsifal" durch den „Richard Wagnerverein" nicht öffentlich aufgeführt worden.

* Cyrill Kistler's eben erst vollendetes Musikdrama „Faust" (I. Teil nach Goethe) hat Direktor Ludwig Zimmermann zur Uraufführung für das Düsseldorfer Stadttheater erworben und sich damit das ausschliessliche Recht der Premiere für Deutschland erworben.

* Ihr 30jähriges Jubiläum feierte die Nederländsche Toonkunstenaars-Vereeniging durch ein 3tägiges Musikfest in Deventer, bei dem die Oper „Der falsche Zar" von Jan Rijken als Novität in Konzertform zur Aufführung kam.

* In Rothenburg o. d. Tauber wurde am 17. und 18. Juli der 18. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag abgehalten.

* Der „Musikverein" in Eisenach (Dir.: Prof. Thureau) beabsichtigt, im Herbst H. Zöllner's Oratorium „Luther" aufzuführen.

* Durch Überweisung von 20000 Kronen vor wenigen Monaten an den Mozarthaus-Baufond, hat Kaiser Franz Josef I. sein hohes Interesse für die Bestrebungen der Internationalen Stiftung „Mozarteum" und der Mozartgemeinde in Salzburg an den Tag gelegt und schon liegt wieder ein neuer Beweis seiner Huld für die genannte Stiftung vor. Der Kaiser hat genehmigt, dass anlässlich des im nächsten Jahre in Salzburg zur Feier der 150. Wiederkehr des Geburtstages W. A. Mozart's stattfindenden grossen Musikfestes mit dem Personale des Wiener Hofopern-Theaters zwei Vorstellungen in Salzburg veranstaltet werden, deren Kosten das Hofärar trägt. Unter solchen Auspizien steht wohl ein glänzendes Gelingen des nächstjährigen Salzburger Musikfestes ausser allem Zweifel.

* Entgegen anderen Meldungen verlautet, dass die Bayreuther Bühnenfestspielschule von Frau Cosima Wagner nicht aufgegeben, sondern aufrecht erhalten werden wird, wenn auch mit einigen Änderungen der seitherigen Verhältnisse, wie solche durch das Ableben Prof. Kniese's veranlasst werden.

* Als Termin für das 2. Preisausschreiben „Ein Lied dem Algäu" (Gedicht mit Komposition) gilt der 1. Novbr. d. J. Die Preisarbeiten (mit Motto und Ziffer versehen, der Name des Einsenders in verschlossenem Kouvert) sind an die „Redaktion des Algäuer-Anzeigeblattes" in Immenstadt zu richten. Preis beträgt 250 ℳ.

* Der Gemeinderat in Gera stimmte der Verschmelzung der Stadtkapelle mit der Hofkapelle unter Gewährung einer städtischen Subvention von jährlich 6500 ℳ zu.

* Über die Frage: Was ist ernste Musik? hatte sich die Bochumer Strafkammer schlüssig zu machen. Es handelte sich darum, festzustellen, ob nach der für Westfalen geltenden Provinzialverordnung, die an den sog. stillen Feiertagen nur ernste Musikaufführungen zulässt, u. a. Stücke wie „Das Lied von der Weser" und die Ouverture zu „Dichter und Bauer" gezählt werden. Das Gericht bejahte diese Frage. Der Begriff „ernste Musik" solle nicht etwa den Begriff der erlaubten Musik decken, er sei vielmehr von der künstlerischen Seite zu betrachten, und in dieser Hinsicht halte das aufgestellte Programm den Anforderungen der Provinzialverordnung stand. Der angeschuldigte Lokalbesitzer erzielte seine kostenlose Freisprechung. Ein Urteil, dem kaum ein Laie in Musik zustimmen dürfte.

* Das 7. Schleswig-Holstein'sche Musikfest wird im Jahre 1906 in Kiel abgehalten werden.

* Im Verlag von Karl Scheffel in Kreuznach hat Prof. O. Kohl kürzlich eine Auswahl Lyrischer Gedichte von Friedrich Müller (gewöhnlich kurzweg Maler-Müller genannt, geb. 1749, gest. 1825) neu herausgegeben, auf die die Komponisten mit dem Bemerken aufmerksam gemacht seien, dass ihnen die formschönen, warmblütigen Dichtungen noch manche

dankbare Ausbeute verheissen. Denn die Zahl der bis jetzt vertonten Gedichte ist nicht gross. Dem dankenswerten Heftchen ist ein kurzer Lebensabriss des Maler-Dichters beigegeben.

Persönliches.

* Die in unserem Blatt ausgeschrieben gewesene Kapellmeisterstelle in Siegen i/W. für den dortigen „Musikverein" und „Sängerkreis" ist mit Hrn. Kapellmeister Rudolf Werner in Kaiserslautern besetzt worden.

* Der 73jährige Komponist Charles Lecocq, bekannt durch *„La fille de Madame Angot"*, hat sich jüngst einer schweren Operation mit glücklichem Verlauf unterzogen.

* Dem langjährigen städtischen Kapellmeister in Wiesbaden, kgl. Musikdirektor L. Lüstner, ist bei seinem Scheiden aus dem Amte der kgl. preuss. Rote Adler-Orden 4. Klasse verliehen worden.

* Kapellmeister Beidler, der zuletzt an der kaiserl. Oper in Moskau wirkte, hat sich in Knobelsdorf b/Bayreuth niedergelassen und wird, wie es heisst, künftig nur noch als Gastdirigent und bei den Bayreuther Festspielen tätig sein.

* Der kgl. Musikdirektor Zehler in Halle a/S. konnte am 1. Juli sein 25 jähriges Jubiläum als Organist der dortigen Marktkirche feiern. Zehler hat sich auch als Musik- und Gesanglehrer, sowie als Chorvereinsdirigent in Halle einen geachteten Namen gemacht.

* Domorganist Ferdinand Rübsam in Fulda feierte am 1. Juli sein 25jähriges Dienstjubiläum.

* Dem Kirchenmusikdirektor Alois Janetschek in Karlsbad liess die Erzherzogin Isabella eine prachtvolle Brillantbusennadel mit Namenszug überreichen.

* Dem Gesanglehrer August Iffert in Wien, früher am Konservatorium in Dresden, ist vom Kaiser von Österreich der Titel Professor verliehen worden.

Todesfälle: In Hamburg starb der in weiten Kreisen bekannte Musik- und Gesanglehrer Eduard Rehder im Alter von 57 Jahren. — Der in Amerika sehr bekannte Klaviervirtuose Prof. Adolf Carpe ist im Alter von 53 Jahren am 27. Juni in Pittsburg gestorben. Carpe war geborener Westfale und hatte eine ausgezeichnete und musikalische Bildung genossen. Er erhielt nach Vollendung seiner musikalischen Studien die Stelle eines ersten Pianisten im Thomas-Orchester und später eine Professur am Bostoner Konservatorium. Vor sieben Jahren siedelte er nach Pittsburg über. — Ernst Freund, Lehrer für Klavierspiel am Wiener Konservatorium, starb am 3. Juli in Wien. — Der am 17. Okt. 1828 in Athen geborene Komponist Léon Jouret, Professor am Konservatorium in Brüssel, starb daselbst. Er schrieb zahlreiche Lieder, Männerchöre, Motetten, eine fünfstimmige Messe, einen Psalmen, eine Osterkantate und zwei Opern. — Am 6. Juli verstarb in Rom der Violoncellist Ferdinando Forino, Professor an der kgl. Akademie und Mitglied des Quintetts der Königin.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Jaëll, Marie. Die Musik und die Psycho-Physiologie. Aus dem Französischen übersetzt von Franziska Kromayer. Strassburg, Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt (vormals R. Schulz & Comp.) 1905.

Das „Musikalische Wochenblatt" hat seine Leser mit den wichtigsten Kapiteln dieser geistvollen und an vielen neuen Beobachtungen reichen Monographie bereits auszugsweise bekannt gemacht. Die Schriftstellerin — in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von der musikalischen Welt als pianistisches Wunderkind gefeiert, im künstlerischen Verkehr mit Liszt und Rubinstein gross geworden, später Gattin des einst vielgenannten Klaviervirtuosen Alfred Jaëll — scheint vorzugsweise berufen zu sein, in Fragen echten Künstlertums und der Klavierpädagogik ein entscheidendes Wort in die Wagschale werfen zu können. Die besten Köpfe unserer Klaviermeister erfüllt ein edler Eifer, die Methode zu verbessern, ihr wissenschaftliche Grundlage zu geben, den Fingermechanismus zu vergeistigen. Dieser fortschrittliche Realismus wird in dem vorliegenden Buche reiche Nahrung und Ausbeute finden. Über die verschiedensten Fragen des Klavierstudiums will Marie Jaëll neues Licht verbreiten — unzufrieden mit den Resultaten des üblichen Unterrichts und den Wirrnissen seiner Theorien. Sie vertieft sich in das Studium der Naturwissenschaften und der Philosophie: hier findet sie den emporführenden Pfad aus Unklarheiten und Zweifeln. Nunmehr ist für die Denkerin die Verbindung von Wissenschaft und Kunst nichts Unmögliches, nichts den Zauber der Kunst etwa Vernichtendes. Auf diesem neuen Wege versucht sie auch die Lösung von Problemen ganz allgemein musikalisch-ästhetischer Art, und das Moment gibt dem Buche seine weit über eine bloss spezialistische Fachstudie hinausgehende Bedeutung. Das von Marie Jaëll erstrebte Ziel ist das gleiche wie jeder höheren Klavierpädagogik überhaupt: die künstlerische Leistung in ihren verschiedenen Gradationen. Aber nicht die einseitige Kultur eines gedankenlosen Fingermechanismus und das Dämmerlicht unbewusster Kunstausübung führen zu dieser Höhe, sondern die bewusste, von ästhetischen Gesichtspunkten und einem intelligenten Willen geleitete Tätigkeit des sich mehr und mehr erkennenden, beherrschenden und seine motivischen Funktionen vervollkommnenden Spielers.

Das Studium des Anschlags und korrekter Anschlagsbewegungen in Form und Zeitdauer auf psycho-physiologischer Grundlage müssen zum Ausgangspunkt jeden Fortschritts am Klavier gemacht werden. Wie diese Methode praktisch sich zu gestalten hat, dafür hat Marie Jaëll in ihrer dreibändigen Klavierschule *„Le toucher"* die Wege festgelegt. Der I. Teil des Werkes ist auch in deutscher Sprache bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

Freilich haben jene Anschlagsstudien eine unbedingte Voraussetzung: die der bewusst gewollten Muskelspannung. Dieselbe nach und nach dem Schüler zu lehren, sie in klavieristische Tätigkeit umzusetzen, gehört zur Hauptaufgabe des Lehrers. Ja Frau Jaëll glaubt auf Grund ihrer pädagogischen Erfahrungen behaupten zu können, dass unter jener Voraussetzung selbst Individuen mit geringerem Musiksinn die Möglichkeit eines Fortschritts nicht verschlossen bleibt. Kurz also: Ohne bewussten Willen keine Muskelspannung, ohne diese keine korrekten Bewegungen, keine Entwicklung des Gehörs, keine Verfeinerung des Anschlags und der Interpretation. Man lese hierzu Kapitel wie: „Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks", „Die Aufmerksamkeit und der Muskelsinn", „Der Anschlag und der Gehörsinn".

„Musik und Psycho-Physiologie" will eine Reformschrift sein und wird deshalb auch nicht ohne Gegnerschaft bleiben. Frau Jaëll ist zu weitblickenden Geistes, um nicht zu wissen, dass sie der absoluten Klarheit und Unfehlbarkeit letzten Schluss nicht bieten kann. Für sie „folgen die Probleme ohne Ende", für sie „gibt es kein Ende des Wissens". Aber mag auch die Künstlerin-Denkerin die sich gestellte Aufgabe: „Die Kunst, deren Erscheinungen und ihren Zusammenhang mit dem Organismus, der sie hervorbringt, zu erforschen" nicht restlos und widerspruchslos gelöst haben, so viel soll feststehen, dass dem Künstler, dem Lehrer, welcher sich „im höchsten Streben" mit den Gedankenkreisen Marie Jaëll's befreundet, für Selbstbildung und Unterricht vielverheissende Perspektiven sich eröffnen, dass aber auch die Wissenschaft an dem Buche, wo für sie so viele Anregungen quellen, nicht achtlos vorübergehen darf.

Die Übersetzung der schwierigen Schrift durch Franziska Kromayer ist eine von Verständnis und von Begeisterung für die Sache getragene, sehr gelungene und lesbare Arbeit. Besonders glückte der Übersetzerin die stilistische Wiedergabe des Kapitels: „Der Vortrag", das so reich ist an feinen und neuen Bemerkungen über unsere grossen klassischen und modernen Klavierkomponisten. Die „Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt" hat das Buch sorgsam und gediegen ausgestattet.

Hermann Nowak.

ANZEIGEN.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4 ⊛ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊛ Telephon: 8221.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bulow-Str. 2 und Luisenstr. 36.

Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.

Leipzig. Télémaque Lambrino, Zeitzerstr. 17.

— Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.

— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 15II.

Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.

Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Darmstadt. W. Stammler, Karlstr. 55.

Hamburg. Walter Armbrust, Goethe Str. 1.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.

Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.

— Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.

Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.

Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.

Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.

Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.

Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.

Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.

— Emilie Buff-Hedinger, Pöhlitzstr. 27.

Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Luise Geller-Wolter, Courbière-Str. 18.

Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.

Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.

Landau. Iduna Walter-Choinanus.

Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.

— Frida Venus, Brüderstr. 9II.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.

Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.

Frankfurt a. M. Heinrich Hormann, Oberlindau No. 75.

Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.

— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.

Leipzig. Eduard Gastone, Sophienplatz 5.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Moritz Brosig.

Ausgewählte Orgel-Kompositionen.

Neue billige Bandausgabe

mit Bezeichnung von Paul Claussnitzer und Max Gulbins.

Fünf Bände gr. 4°. Geheftet à netto ℳ 3,—.

Ausführliche Prospekte hierüber sowie Verzeichnisse von **Orgelmusik** stehen überallhin **postfrei** zu Diensten.

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. Sept. 1905. Aufnahmeprüfung 12. September.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. **40** Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Faber** (Schauspiel) etc. **Prospekte frei durch das Sekretariat.**

Prof. S. de Lange, Direktor.

Welcher Kunstfreund

würde einem deutschen jungen Manne das Musikstudium an einem Konservatorium durch eine gütige Subvention ermöglichen, da er den Drang u. die Kraft in sich fühlt, sich ganz der Musik zuzuwenden. Gütige Angeb. freundl. erb. u. „**R. W. 1905**" postlagernd **Tetschen** a. E., Bohemia.

Renommierter Verlag übernimmt Kompositionen.

Anfragen unter **G. 1920** an **Haasenstein & Vogler,** A.-G. in **Leipzig** erb.

Günstig für Pianisten!

In einer grossen Stadt Mitteldeutschlands ist ein altbestehendes **Musikinstitut** unt. günstigen Barzahlungsbedingungen zu übernehmen. Off. u. A. E. 4717 an **RUD. MOSSE, Berlin SW.**

SELMER

Orchester-Werke.

Op. 35. **„In den Bergen",** norweg. Suite in 2 Abteilungen.

a) Melancholie und Sehnsucht,
b) Das norwegische Alpenhorn,
c) Gesang und Tanz (Rhapsodie).

Partitur	ℳ 7,—
Stimmen (Dupl.-St. à —,75) kplt.	„ 12,—

Op. 50. **Prometheus.** Symphonische Dichtung in 2 Abteilungen.

Partitur	ℳ 18,—
Stimmen	„ 30,—
Duplier-St. (Violine I u. II, Viola) à	„ 1,50
(Violoncell. Bass) à	„ 1,25

Op. 27. **Der Selbstmörder und die Pilger** (Charles Nodier) für Bariton- und Alt-Solo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch. u. norw. Text.

Partitur	ℳ 5,—
Klavierauszug mit Text	„ 3,—
Orch.-Stimmen (Dupl. St. à —,60)	„ 9,—
Chor-Stimmen kplt.	„ 1,—

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.
Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ.
O A. BRAUER, DRESDEN.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Brüderstr. 9II.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. Darmstadt, Bleichstr. 37 I.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Frl. Marg. Schmidt-Garlot,
Pianistin,
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.

Melanie Dietel (Sopran).
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Edgar Wollgandt
Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Soeben erschienen:

Louis Victor Saar.

Quartett (Op. 39)
für Klavier, Violine, Viola und Violoncell
no. ℳ 12,—.

Sonate (Op. 44)
für Violine und Klavier
no. ℳ 5,—.

Verlag von
C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg.
(R. Linnemann), Leipzig.

VIOLINE
gut erhalten, preiswert zu verkaufen.
Leipzig-Reudnitz, Breitkopfstrasse 18I.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Klavierkompositionen
von
CHRISTIAN SINDING

Suite Op. 3. M. 1,50. Préambule. Courante. Sarabande. Gavotte. Presto.
Klavierstudien, Op. 7. M. 1,80. Einzeln No. 4: Capriccioso M. 1,—.
Fünfzehn Capricen, Op. 44. H. 1, 3 à M. 2,50. H. 2, 4 à M. 1,80. H. 5 M. 1,50.
Burlesques, Op. 48. Cah. I M. 1,80. Burlesque. Plaisanterie. Bagatelle. Cah. II M. 3,—. Coquetterie. Étude mélancolique. Arlequinade.
Sechs Klavierstücke, Op. 49. Heft I M. 3,—. Präludium. A la Menuetto. Konzertetude. Heft 2 M. 3,50. Humoreske. Arabeske. Pittoreske. Einzeln: Humoreske M. 1,25.
Mélodies mignonnes (1—6) Op. 52 M. 2,25.
Morceaux caractéristiques, Op. 53. M. 3,—. Minuetto. Nocturne. A la Burla. Scherzo.
Quatre Morceaux de Salon, Op. 54. 1. Étude M. 1,50. 2. Rondoletto M. 1,50. 3. Sérénade M. 1,25. 4. Tempo di Valse M. 2,—.
Cinq Études, Op. 58. No. 1 in G, No. 2 in H, No. 3 in C, No. 4 in D, No. 5 in Es. No. 1, 2, 4 à M. 1,75. No. 3, 5 à M. 1,50.

Valses, Op. 59 für Klav. zu 4 Hd. Heft I, II à M. 3,50.

Klavierkonzert in Des, Op. 6. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. M. 15,—. St. M. 15,—. Dbl.-St. à M. 1,50. Prinzipalst. m. 2 Klav. M. 10,—.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.
Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Zur nächsten Konzertsaison
empfehle ich den verehrten Künstlern und Künstlerinnen nachfolgende

Konzerte und Konzertstücke

mit Orchesterbegleitung:

A. Pianoforte mit Orchester.

Bendix, Victor E., Op. 17. Konzert (G moll). *Eugen d'Albert gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. M. 7,50

Bronsart, Hans von, Op. 10. Konzert (Fis moll). *Ingeborg von Bronsart gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . . M. 5,—

Busoni, Ferr. B. Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.

Hummel, Ferdinand, Op. 35. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M. 6,—. Ausgabe für 2 Pfte. M. 10,50

Liszt, Franz. Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. *Nicolaus Rubinstein gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . . M. 8,50

Liszt, Franz. Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. *Hans von Bülow gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . . M. 10,50

Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem 2. Pfte. als Begleitung) . . . . . M. 7,—

Paur, Emil. Konzert (B moll). *Frau Teresita Carreño gewidmet.*
Prinzipalstimme (mit untergelegtem 2. Pfte.) . . M. 9,—

Raff, Joachim, Op. 185. Konzert (C moll). *Hans von Bülow gewidmet.*
Solostimme M. 7.— Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . . M. 4,—

Raff, Joachim, Op. 200. Suite (Es dur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine. — Finale.]
Solostimme M. 9,—. Die Orchester-Begleitung f. Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . . M. 5,—

Reinecke, Carl, Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang. d. Orch.-Begl.) M. 3,50

Schütt, Eduard, Op. 7. Konzert (G moll). *Professor Theodor Leschetizky gewidmet.*
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte. . . M. 5,—

Winding, August, Op. 16. Konzert (A moll). *An Niels W. Gade.*
Prinzipalstimme . . . . . M. 5,—

B. Violine mit Orchester.

Bruch, Max, Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 6,—

Fuchs, Albert, Op. 25. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . n. M. 8,—

Hauser, Miska, Op. 49. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 4,75

Hauser, Miska, Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 3,—

Hille, Gustav, Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 7,50

Klughardt, August, Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) M. 5,—

Raff, Joachim, Op. 161. Konzert (H moll). *Prof. August Wilhelmj gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 6,—
Neue Ausgabe frei bearbeitet von August Wilhelmj.
Solostimme . . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 180. Suite (G moll). [Preludio. — Minuetto. — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.] *Hugo Heermann gewidmet.*

Raff, Joachim, Op. 203 No. 5. Ungrischer (A la Hongroise). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 2,80

Raff, Joachim, Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,80

Raff, Joachim, Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 9,—

Schwalm, Robert, Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 2,50

Svendsen, Johan S., Op. 6. Konzert (A dur). *An Ferdinand David.*
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . . M. 5,—

Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,50

C. Violoncell mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . . M. 2,50

Lindner, August, Op. 34. Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 6,—

Popper, D., Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,75

Raff, Joachim, Op. 193. Konzert (D moll). *Friedrich Grützmacher gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 8,—

Stör, Carl, Op. 22. „Ständchen". Konzertstück. *Bernhard Cossmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . . M. —,75

Svendsen, Johan S., Op. 7. Konzert (D dur). *Emil Hegar gewidmet.*
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . . M. 2,50

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,50

D. Verschiedene Instrumente.

a. Oboe mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 18. Konzertstück (F dur) *Ernst Uschmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . . M. —,75

b. Horn mit Orchester.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,75

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von F. Gumbert.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . M. 1,50

c. Harfe mit Orchester.

Hummel, Ferdinand, Op. 30. Grosse Fantasie (As moll).
Solostimme . . . . . M. 4,—

E. Arien u. Gesänge mit Orchester.

Bach, Johann Sebastian. Arie: „Erbarme dich" aus: Die Matthäus-Passion, f. Alt m. oblig. Violine.
Klavierauszug . . . . . M. 1,50

Becker, Reinhold, Op. 49. Der Trompeter an der Katzbach. Ballade von Julius Mosen, für Bariton.
Klavierauszug . . . . . M. 1,30

Bruch, Max, Op. 23 No. 5. Ingeborg's Klage, a. „Frithjof" für Sopran.
Klavierauszug . . . . . M. 1,50

Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel, a. Esaias Tegnér's Frithjof-Sage. Konzert-Scene f. Baritonsolo u. Frauenchor.
Klavierauszug . . . . . M. 3,—

Fuchs, Albert, Op. 8. Ratcliff, f. Bass oder Bassbariton.
Klavierauszug . . . . . M. 2,—

Hauptmann, Moritz, Op. 3. Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, für eine Singstimme; die Orchester-Begl. einger. von F. von Holstein.
Partitur . . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 199. Zwei Scenen, Gedichte von Therese Schleiden, für eine Singstimme.
No. 1. Die Jägerbraut.
Klavierauszug . . . . . M. 2,—
No. 2. Die Hirtin.
Klavierauszug . . . . . M. 2,—

Rheinberger, Josef, Op. 22 No. 4. Ingeborg's Klage (E. Tegnér), für eine Singstimme, bearb. v. J. N. Cavallo.
Partitur . . . . . M. 1,50

Rietz, Julius, Op. 38. Konzertarie: „Was ist mir?" f. Sopran (Donna Diana).
Klavierauszug . . . . . M. 2,—

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19687/88. 05

No. 32/33. Leipzig, am 10. August 1905. No. 32/33.
36. JAHRGANG.

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher R[illegible] Carl [illegible]ke. Leipzig-Conn[illegible]tz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Aus dem Leben eines Dichtermusikers.*)

(Christian Friedrich Daniel Schubart.)

Von **Eugen Segnitz.**

Nach Fr. Chr. Vischer's treffendem Ausspruche schloss die Sturm- und Drangperiode der deutschen Literatur die Flegeljahre des modernen Ideals in sich. Einer der bedeutendsten Vertreter dieser umwälzenden und neu gestaltenden Zeit war Christian Friedrich Daniel Schubart (geboren am 24. März 1739 zu Obersontheim in Württemberg), eine als Dichter und Musiker gleich bedeutende Erscheinung. In seinem reichbewegten Leben betätigte sich Schubart in umfassender Weise als Theaterdichter, Theater- und Musikdirektor und komponierte ausser Klaviersachen auch „Musikalische Rhapsodien", Lieder, ein Melodram, eine Operette und Kantaten. Von grösserem Interesse sind seine „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst", im Jahre 1806 von seinem Sohn Ludwig herausgegeben, worin sich neben vielem Phantastischen eine Reihe trefflicher Sentenzen und Aussprüche über das Wesen der Musik findet.

Schubart's Leben trägt manchen romanhaften Zug an sich und ist auch, ähnlich Dittersdorf's Lebensgange, nach kulturhistorischer Seite im hohen Masse der Betrachtung wert. In seiner Selbstbiographie hat Schubart teilweise ein anschauliches Bild von den musikalischen Bestrebungen und von den materiellen Verhältnissen der Musiker gegeben, sodass es sich wohl der Mühe lohnen dürfte, dem Verlaufe seines an wechselvollen Ereignissen reichen Lebens nachzugehen.

Schubart's Vater wurde ein Jahr nach der Geburt seines Sohnes als Lehrer und Musikdirektor von Sontheim nach Aalen berufen. Die Einwohner dieser Stadt zeichneten sich durch ihre Liebe zur Musik aus und Schubart sagt ausdrücklich, dass sein musikalischer Sinn hier geweckt und vielfach gefördert worden sei. Der Vater war ein origineller, sehr begabter aber leidenschaftlicher Mann, bis ans Ende seines Lebens Verehrer und Förderer der Tonkunst, und sein Haus war, sonderlich in seinen jüngeren Jahren, ein beständiger Konzertsaal, darin Chorale, Motetten, Klaviersonaten und Volkslieder wiedertönten. Schubart schildert uns selbst die Entwickelung seiner ersten Jahre: „In meinen jungen Jahren liess ich wenig Talent blicken, desto mehr Hang zu Unreinigkeit, Unordnung und Trägheit. Ich warf meine Schulbücher in den Bach, schien dumm und trocken, schlief beständig, liess mich schafmässig führen, wohin man wollte, und konnte im 7. Jahre weder lesen noch schreiben. Plötzlich sprang die Rinde, die mich einschloss, und ich holte nicht nur meine Mitschüler in weniger Zeit und meist durch eigene Anweisung ein, sondern übertraf sie auch alle. Sonderlich äusserte sich in mir ein glückliches musikalisches Genie, dass ich einer der grössten Musiker geworden wäre, wenn ich diesem Naturhang allein gefolgt wäre. Ich übertraf meinen Vater im 8. Jahre schon im Klavier, sang mit Gefühl, spielte die Violine, unterwies meine Brüder in der Musik, und setzte im 9. und 10. Jahre Galanterie- und Kirchenstücke auf." Da der Knabe auch in den alten Sprachen und anderen Disziplinen treffliche Fortschritte machte, so entschloss sich der Vater, ihn den Studien zu widmen. Wie schädlich aber anderenteils die Musik auf ihn eingewirkt habe, gibt Schubart selbst zu: „Die Musik ist der durch Weisheit geordneten Seele Labung; sie weckt Empfindungen, die unter dem Ernst der Geschäfte entschlummern — und doch wurde sie für mich eine Sirene, die mich durch ihren Zaubergesang oft in verschlingende Strudel lockte." Schubart war in das Stadium des Wunderkindertums eingetreten und bald war er von der Virtuoseneitelkeit befallen, die ihn veranlasste, sich überall hervorzudrängen und mit seinen Gaben zu glänzen. Als der Knabe 1753 nach Nördlingen übersiedelte, um das unter

*) Benutztes Material: D. Fr. Strauss, Chr. Fr. D. Schubart's Leben in seinen Briefen. Berlin 1849. G. Hauff, Chr. Fr. D. Schubart. Stuttgart 1885. H. Solger, Schubart, Bamberg 1894. R. Prutz, Menschen und Bücher. Leipzig 1862. Schubart's Selbstbiographie 1791—93. Stuttgart. Jos. Sittard, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe. II. Bd. Stuttgart 1891. Fr. Pressel, Schubart in Ulm. Ulm 1861. D. V.

No. 34 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 24. August 1905.

des Rektors Thilo Leitung stehende Gymnasium zu besuchen, missbrauchte er „auf niederträchtige Art" zuweilen seine Geschicklichkeit in der Musik bei Gelegenheiten, wo es sich nicht schickte und für die gute Sitte gefährlich war, „einen Musikanten oder Spielmann abzugeben". In der Tonkunst hatte Schubart unter seinen Jugendgenossen keinen Mitelferer, sondern verkehrte mit Vorliebe „mit einigen liederlichen Fiedlers", Handwerksburschen und Soldaten. Aber wie sehr sich Schubart's musikalisches Talent weiterentwickelte, beweist die Thatsache, dass er in Nürnberg, wo er auf der Schule zum heiligen Geiste zwei „lustige" Jahre verlebte, sogar eine Stelle als Organist erhielt.

Im Herbste 1758 sollte Schubart auf die Universität Jena ziehen, blieb aber, durch allerhand lustige Gesellschaft verleitet, in Erlangen sitzen, wo er etwa anderthalb Jahre verweilte und schliesslich „mit einem brausenden Studienkopfe, einer Seele voll wissenschaftlicher Trümmer und einem beinahe ganz verwüsteten Herzen" ins Elternhaus zurückkehrte. Sein Vater war unterdessen Diakonus geworden; Schubart betätigte sich nun musikalisch beim Kirchendienst, spielte fleissig Klavier, war kurze Zeit Hauslehrer, predigte in Aalens Umgegend aushilfsweise, wartete auf eine Anstellung und organisierte die Stadtmusik in Aalen. Dass er aber in durchaus ungenügender Weise mit seinem musikalischen Pfunde wucherte, geht durchaus aus dem Bekenntnisse hervor: „Ich that hierinnen zu viel und zu wenig. Zu viel, weil ich die Wissenschaften vernachlässigte; zu wenig, weil ich die Tonkunst nicht genug — in allen ihren Tiefen studierte." Im Jahre 1763 fand Schubart eine Anstellung als zweiter Lehrer an der Schule zu Geislingen, mit nur einem geringen Einkommen (das indessen für seine sofortige Verheiratung keinerlei Hindernis bot!) und „als Sklave von zwei tyrannischen Pfaffen und einer ganzen Schar von Hohenpriestern und Schriftgelehrten". Der junge Lehrer musste zugleich die Stelle eines Musiklehrers für die liebe Schuljugend und die eines Musikdirektors der Stadtkirche versehen. Auch lag ihm die Hälfte des Organistenamtes ob; ferner war er, eigener Beschreibung nach, „ein Mensch, der unter liederlichen Arbeiten keucht; der vor dem Sarge einer alten Spitalfrau mit acht geflickten Mänteln wie unsinnig ein Totenlied schreien muss; der unter 120 Tartaren, mit der Knute in der Hand, 12 Stunden des Tags umherwandern muss; der endlich an des Herrn Ruhetag mit neun Furien, die anstatt brennender Fackeln Fiedelbögen tragen, gemartert wird; der die heiligen Christfeiertage mit 42 Eseln und einem Maultier, das auf lateinisch Kantor heisst, von Haus zu Haus betteln gehen muss" usw. Innerhalb der Geislinger Zeit musizierte Schubart verhältnismässig wenig; das „beschwerliche Herumsingen, diese niedrige Bettelei" hatte Geist und Körper mitgenommen. Hierzu kamen noch Zerwürfnisse, Ärger, Plackereien aller Art — kurz, er sehnte sich in andere Verhältnisse zu kommen. Durch die Vermittlung seines Freundes, des Professors Haug in Stuttgart, erhielt er am 1. September 1769 eine Anstellung als Organist und Musikdirektor in Ludwigsburg und erregte alsbald mit seinen bedeutenden Leistungen, seinem Orgelspiel und Phantasieren auf dem Flügel, Aufsehen. Die seiner Leitung unterstehende Kirchenmusik erfuhr eine völlige Umgestaltung und Neubelebung. Sein Einkommen von 700 Gulden vergrösserte sich durch Erteilung von Musikstunden; er war ein sehr gesuchter Lehrer und auch Frau Franziska von Leutrum gehörte zu seinen Schülerinnen. Schubart's heisses Blut und Lebensungestüm führten ihn einem liederlichen Lebenswandel entgegen; „ich lebte wie ein Italiener, dem man sonst hier alles zu gut hielt, ich verlor mich in den Gesellschaften der Höflinge, Offiziere und Artisten, und setzte dadurch diejenigen aus den Augen, die mein wahres Glück hätten fördern können. Wenn ich die Fülle hatte, so hatte alles um mich her genug; denn Sparsamkeit und weise Haushaltung waren Tugenden, die ich kaum dem Schalle nach kannte." Schubart ergab sich immer mehr mannigfachen Ausschweifungen, die allmählich offenkundig und von einer Gegenpartei am Ende zum Mittel seiner Vertreibung aus Ludwigsburg, ja aus Württemberg wurden. Den unmittelbaren Anlass gaben ein satyrisches Gedicht Schubart's auf einen bekannten einflussreichen Hofmann gedichtet und eine Parodie, die der Organist auf die kirchliche Litanei gemacht hatte. Der Dekan Zilling, ein geist- und herzloser Pedant und vertrockneter, von der Würde seines geistlichen Amts erfüllter Formenmensch, war u. a. auch darüber erbost, dass die Kirchgänger lieber zu Schubart's Orgelspiele als zu seinen Predigten kamen und konnte seinem Organisten nicht verzeihen, dass er die anfänglich von geistlichem Inhalte erfüllten Orgelnachspiele nur zu gern in äusserst weltliche Melodien ausgehen liess. Das Ende vom Liede war Schubart's Ausweisung. Kreuz- und Querzüge führten Schubart, dessen Familie unterdessen getrennt von ihm in Geislingen lebte, nach Heilbronn, Heidelberg, Schwetzingen, Mannheim und München, bis er endlich, scheinbar wenigstens, in Augsburg festen Fuss fasste.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 7. — 12. August.

Vacat.

b) Opernaufführungen vom 7. — 12. August.

Leipzig. **Neues Theater:** 10. Aug. Margarete. — 13. Aug. Fra Diavolo.

München. **Prinzregententheater:** 7. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: A. Nikisch). — 9. Aug. Das Rheingold (Leit.: F. Mottl). — 10. Aug. Die Walküre (Leit.: F. Mottl). — 12. Aug. Siegfried (Leit.: F. Mottl).

Musikbriefe.

Gera, im Mai 1905.

In diesem Jahre ward in den Konzerten des „Musikalischen Vereins" nur eine Symphonie geboten, aber in vorzüglicher Ausführung: Brahms No. 1 in Cmoll. Noch immer harren wir vergebens der 4. Symphonie in E moll desselben Meisters, während diejenigen in D und F bereits wiederholt da waren. Alte Anziehungskraft bewahrten Wagner's Vorspiele zu den „Meistersingern" und zu „Tristan", sowie „Isoldens Liebestod"; in Liszt's „Mazeppa" kam der dämonische Zug sehr vorteilhaft zur Geltung, dem gegenüber die darauffolgende Chabrier'sche Suite „España" trotz feuriger Darstellung natürlich zurücktreten musste. Die nordische Suite von Hamerik, Op. 22, wirkte neben der erwähnten Brahms'schen Symphonie wie ein liebliches Idyll, dessen kurze, aber inhaltreiche Sätze sich des lebhaftesten Beifalls erfreuten. Klaviervirtuos Godowski aus Berlin, den wir zu hören behindert waren, hat nach hiesigen Berichten hauptsächlich seine Meisterschaft als Lisztspieler gezeigt (Paganini-Capricen, *„Au bord d'une source"*, Etüde in Des, Polonaise in E), während der Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Konzertes mit selbst komponierten Kadenzen nicht ungeteilte Zustimmung fand. Kammersänger Ernst Kraus aus Berlin stellte durch prachtvollen Vortrag seine herrlichen Stimmmittel ins hellste Licht ebenso mit „Am stillen Herd", als mit „Winterstürme wichen dem Wonnemond", bei welch' letzterem nur die Aussprache „Liewe ond Läns" befremdend wirkte. Die symphonische Dichtung „Das verlorene Paradies" von Bossi konnten wir nur in der Hauptprobe hören, wobei ein Gesamtüberblick nicht zu erreichen war. Immerhin erschienen die Orchestervorspiele zum 1. und 3. Teile bedeutend, von den Chören der Eingangschor, der Frauenchor und der Schlusschor mit dem Marcello'schen Motive interessant, während wir uns von der Gottes- und Sohnesstimme eine bedeutendere Wirkung versprochen hatten. Unter den Solisten zeichneten sich Frau Buff-Hedinger aus Leipzig (Eva) und Hr. van Eweyk (Satan und Adam) besonders aus, doch führten auch die andern: Frl. Widen aus München (Belial und Uriel) und Hr. Vreven aus Frankfurt a/M. (Moloch) ihre Partien gut durch. Das Orchester hielt sich sehr wacker. Die Harfen fanden

in Hrn. Snoer vom Leipziger Gewandhausorchester und Frau E. Geissler-Snoër gediegene Vertretung. Den Orgelpart führte Stadtorganist Prüfer auf einem Mannborg'schen Pedalharmonium sehr ansprechend aus. Hofkapellmeister Kleemann leitete diese Konzerte mit bewährter Sicherheit und künstlerischem Feinsinn; ebenso die Volkssymphoniekonzerte, die, durch die Munifizenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglicht, einen wesentlichen Faktor im hiesigen Musikleben bilden. Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 3, vor Jahresfrist im „Musikal. Verein" gespielt, Haydn's Bdur No. 12 und *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky bildeten die Hauptorchesterwerke. Von Ouverturen war Mozart mit der zu „Don Juan", Weber mit „Oberon", Wagner mit dem Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger" vertreten, sowie d'Albert mit dem „Improvisator", doch erzielte das letztere Werk keinen besondern Erfolg. Hervorragender erschien die „Nordische Rhapsodie" No. 3 in Cdur von Svendsen, charakteristisch wirkten Elegie und Musette aus der Musik zu „König Christian II." von Sibelius, während die nach langer Pause wieder vorgeführte 1. „Peer Gynt"-Suite von Grieg lebhafte Zustimmung fand, auch die symphonische Dichtung „Moldau" von Smetana entsprechend gewürdigt wurde. Das Streichorchester tat sich im Vortrage der Variationen aus Beethoven's Adur-Quartett Op. 18 No. 5 durch reine Intonation und gutes Zusammenspiel hervor; ingleichen auch bei Begleitung des von den Hofmusikern Zähtl und Görner sehr ansprechend zu Gehör gebrachten Dmoll-Konzerts für 2 Violinen von Seb. Bach. Mit grosser Gewandtheit und schönem, rundem Ton wurde die Tarantelle für Flöte (Hofm. Hommel) und Klarinette (Hofm. Melotte) von Saint-Saëns vorgeführt, während der 2. Konzertmeister de Jager im Emoll-Violoncellkonzert von Volkmann technisch wie geistig gleich Vortreffliches leistete. Einen abgerundeten, vollendeten Eindruck machte auch Beethoven's Rondino für 8 Blasinstrumente (Hofmus. Grossmann, Kästner, Melotte, Krause, Leisering, Kunstmann, Jakob, Böhme). Die Kammermusik brachte zwei Beethoven'sche Werke: Trio No. 2 Op. 8 in Ddur für Violine, Viola und Violoncello (Hofmus. Görner, Zährl, Konzertm. de Jager) und Streichquartett in Esdur Op. 74 (1. Konzertm. Schäffer, Hofmus. Görner, Zährl, 2. Konzertm. de Jager) mit duchweg gutem Zusammenspiel und geistiger Belebung. Von den Werken mit Klavier hatte das Sgambati'sche Quintett No. 2 in Bdur, Op. 5, einen grösseren Erfolg als Mozart's Klavierquartett in Gmoll, obgleich künstlerisch in umgekehrtem Verhältnisse stehend. Hofkapellmeister Kleemann zeigte sich hierbei wieder als vortrefflicher Pianist ebenso, wie bei den Begleitungen der Solovorträge, die in dem Adagio des Edur-Violinkonzerts von Seb. Bach (Konzertm. Schäffer) und zwei Sätzen aus einer Haydn-Piatti'schen Violoncellsonate (Konzertm. de Jager) bestanden und bedeutende Wirkung hinterliessen.

Zahlreicher als sonst waren die Extrakonzerte. Das Stadtorchester unter Musikdirektor Honigmann zeigte im Pensionsfonds-Konzert seine Leistungsfähigkeit in Mozart's „Jupiter"-Symphonie, „Gitanilla", Orchestersuite von Lacombe, d'Estalanx u. a., vermittelte auch die Bekanntschaft mit der bedeutenden Violinvirtuosin Frl. Schwartz aus Berlin, die Dvořák's Amoll-Konzert spielte.

Der Männergesangverein „Arion" bot in seinem Konzerte unter Leitung seines vortrefflichen Chormeisters Hartenstein *a capella*-Lieder in gediegener Ausführung und verlieh der Vortragsfolge noch besonderen Reiz durch ein Kammermusikwerk: Beethoven's Quintett, Op. 16, für Klavier und Blasinstrumente (Hofkapellmeister Kleemann, Hofmus. Grossmann, Melotte, Leisering, Jakob). — Ein Kirchenkonzert gab der hiesige „Blindenverein" unter Leitung der Musiklehrerin Frau Pastor Bock, in dem besonders Mendelssohn's 42. Psalm „Wie der Hirsch schreiet" sehr ansprechend erklang, auch eine blinde Konzertsängerin Frl. Gertrud Casimir aus Leipzig mit „Höre Israel" aus dem „Elias" einen hellen Sopran von angenehmem Klange zeigte, während ein bewährter Meister des Orgelspiels, Stadtorganist Prüfer, die Phantasie-Sonate Op. 21 von Neuhoff mit besonderer Wirkung vortrug. — Auch eine blinde Pianistin, Jenny Behrens aus Berlin, gab ein Konzert und erregte gerechte Bewunderung mit Vorträgen wie Beethoven's Sonate in Asdur Op. 26, Schumann's Novellette No. 2, Chopin's Polonaise in Esdur Op. 22 und Liszt's „Waldesrauschen" und 12. Rhapsodie. Von den übrigen Mitwirkenden verdient die talentvolle Violinistin Klara Schmidt-Guthaus aus Leipzig Erwähnung (Romanze Op. 42 von Bruch, Aquerelli von Bossi). — Das „Soloquartett für Kirchengesang" aus Leipzig (Frau Röthig, Fräul. Risch, HH. Röthig und Tannewitz) gab ein historisches Konzert in der Johanniskirche, das durch fein ausgearbeiteten Vortrag, sorgfältige Textaussprache und innigen Zusammenklang von grosser Wirkung war. — Wilhelm Backhaus und Paul Grümmer, die sich in Deutschland und in England bereits gebührende Beachtung errungen haben, gaben einen sehr erfolgreichen Klavier-Violoncell-Abend, von dem wir für Klavier: Brahms' „Variationen über ein Thema von Paganini", Liszt's „Liebestraum und Paraphrase über Mendelssohn's Sommernachtstraum" hörten, während für Violoncello: Chopin's Cdur-Polonaise No. 3, Rubinstein's Ddur-Sonate, sowie Sarabande und Gavotte von Corelli zum Vortrag kam. — Der Liederabend des Künstlerehepaars Felix v. Kraus und Adrienne geb. Osborne überstrahlte künstlerisch alles in Extrakonzerten Gebotene. Schubert, Schumann, Hugo Wolf, Chopin, Löwe, Reger waren mit Einzelliedern vertreten, mit Duetten Brahms und Henschel. Eine namentliche Aufzählung und Würdigung würde den Rahmen dieses Berichts weit überschreiten; erwähnt seien nur für Bariton: Schubert's „Fahrt zum Hades" und „Tod und das Mädchen", Wolf's „Genesene an die Hoffnung", „Musikant", „Fussreise", „Schreckenberger", für Alt Schubert's „Kreuzzug", Schumann's „Frühlingsfahrt", Loewe's „Erkennen" und „Mutter an der Wiege", Wolf's „Hat einer Alten", „Tambourliedchen" und das zweimal *da capo* verlangte „Ich hatt' in Penna einen Liebsten". Die künstlerischen Vorzüge dieses Ehepaares sind im „Musikalischen Wochenblatte" wiederholt schon von berufener Seite gewürdigt worden. Auch bei uns zeigte die enge geistige Verbindung, die sich vom ersten bis zum letzten Tone sofort zwischen den Künstlern und dem Publikum herstellte und dauernd erhielt, am besten, welch ausgezeichnete Genüsse geboten worden waren. Paul Müller.

Heidelberg.

Von Karl August Krauss.

Kaum dürfte im weiten deutschen Reiche eine zweite Stadt zu finden sein, wo die Musikkunst eine so planmässige und erfolgreiche Pflege erfährt, wie dies in Heidelberg der Fall ist. Unstreitig die meiste Anerkennung gebührt hier dem bekannten Universitätsmusikdirektor Dr. Philipp Wolfrum, der Ziele steckt und Mittel und Wege zur Erreichung jener weist. Es ist geradezu erstaunlich, welche Vielseitigkeit dieser Meister bekundet. Aber nicht die Resultate rastloser Tätigkeit, welche direkt seiner Person entspringen, sind es allein, welche Beifall hervorrufen, sondern es kommt noch hinzu der weitgehende Einfluss, den Dr. Wolfrum auf seine Umgebung ausübt, Begeisterung für das Wahre, Schöne und Gute auf der ganzen Linie hervorrufend. Den von ihm geleiteten „Bach-Verein" und den „akademischen Gesangverein" hat er auf eine Höhe der Leistungsfähigkeit hinangeführt, der keine Aufgabe zu schwierig erscheint. Von den diesjährigen sechs Abonnementskonzerten greife ich nur die letzten beiden besonders heraus. Das Programm zum ersteren enthielt mit Ausnahme einer einzigen Nummer lauter Werke von Dr. Rich. Strauss, der mit seiner Gattin zur Mitwirkung erschienen war. Das vorzügliche städtische Orchester, verstärkt durch den grössten Teil der Karlsruher Hofkapelle und durch Heidelberger Künstler, schuf eine Leistung, die selbst die Verwöhntesten befriedigen musste. Strauss dirigierte seinen „Don Juan" und seine „*Symphonia domestica*", seine Gattin sang „Muttertändelei" und „Wiegenlied" mit Orchesterbegleitung, dann vier Lieder mit Klavier. Wenn man bedenkt, dass der Komponist mit dem Orchester und später auf dem Klavier begleitete — dieser Ausdruck deckt eigentlich nicht genau — und dass die Sängerin in der Lage ist, die Intentionen des Komponisten aus „bester Quelle" zu kennen und sonach diesen restlos zu entsprechen, so kann man sich den Vortrag nicht wohl vollendeter vorstellen. Ob die Stimmen anderer Sängerinnen besser klingen, diese Frage, so naheliegend sie auch schien, musste ganz verschwinden gegenüber dem gegenseitigen tiefen Sichverstehen der beiden Künstler in der vorwürfigen Aufgabe. Liszt's zwei Episoden aus Lenau's „Faust", zu Beginn des Konzertes gesetzt, fanden unter Dr. Ph. Wolfrum's Leitung eine so geistvolle und packende Wiedergabe, dass sich der Hörer unwillkürlich zum Miterleben genötigt fühlte. Das letzte Konzert brachte nur eine einzige Nummer: Die Hohe Messe von J. S. Bach. Prof. Dr. Wolfrum, der auch die originale Orchesterpartitur im Orchestersatze ergänzt und im Vortrag bezeichnet, ferner das Orgelakkompagnement ausgearbeitet hatte, dirigierte das

Konzert. — Von den Orchestermitgliedern unterzogen sich einige der grossen Mühe, die alten Instrumente aus der Zeit Bach's — die Hoboen d'amore, die hohen Trompeten und Corno da caccia — zu studieren und zu benutzen. Als Solisten waren durchweg gute Kräfte erschienen (Frl. Hedwig Kaufmann, Frau Walter-Choinanus, Rich. Fischer, Theod. Hess van der Wyk, bei der Wiederholung der Messe sang Frl. Johanna Dietz die Sopranpartie), an der Orgel sass Fritz Stein, der getreue Adlatus Wolfrum's, das Orchester war wieder namhaft verstärkt, der Konzertraum (Kirche) könnte stimmungsvoller nicht gedacht werden — — alle Vorbedingungen zum Gelingen einer wichtigen Aufgabe waren also erfüllt. Und fürwahr: die Riesenaufgabe wurde glänzend gelöst. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Dr. Wolfrum als einer der besten Bachkenner gelten darf; den Beweis hiefür hat er ja schon oft erbracht, noch nie aber so umfassend und eindringlich wie bei der Aufführung der „Hohen Messe". Wenn das Konzert als ein musikalisches Ereignis im eminentesten Sinne des Wortes bezeichnet wurde, so wurde wohl viel, aber nicht zu viel behauptet. Anwesend waren u. a. fast alle Angehörigen der Familie Rich. Wagner's.

Den „ordentlichen" Konzerten folgten noch zwei „ausserordentliche" Musikabende, auf deren Wichtigkeit näher hinzuweisen wohl gerechtfertigt erscheint. Zuerst ein Reger-Abend. Es war eine intime Veranstaltung, ganz in den Hintergrund trat das äusserliche Virtuosentum, das rein Musikalische dominierte. Von Franz Lachner wurde seinerzeit die Anekdote kolportiert, dass er einem Neugierigen auf die Frage, ob er Wagnerianer oder Brahmsianer sei, die verblüffende lakonische Antwort gegeben habe: „Selber Aaner!" Ob die Antwort richtig, braucht uns nicht zu kümmern. So viel aber steht fest, dass die Zahl derjenigen Künstler, die eine selbständige Stellung beanspruchen, sozusagen als Individualität gelten dürfen, sehr klein ist. Gerade in der Jetztzeit steht das Epigonentum herrlich in der Blüte. Einer der wenigen, die ihre eigenen Wege gehen, aber auch die Kraft besitzen, die eingeschlagene Richtung beizubehalten, ist Max Reger. Er schöpft aus keiner fremden (?) Quelle; sein Ausgangspunkt ist sein eigenes Innere. Will man bei Nennung seines Namens absolut an eine Grösse erinnert sein, so kann es nur Joh. Seb. Bach sein, jener schlichte und doch so bedeutende Meister, der seiner Zeit um 200 Jahre vorausgeeilt ist und darum heute mit viel mehr Berechtigung modern genannt werden kann als viele jüngere Tonkünstler, die Anspruch auf diese Bezeichnung erheben zu dürfen glauben. Es ist bemerkenswert, dass Reger in einer Zeit, in der alles der sogenannten Programmmusik huldigt, unbekümmert um die Geschehnisse um sich herum auf seinem Standpunkte verharrt und wieder „mehr auf Vertiefung des Ausdrucks und Isolierung der musikalischen Mittel von den Einwirkungen heterogener Vorstellungskreise" bedacht ist. Die Reger-Gemeinde ist noch nicht sonderlich gross, aber ich glaube annehmen zu dürfen, dass sie stark im Wachsen begriffen ist und dass sie auch in Heidelberg viele neue Freunde gewonnen hat. Vielen kommt die Reger'sche Tonsprache manchmal hart, zum mindesten ungewohnt vor. Sie vermögen der Konsequenz des Reger'schen Schaffens noch nicht ganz zu folgen. Doch es ist — wie angedeutet — hoffentlich die Zeit nicht so sehr weit, dass diese Fernstehenden in den Kreis der überzeugten Bewunderer und Verehrer eines unserer genialsten Künstler treten werden. Was Reger schreibt, ist kernhaft, gesund; Sentimentalitäten sind ihm fremd. Seine Kunst des Kontrapunkts ist fast allen überlegen, seine Modulationen sind kühn, zum Teil ganz neu. Als Lyriker verdient er den Platz in unmittelbarer Nähe von Franz Schubert und Hugo Wolf. Freilich, er stellt grosse und grösste Anforderungen sowohl an seine Interpreten, als auch an seine Hörer. Gemütliche Spielerei und Tändelei sind nicht seine Passion. Reger ist einer der schaffensfreudigsten Tondichter unserer Zeit; das Verzeichnis seiner Werke bei der Universal-Edition und bei Lauterbach & Kuhn ist bereits aussergewöhnlich umfangreich geworden. Ein unwiderstehliches Bedürfnis drängt den Tondichter, wie er selbst sagt, zum Schaffen. An Instrumentalstücken kamen am Reger-Abend zum Vortrag die grosse Cdur-Violin-Klaviersonate (Op. 72), die Asdur-Sonate für Klarinette und Klavier (Op. 49 No. 1) und die Variationen und Fuge über ein Beethoven'sches Thema (Op. 86) für zwei Pianoforte, dann standen zweimal vier Lieder mit Klavier auf dem Programm. Mehr der ernsten Richtung gehörten die Lieder der ersten Gruppe an: ein echtes „Volkslied" (aus Op. 37), ein von Wonne und Innigkeit erfülltes „Meinem Kinde" (aus Op. 43), ergreifende Klänge einer „Äolsharfe" (aus Op. 75), ein poesievolles „Wiegenlied", so ganz anders als die üblichen Wiegenlieder. Reinster Sonnenschein strahlte aus der zweiten Gruppe der Lieder: „Waldeinsamkeit", „Beim Schneewetter", „Wenn die Linde blüht" und „Mein Schätzelein". Bei allen Stücken sass der Komponist am Flügel. Was das für die Wiedergabe des Kunstwerkes bedeutet, mag aus der Tatsache erhellen, dass Reger als ausübender Künstler dem dichterisch schaffenden ebenbürtig ist. Die Lieder wurden von Frl. Klara Rahn in mustergültiger Weise, mit poetischer Gestaltungskraft, mit tiefer Innigkeit, mit wundervoller Deklamation gesungen. Der Mezzosopran der Sängerin klingt äusserst sympathisch, er ist voluminös in der Tiefe, abgerundet und klar in der Höhe. Frl. Rahn ist die Liedersängerin *par excellence*. „Waldeinsamkeit" und „Mein Schätzelein" verlangte das begeisterte Publikum zweimal. Den Violinpart in Op. 72 führte Konzertmeister K. Wendling aus Stuttgart aus, die Klavierwerke in Op. 49 No. 1 hatte A. Seeländer aus Heidelberg, das zweite Klavier in Op. 86 Professor Dr. Wolfrum übernommen. Das grosse Verdienst, das sich diese ausgezeichneten Künstler erwarben, kann nicht anerkennend genug gewürdigt werden.

Der zweite ausserordentliche Musik-Abend war ein Hans Pfitzner-Abend. Wie Reger ist auch Pfitzner eine ausgesprochene Künstlerindividualität. Aber welcher Unterschied zwischen beiden! Dort, bei Reger, eine kerngesunde, mitunter derb bajuvarische Kraftnatur, deren Träger von herkulischer Gestalt, ein Tondichter, der trotz allen Fortschritts namentlich in seinen Liedern — denn diese habe ich hier im Auge — noch immer rückwärtsliegende Berührungspunkte zur Apperzeption trifft — — hier, bei Pfitzner, ein tief in sich gekehrter, unbekümmert um die Aussenwelt und ihre Meinung nur seinem Genius dienender Künstler, dessen Äusseres in striktem Gegensatz steht zu seinem mächtigen und hochfliegenden Sinnen und Schaffen. Mag es von den Hütern der Kunst noch so oft bezweifelt werden, doch ist's richtig, und die Zeit wird's allgemein noch bestätigen: Hans Pfitzner ist ein Genie. Ich habe die Überzeugung, dass, wenn man von den Liedern Pfitzner's wahllos ein Dutzend ohne Angabe des Komponisten-Namens zur akademischen Prüfung einem konservativen Richter irgendwo vorlegte, sie wohl alle mit einer wenig schmeichelhaften Zensur zurückkämen. Es ist dies ja nicht das Kennzeichen der Genialität, eine vielsagende Begleiterscheinung ist es aber doch. Ja, Pfitzner ist nicht bloss kühn, er ist verwegen, in manchen harmonischen Wendungen absolut neu. Dergleichen Dinge stehen nicht in den zünftigen Lehrbüchern. Der Text allein ist ihm massgebend und formbestimmend. Rücksichtslos, ob es dem ausführenden Künstler „liegt" oder nicht, dichtet er, wie „ihm der Schnabel hold gewachsen". Konzessionen zur Erzielung wohlfeiler Schlusseffekte kennt er nicht. Wenn es die textliche Unterlage erheischt, fehlt auch bei ihm die übliche Steigerung nicht. Die melodische Linie drängt sich nicht vor, aber sie ist stets vorhanden. Gleichberechtigt steht ihm neben dem Gesang das Klavier. Manche seiner Lieder scheinen verhaltene Orchesterpartituren. Pfitzner ist Dramatiker und ausgesprochener Lyriker. Aus allen seinen Stücken drängt sich diese Wahrnehmung dem Hörer auf. Ausserordentlich mannigfaltig ist sein Schaffen als Liederkomponist. Vom einfachsten, neckischen „Gretel" bis zum grandiosen, leidenschaftlichen „Zorn" — welche Skala des Ausdrucksvermögens! Auffallend zahlreich sind erotische Texte behandelt. Ich hörte an dem bezeichneten Abend 26 Lieder von Pfitzner, 13 für eine Frauenstimme und ebensoviele für Bariton. Sie alle einzeln anzuführen und zu besprechen, würde zu weit führen. Feuchtinger in Stuttgart, Fürstner in Berlin, Firnberg in Frankfurt a/M., Max Brockhaus in Leipzig, Ries & Erler in Berlin — das sind die mutigen Verleger von Pfitzner's Werken. Gewiss, es gehört schon Mut dazu, der Schirmer eines solchen Künstlers zu sein. Mutig sind aber auch die Interpreten zu nennen, die sich im Konzertsaal der Pfitzner'schen Musik annehmen. Alte, ausgetretene Geleise zu wandeln, ist ja bequem. Aber sich in Neuheiten zu vertiefen, Pfade zu gehen, die verschlungen durch fast undurchdringliches Gestrüpp führen, dann aber das herrliche Neuland mit all seinen Wundern geniessen lassen — das ist wahre Kunst! Es liegt mir fern, das gute Alte missachten zu wollen; „alt" und „veraltet" sind auch zwei wesentlich verschiedene Begriffe. Frau Maria Knüpfer aus Berlin und Herr H. Gausche aus Barmen, beide haben es im Verein mit dem Tondichter unternommen, eine Bresche zu schlagen in die alte Festung. Und sie haben grosse und ehrenvolle Erfolge errungen, Ehren, an denen auch das hörende Publikum stolz

partizipieren darf. Frau Knüpfer besitzt ein ausserordentlich wohlklingendes Organ (Sopran), das mühelos auch die Höhen erreicht und noch ein ansehnliches Terrain des Alt-Gebietes sicher beherrscht. Tonbildung, Aussprache und Phrasierung sind sorgfältig, korrekt, durchaus künstlerisch. Auffassung und Ausführung lassen die hochintelligente Interpretin in jedem Takte erkennen. Zwei Lieder musste sie wiederholen. Hrn. Gausche's Bariton ist von mächtiger, ja manchmal von zu elementarer Gewalt; aber es fehlen ihm auch nicht die zarten Töne der Lyrik. Eine vielvermögende Gestaltungskraft bewies er in jedem Liede, das er sang. Hans Pfitzner sass am Flügel; man kann nicht sagen: er begleitete, o nein, er sang mit an seinem Instrumente, er jubelte, trauerte, scherzte, grollte, er erzählte von Sehnsucht und heisser Liebe — — — Der Pfitzner-Liederabend wird noch lange im Gedächtnis der Hörer haften; mir wird er unvergesslich sein! — Noch mancherlei Musikalisches wäre aus der feinen Neckarstadt zu berichten, doch für heute mögen vorstehende Stichproben genügen.

Kopenhagen, Juli 1905.

Schon lange hat das eigentliche Musikleben aufgehört — der Sommer fing früher als gewöhnlich an und entfaltete sich bis auf die letzten Tage so wundervoll, dass die kleinen Sommerkonzerte im Tivoli (wo Joachim Andersen als Direktor eines ständigen guten Orchesters durch gute Programme für das Bedürfnis der in der Hauptstadt zurückgebliebenen Kopenhagener und der Touristen allabendlich sorgt) oder auf den Badeorten keine sonderliche Aufmerksamkeit erwecken und die Erinnerung an die Winterkonzerte schon verblasst.

Was in diesem Winter geleistet wurde, behauptet für Kopenhagen einen anständigen Platz als Musikstadt — obwohl nicht ersten Ranges. Nichts Erregendes geschah, nichts Neues von durchgreifender Bedeutung kam zum Vorschein, aber ganz ehrenvoll verlief doch die Saison.

Im kgl. Theater war das Hauptereignis die endlich erreichte Aufführung der „Götterdämmerung" (hier „Ragnarok" genannt); wir sind dadurch einen bedeutenden Schritt in musikalischer Kultur weiter gekommen und in Stand gesetzt, die drei Abende des „Ringes" im Zusammenhang zu geniessen, während das „Rheingold" immer unaufgeführt geblieben ist. Restlos brachte unsere Bühne zwar nicht die Intentionen und den Stil Wagner's zur Vorführung, aber der richtige Weg war eingeschlagen und die Vorstellung im grossen und ganzen wie ein bedeutender fremder Künstler sie charakterisierte: eine „hochanständige". Den Siegfried sang Hr. Cornelius, die Brünnhilde Frau Brun; am Dirigentenplatz standen wechselweise die HH. Johan Svendsen und Fr. Rung.

Die Aufführung von „Götterdämmerung" war die grosse Begebenheit unserer Opernbühne — und blieb leider die einzige. Glücklicherweise erweckte sie im hohen Grade das Interesse und die Teilnahme unseres Publikums. Später vermochte eigentlich nur das Gastspiel Franz Naval's zu ziehen. Der prächtige Sänger, ein Liebling der Kopenhagener, glänzte namentlich als George Brown und Don José, weniger als Romeo.

Aus dem bunten Gewirr der Konzerte in der letzten Saisonhälfte sollen hier nur einige bedeutendere Einzelheiten hervorgehoben werden.

Der „Musikverein" (Neruda) führte zum ersten Male Bossi's *„Canticum canticorum"* auf, ein Werk, das hier mit Ehren aber ohne sonderliche Begeisterung aufgenommen wurde. Der „Cäciliaverein" (Rung) brachte zu Ostern eine Aufführung der „Matthäus-Passion". Hierbei machte man eine eigenartige Beobachtung. Die Vorführung war sehr gut vorbereitet — nur die Tempi waren hier und da nicht einwandfrei — die Chöre reichlich besetzt und vorzüglich einstudiert, die Soli im ganzen befriedigend — und das Lokal endlich eins der schönsten und grössten im Norden: die Prachthalle (offener Hof) des „neuen Rathauses". Und doch bereitete die Aufführung keinen reinen, namentlich keinen tiefer gehenden Genuss; es fehlte die ausschlaggebende Harmonie zwischen dem hehren Kunstwerk und der bürgerlich-stattlichen Umgebung. Zwar vermochten die Stimmen den Raum zu füllen, aber recht gesättigt wurde der Klang nicht und das Orchester und die Chorstimmen wollten nicht zusammenschmelzen. Das Experiment mit dem allgemein bewunderten Saal als Konzertlokal scheint also ein bisschen gefährlich. — Die Palaiskonzerte (Joachim Andersen) hatten u. a. A. Sibelius' erste Symphonie auf dem Programm, ein Werk, welches man — selbst wenn man nicht mit allem einverstanden ist — mit tiefer Teilnahme wegen des menschlichen Inhalts anhört. — Die Kapellkonzerte (Joh. Svendsen) hatten wieder einmal ein etwas zusammengestücktes Programm, welches sich um den Solisten Prof. Reisenauer, der wieder wie vor Jahren gefeiert wurde, gruppierte. — Wenig Aufsehen konnte der Kammermusikabend des dänischen Konzertvereins erwecken: Kammermusik von Carl Helsted, dem neulich verstorbenen Nestor unserer Musikwelt, und Hakon Børresen, sowie Lieder von Sophus Andersen. — Eine Aufsehen erregende Begebenheit war dagegen das Weingartner-Konzert, wobei das Kopenhagener Publikum zum ersten Male den genialen Dirigenten kennen lernte. Er dirigierte Beethoven, Berlioz, Weingartner („König Lear"). Solist war der prächtige junge, echtkünstlerische Ernst v. Dohnanyi, der auch mit Erfolg selbständige Solistenkonzerte gab. Die beiden Künstler wurden zu einer Feierlichkeit des „Tonkünstlervereins" eingeladen und dort gefeiert.

Von einheimischen Neuheiten kamen hier wenig vor. Ein wertvolles Streichquartett und ein kürzeres Orchesterstück von Ludolf Nielsen: *„In memoriam"* (eine Elegie auf seine verstorbene Schwester) und das Chorstück: „Der Schlaf" von Carl Nielsen — wie immer bei diesen Komponisten von Talent und energischer Arbeit zeugend, aber wie es scheint mehr gesucht als unmittelbar empfunden.

Einheimische Künstler traten mit Thornberg (ein brillant angelegter Geiger), Henry Bramsen und Frau Bramsen-Sandal, Wolfgang Hansen (Kammermusikabende u. a. als Neuheiten G. Schumann's Quartett und Thuille's Bläsersextett), Axel Schiöler (als Dirigent), Björvig-Quartett, Anne Schytte (Piano) etc. auf. Von fremden Gästen hatten ausser den schon erwähnten das Brüsseler Quartett und — Mischa Elman den grössten, selbständig etwas verschiedentlich gearteten Erfolg. Sehr wertvoll waren demnächst die drei Abende, an denen die Schweden Tor Aulin und Stenhammar sämtliche Beethoven'sche Violin-Klaviersonaten spielten.

Zum Schluss sei noch erwähnt, dass Kopenhagen in den letzten Wochen der Saison den 100jährigen Geburtstag unseres grossen Nationalkomponisten J. P. E. Hartmann feierte. Bekanntlich ist Hartmann nur einige Jahr tot und die Feierlichkeiten schienen wie eine Fortsetzung von denen, die ihm im Leben so reichlich gespendet wurden. Ein kleiner Abfall im herzlichen Ton von damals war doch vielleicht schon merkbar. Hauptfestarrangeure waren „Dänischer Konzertverein", „Studentengesangverein", kgl. Theater und „Tonkünstlerverein".

William Behrend.

Plauen i/V., im Mai 1905.

(Schluss.)

Von den kleineren Veranstaltungen des Vereins waren die Erträgnisse zweier Abende dem Bayreuther Stipendienfonds gewidmet, für den auch hier wie in anderen Städten ein Ortsausschuss wirksam ist. Der eine dieser Abende trug entsprechenden Charakter, indem Oberregisseur Heinrich Ernst einen Vortrag über „Parsifal" hielt. Vortrag der Hauptmotive am Klavier und Vorführung von Lichtbildern verlebendigten die Worte des Redners für Auge und Ohr der Hörer. Den Lichtbildern lagen die Bühnenbilder zugrunde, die im Verlage von Dr. Henning in Greiz als Reproduktionen der Bayreuther, im Festspielhause gebrauchten Dekorationen erschienen sind. Hr. Dr. Henning selbst, ein guter Klavierspieler, leitete den Abend mit Klaviervorträgen aus Wagner's „Reingold" ein, unter gleichzeitiger Vorführung der Szenenbilder dieses Vorabends der „Nibelungen". An dem anderen Abende, der demselben vornehmen Zweck diente, sang Frl. Catarina Hiller aus Dresden sehr ansprechend eine Reihe von Liedern, zeigte Hr. Troitzsch vom Stadttheater beachtliches Material und spielte der Pianist Keller aus München vortrefflich Klavier, sich besonders in Liszt'schen Kompositionen als ein hervorragender Künstler erweisend. Eine gute Künstlerschaft bekundete auch Frau Sanna van Rhyn aus Dresden, die einen Konzertabend so ziemlich allein mit ihren Vorträgen ausfüllte. Sie trat mutig für Reger ein, ohne Gegenliebe bei der Hörerschaft zu finden (wohl aber bei dem ergebenst Unterzeichneten) und sang ausserdem Lieder von Schubert, Strauss, Grieg, Brahms und Hugo Wolf mit tadelloser Textaussprache und musikalischer Feinfühligkeit.

Indem ich nun zu den Konzerten des Stadtorchesters übergehe, hebe ich in erster Linie die gar nicht genug zu schätzende Freigebigkeit hervor, mit der Musikdirektor Werner Neuigkeiten gespendet hat. Wie auch schon in den vorangegangenen Jahren ist kein Konzertabend ohne Novität gewesen, oft sogar hat Werner mehrere gebracht, und alle mit hörbarem Fleisse studiert und vorbereitet. Im ersten Konzerte spielte er Bruckner's „Romantische Symphonie", jene musikalische Verherrlichung des deutschen Waldes und Jägerlebens, so breit und doch so liebenswert gegeben, wie es eben nur der liebe Bruckner konnte. Die frischzügige Aufführung hat Bruckner in unserer Musikgemeinde manchen neuen Freund gewonnen. Das zweite Konzert war in der Hauptsache dem Berliner Hans Hermann, eigentlich einem Vogtländer von Geburt, gewidmet. Hermann dirigierte seine erste und bis jetzt einzige Symphonie selbst. Ein frisches, klares, in durchsichtiger Form gegebenes Werk, mit Verstand instrumentiert und mit Geschick gearbeitet, keine Höhenkunst und keine aufregende Musik, aber ganz angenehm zu hören. Dass an demselben Abende auch der Liederkomponist Hermann gehörig zu Worte kam, versteht sich von selbst. Einen der meist beschäftigten Berliner Barden hatte er sich mitgebracht. Alexander Heinemann sang mit prächtiger Stimme, die einen guten Teil der Wirkung ausmachte, eine grosse Zahl Hermann'scher Lieder, ältere und neuere, bekannte und unbekannte. Das heisst, die bekannten dürften auch nur dem nicht neu gewesen sein, der die moderne Liedliteratur verfolgt hat; dem grossen Publikum ist hier in unserer Gegend Hermann als Komponist so ziemlich eine unbekannte Grösse. Das ist um so verwunderlicher, als doch seine Lieder dem Verständnisse keinerlei Schwierigkeiten bieten. Sie haben zwar eine gewisse Eigenart, fast jedes Lied hat etwas Harmonisch-Besonderes, sind aber doch im ganzen viel leichter zu fassen, als etwa ein Lied Hugo Wolf's oder Max Reger's. Besonders gefiel ein leidenschafterfülltes Lied, „Salomo" betitelt, auch ein Höhepunkt der gesanglichen Leistungen Heinemann's, und das schon ältere Stück „Die drei Wanderer".

Ich komme zurück auf die Orchesterleistungen der Konzerte der Stadtkapelle. Am dritten Abende wurde Wolf's „Penthesilea" zum erstenmal gespielt, die Jugendarbeit des genialen Liedersängers, ein ganz von Jugendkraft und Jugendfrische erfülltes Werk, dessen mittlerer Teil, Penthesilea's Traum vom Rosenfeste, den Lyriker Wolf auch schwerhörigeren Ohren ahnen lässt. Eine weitere Neuheit eines anderen Abends war Paul Ertel's symphonische Dichtung „Maria Stuart", gut gearbeitete Musik, die aber auch des Schwunges der Gedanken und eingänglicher Thematik nicht entbehrt. Knappere Fassung einzelner Teile würde der Wirkung der ganzen Komposition aufhelfen. Ausser den Neuheiten standen auch Wiederholungen älterer oder schon bekannter Werke auf den Programmen dieser Konzerte. Neben Beethoven's „Fünfter", die eine recht inspirierte Wiedergabe erfuhr und die trotzdem, dass sie die „gespielteste" der neun Geschwister ist, immer willkommen sein wird, führte Werner Tschaikowsky's „Pathetische Symphonie", Richard Strauss' „Tod und Verklärung" (eine besonders gute Wiedergabe), die „Festklänge" von Liszt, das „Fee Mab"-Scherzo von Berlioz und die „Barbier"-Ouverture von Cornelius (Mottl'sche Fassung) auf. Bei der Solistenwahl hatte ihn das Glück besonders am dritten Abend begünstigt, wo Gerardy ganz wundervoll Violoncello spielte und mit seinem breiten seeleninnigen Gesangton und seinem allen Virtuosenmätzchen abholden Wesen Publikum und Kritik hinriss. Schöner Augenblick für den Kritikus, wenn er einmal rückhaltlos geniessen darf. Alice Ripper zeigte in einem anderen Konzert stürmisches Temperament, dem sich nur mehr künstlerische Besonnenheit zügelnd zugesellen müsste; Marie Seret entfaltete grosse Stimmmittel und erwies mit ihren stark akzentuierten Vorträgen, dass sie eigentlich auf die Bühne gehört.

Gleich anschliessen will ich hier die 2 Kammermusikabende einer Quartettvereinigung von Mitgliedern der städtischen Kapelle. Die Herren Büldge, Beier, Werner und Reinwarth führten einer leider nur kleinen Zuhörermenge ein Schubertquartett, Beethoven's Harfenquartett, ein sehr melodisches Ddur-Quartett von Borodin und mit dem Komponisten am Klavier ein Trio in Cmoll von R. Dost vor. Dost, der jetzt Musiklehrer am Annaberger Seminar ist, künftighin eine gleiche Stellung am Leipziger Seminar bekleiden wird, schreibt eine gewandte, aber wenig eigenartige Feder. In guter Kammermusikform sagt Dost nichts Neues, aber viel Wohlklingendes. Wohlklingend und seinerzeit gewiss auch neu ist, was Haydn in einem jüngst ausgegrabenen Blasoktett sagt, das eine recht gute Wiedergabe fand. An dem anderen Kammermusikabend wirkte Frau Martha Günther von hier mit und sang Lieder von Rückauf und Schillings, von denen besonders Schillings' wirklich gross empfundenes „Erntelied" Eindruck machte. Es ist bedauerlich, dass ich über kammermusikalische Taten so wenig berichten kann. Leider ist aber eben mit zwei Konzerten der Kammermusikhunger unserer Musikgemeinde mehr als hinreichend gestillt. Ich sehe freilich, dass man anderwärts im Verhältnis zur Grösse der Städte auch nicht hungriger ist.

Zum Kapitel Choraufführungen ist zu berichten, dass der „Musikverein" unter des kgl. Musikdirektors Riedel ausgezeichneter Leitung eine weihe- und würdevolle Wiedergabe der Bach'schen „Matthäus-Passion" ausgerichtet hat. Stil und tadellose Chorleistungen, beides Riedel's Verdienst, waren der ergreifenden Aufführung nachzurühmen. Die anspruchsvolle Partie des Evangelisten sang mit geistiger und stimmlicher Beherrschung der Aufgabe Hr. v. Fossard, ein schmiegsamer, gut aushaltender Tenor. Hr. Fitzau hatte als Christus gute, würdige Momente, war aber im Ganzen zu pathetisch. Die prachtvolle Stimme der Hertha Dehmlow wirkte am schönsten in hochgelegenen Stellen der Altpartie; die Sopranarien sang Frau Martha Günther von hier. Von den anderen Taten des „Musikvereins" ist die wichtigste seine Schillerfeier *ante festum*, die in der Vorführung der „Tell"-Ouverture Rossini's, der Liszt'schen „Telllieder" mit Orchesterbegleitung (Hr. Borchers aus Leipzig) und der Schumann-schen „Sehnsucht" bestand. Georg Schumann's „Sehnsucht", die übrigens hier in Plauen ihre erste Aufführung in der Provinz — Berlin war vorangegangen — erlebte, ist ein schweres, aber schönes, mit edler, warmempfundener Melodik Schiller's Verse vertonendes Stück; prachtvoll gesteigert und klug instrumentiert. Riedel führte es gleich zweimal vor und erzielte mit seiner klangschönen Wiedergabe grosse Wirkung. An demselben Abende interessierte eine frischzügige Aufführung von Mendelssohn's „Walpurgisnacht" noch sehr. Aus dem Programm eines Familienabends des Vereins nenne ich als ein ganz eigenartiges, prächtig klingendes Stück Matthieu Neumann's Opus 56 „Der wilde Jäger", eine Chorballade, auf die leistungsfähige Vereine angelegentlich aufmerksam gemacht seien. Frau Martha Günther sang an demselben Abende unter andern auch ein sehr gefallendes Neumann'sches Lied aus einer bei C. F. W. Siegel erschienenen Sammlung „Aus seliger Zeit".

An gemischtchörigen Konzerten grösseren Stiles wurde nur noch eines geboten: die Aufführung des Verdi'schen „Requiems" in der Pauluskirche. Herr Kantor Nostiz hatte sich des Werkes angenommen und führte es einer zahlreichen Hörerschaft vor, die trotz des von aller deutschen kirchlichen Art abweichenden Stils gefesselt dem Werke lauschte. Wer vermöchte sich auch der Melodiensüsse und dem italienischen Wohllaut dieser Totenmesse zu entziehen? Neben dem fleissig studierten Chore wirkte das gut begleitende Orchester (städtische Kapelle) und das aus den Damen Martha Günther (Plauen), Claire Gersteroph (Dresden) und den Herren Heydenbluth (Weimar) und Stölzner (Leipzig) bestehende, nicht durchaus gleichwertige Soloquartett mit.

Bleiben noch die Männerchorkonzerte. Ihre Zahl war gross, aber wie immer *multa non multum*. Ich erwähne nur die beiden Aufführungen des „Lehrergesangvereins", der unter der trefflichen Leitung Paul Rascher's die achtunggebietende Stellung beibehält, auf die er sich im Laufe der Jahre kraft seiner musikalischen Intelligenz und seines stimmlichen Fonds gestellt hat. Im ersten wurden kleinere und grössere Chöre in bunter Folge gesungen, Weber's „Waldweben" war die schwerste, Liszt's „Vereinslied" die frischeste und Othegraven's fünfstimmiges „Liebchen im Grabe" die eindrucksvollste Gabe. Der zweite Abend war der „Antigone" Mendelssohn's gewidmet, eine ganz gute Aufführung ohne tiefere Wirkung, wofür nicht Dirigent und nicht Chor verantwortlich zu machen sind, sondern die verblassende und zum Teil schon völlig verblasste Kraft dieser Mendelssohn'schen Musik. Bei dem Mangel an zusammenhängender, den Abend füllender Männerchormusik kann man es freilich begreifen, dass sich Dirigenten auf Mendelssohn besinnen. Mendelssohn tun sie keinen Gefallen damit. Bedauerlich bleibt es aber doch, dass unsere grossen Komponisten keine Lust verspüren, sich auf diesem Gebiete zu betätigen. Einem Genie müsste es doch auch gelingen, die engen Grenzen des Männergesanges schöpferisch zu erweitern.

Von Solistenkonzerten sind unsere Musikfreunde so gut wie ganz verschont geblieben. Ein paar Blindenkonzerte

haben mit der Kunst nichts zu tun gehabt und sind nicht erwähnenswert. Die grossen Zugvögel der ausübenden Kunst sind an unserer bei ihnen wahrscheinlich in Misskredit geratenen Stadt vorübergeflogen. Darum Schluss mit dem heurigen Berichte. Dr. Ernst Günther.

Rom, im Mai 1905.

Seitdem es Opernaufführungen gibt, herrscht in Rom eine ganz eigentümliche Sitte, die ich sonst in keiner Stadt der anderen Länder beobachtet habe. Falls nämlich am Premierenabend irgend eine Arie oder sonst etwas *da capo* verlangt wird, muss an allen folgenden Abenden dieselbe Stelle ebenfalls *da capo* gespielt oder gesungen werden, und das so lange — so lange die Oper überhaupt auf dem Repertoire bleibt, ja nicht nur für die betreffende Saison, sondern für alle folgenden Jahre und Jahrzehnte. Das Schicksal wollte, dass im I. Akte der „Amica" von Mascagni 2 Duette und ein Tänzchen wiederholt wurden. Ob es an der Claque lag, ob sie überhaupt gefielen, lässt sich schwer konstatieren, da die Galerie hier stets ein grosses *faible* für Mascagni bekundet und ihn als „*Gloria Nazionale*" bis in den Himmel erhebt. Die Logen aber erzählen uns diesmal nicht, ob ihnen das Stück gefallen. Meistens sind die Logen an den Premieren und später an den distinguierten Abenden (Montag, Mittwoch oder Freitag) von den besten Aristokraten Roms und Italiens überhaupt besetzt, die hinkommen, um ihre neuesten Toiletten, schöne, oft wunderschöne Gesichter, glänzende Perlen und Schmucksachen aller Art zu zeigen. Diese Aristokratie, die hingeht, nicht weil sie Musik liebt, sondern um sich zu amüsieren (sie amüsiert sich mit eben so viel Grazie bei „*Belle Hélène*" von Offenbach, wie bei „Tristan und Isolde" von Wagner, nur mit dem Unterschied „*mi sono divertito poco*", oder „*mi sono divertito assai*", zu deutsch: „ich habe mich wenig amüsiert", „ich habe mich sehr amüsiert") — diese Aristokratie ist dennoch äusserst kritisch. Sie kennt seit jeher die Traditionen, besonders natürlich kennt sie die Tradition des vollkommenen Sängers; und was in Deutschland als schöne Stimme bekannt ist, ist hier noch lange kein Sänger, auch kennt sie das Gefühl, das Operngefühl natürlich mit den vielen Ritenuti und Fermaten, dann hat sie Sinn für schöne Ausstattungen und *last not least* für Melodie. Nun ergab sich's, dass „Amica" keine Kehlvirtuosen brachte und dass Mascagni in die neufranzösischen Spuren verfallend nur wenig Melodie komponierte. Eine Phrase, von der wir später sprechen wollen, ist wie eine Oase in der Wüste erschienen und ist wie toll beklatscht worden. Sonst blieben die Logen stumm, und sie blieben auch bei der dritten Vorstellung stumm. Aber die Galerie verlangte wie am ersten Abend trotz heftiger Opposition ihre Duette und das Tänzchen *da capo*. Glücklicherweise verlangte sie vom ersten Akt weiter nichts *da capo*. Dieser erste Akt, wie die ganze Oper, spielt in einem Dorf Savoyens. Zuerst ist's stockdunkel auf der Bühne, und ebenso dunkel ist's im Orchester, d. h. es gehen und kommen merkwürdige Passagen (mehr eine Art Tremolo) von den Geigen zu den Violoncelli, von diesen zu den Kontrabässen, dann wieder zu den Geigen, und Kuhglocken klingen dazwischen. Allmählich kommt Sonnenaufgang, man erblickt einen Kuhstall links, in dem sich die Arbeiter allmählich vom Schlaf aufrütteln, eine Art Wirtshaus rechts, von welchem anscheinend der Besitzer mit seiner Geliebten herauskommt; in der Mitte geht eben die schöne Sonne über dem Gartenzaun auf; die Bühne füllt sich mit dem üblichen Chor, der sich in zwei Teile teilt, damit für die Solisten die Mitte frei bleibe, und singt etwas ähnliches wie im „Amico Fritz": „Kirschen und Mandeln". Im Orchester kommen immer mehr Harfen und eine Art Solo der Violoncelli, bis endlich das ganze volle Orchester in eins mit dem Chor und der ganz aufgegangenen Sonne verschmilzt. Tonmalerei, glaub' ich, nennt man solche Musik, oder nennt man sie Stimmungsmalerei oder bloss Sonnenaufgang? Nun, wie man sie auch nennen mag, schöne Musik war das nicht. Und wie später der Wirt, der eine arme Waise erzieht, seine Liebesszene mit der Kellnerin singt, nachher dem Volke mitteilt, dass die Waise, seine Verwandte, einen Jüngling Namens Giorgio heiraten wird, wie dann der Jüngling seine sogenannte Aria vorträgt, das Volk das Tänzchen tanzt und dies Tänzchen *da capo* verlangt wird, bemüht man sich wirklich zu hören, zu hören und wieder zu hören, wo eine Melodie oder eine inhaltreiche Harmonie oder überhaupt irgend etwas käme, woran man genug Anhaltspunkte hätte, um sagen zu dürfen: hier ist eine schöne Stelle, die ein Gedanke ist, oder hier ist ein selbständiges Motiv! Wie der Jüngling seine Arie absingt, in der er erzählt, wie sehr er Amica liebt und dass er nie gehofft, sie zu freien, wie die Leutchen tänzelnd verschwinden, um wieder zu erscheinen und wieder tänzelnd zu verschwinden, kommt Amica. Sie fleht den Ohm, er möge sie nicht verkaufen, sie liebt nicht Giorgio, sondern dessen Bruder, der in den Bergen weilt; aber der Ohm, der sie baldigst los sein will, um mit der Kellnerin glücklich zu werden, und nicht weiss, wann Rinaldo zurückkehrt, verweigert ihr die Bitte und überlässt sie ihrer Pein. Da kommt Giorgio, der seine Werbung singt, wozu Amica ein trauriges Mienenspiel spielt, das nur bei Nennung des Namens Rinaldo erhellt wird; er gibt ihr ein Sträusslein, das sie nachlässig auf den Tisch legt; er singt immer weiter, bis die ganze Sache *da capo* verlangt wird — lauter Noten, Noten Noten .... dann bleibt Amica allein und spricht von ihrer Verzweiflung und ruft nach ihrem Bräutigam, der den Ruf fühlt und wirklich plötzlich auf der Bühne erscheint. Liebesduett — Sturm — Flucht. Aus dem Wirtshaus stürmt Giorgio in Hemdsärmeln heraus, beim Lichte des Blitzes sieht er Amica in der Ferne fliehend, will ihr nach und zieht schleunigst die Jacke an; aber der gute Jüngling hat mit der römischen Galerie nicht gerechnet, er muss eben so schleunigst seine Jacke wieder ausziehn, denn die Galerie verlangt das Liebesduett zwischen Rinaldo und Amica *da capo*. Als er wieder in gleicher Weise hinausstürzt, in gleicher Eile seine Jacke anzieht und der Vorhang endlich fällt, so hat man unwillkürlich gelacht und die Tragik des ersten Aktes vergessen. Im Liebesduett kommt eben die Phrase vor, von der ich oben sprach. Erst kommt sie im Orchester, mit reissenden Pizzikato-Harfen und Akkorden, Violoncelli, die was sagen wollen und drauf losstreichen, mit grossem Klimbim; dann singt sie der Sänger. Es ist, wenn man will, keine hässliche Phrase, etwas banal, aber doch sprechend; doch bleibt's eine Phrase. Eine Melodie ist das nicht. Im zweiten Akt soll es eine rührende Szene zwischen den beiden Brüdern geben, die in Konflikt geraten zwischen der Liebe zu Amica und der Liebe, die sie zueinander fühlen. So lange sie sich besinnen gegenseitig ein Opfer zu bringen, nimmt sich Amica das Leben. Das Libretto ist, wie man sieht, auch schon dagewesen. Vom zweiten Akt kann ich nichts melden, denn da von kompetenter Seite uns versichert wurde, der zweite Akt enthalte musikalisch nicht einmal eine solche Phrase wie die am Schluss des ersten, so verzichtete ich für dies Jahr auf den weitern Zeitverlust.

Betrachtet man den ersten Akt objektiv musikalisch, so frägt man sich, wohin uns dieses Suchen nach Malerei in der Musik führen wird. Ist es auch unmodern, von Melodie im wahren Sinne des Wortes zu sprechen und gewöhnt man sich, wenn auch schweren Herzens, allmählich auf das, was uns heute als erste Bedingung erschien, zu verzichten, so muss man doch klar sagen, dass innerhalb der modernen unmelodiösen Richtung immerhin Abstufungen existieren. Da unsere ganze Komponiertätigkeit eine neue Wendung erhält, mag hier vielleicht ein Exkurs nicht ganz unangebracht erscheinen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die herrliche Melodie im alten Sinne — Bach, Beethoven, Schubert, Mozart etc. etc. — obschon in sich selbst sehr verschieden im Charakter, schon bei Schumann-Brahms eine neue Wendung erlebt, d. h. eine kürzere Form annimmt, um bei Wagner zum Motiv oder Thema zu werden; doch ist sie bei Wagner vorhanden, im Orchester sehr stark, in den Stimmen weniger. Wagner besass aber das grandiose Genie, uns mit einem Strich Inspiration über die Mängel an Melodie hinwegzusetzen. Nun aber pocht jetzt die komponierende Majorität auf Wagner; da ihr wenig einfällt, will sie beweisen, die Melodie ist ein veraltet Ding, und als Beispiel stellt sie wieder Wagner hin, den sie aber eben nicht kopieren kann. (Ebenso wie die malende Welt immerfort auf Böcklin's verzeichnete Figuren hinweist, um sich zu rehabilitieren, ganz vergessend, dass Böcklin in seine verzeichneten Figuren das Genie, die Poesie, die Empfindung, die Inspiration brachte, die den meisten fehlt.) Also *summa summarum*: unseren meisten Komponisten fällt keine Melodie ein, sie müssen etwas anderes suchen. Es entsteht daraus eine Schreibtisch-Musik, ähnlich wie eine Politik vom grünen Tisch. Dass unter solchen Komponisten der eine oder der andere es doch zu etwas bringt, beweisen die guten Momente bei Richard Strauss, aber doch bleibt diese Art von Komponieren eine Schreibtisch-Musik.*) Es ist historisch nicht ganz richtig, zu den-

*) Das ist doch wohl etwas zu herb geurteilt. D. Red.

ken, dass wir jetzt damit eine neue Ära beginnen. Solche uninspirierte Schreibtisch-Musik gab es schon zu Bach's Zeiten, bloss daneben gab's eben mehr bahnbrechende Genies. Wir sollen uns aber nur mit Talenten begnügen, die zu jederzeit mehr Schaden als Nutzen bringen?

Es gibt von Anderson ein gar herrliches Märchen: „Vom Könige, dem man ein unsichtbares Kleid webt." Die Diebe haben das Gold und Silber, das ihnen zum Weben gegeben wurde, gestohlen, kommen mit leeren Händen an und tun so, als ob sie dem Könige etwas anzögen; dabei bemerken sie wohlweislich: Nur derjenige könne das feine Kleid sehen, der seinen Posten nach Verdienst bekleidet. Natürlich sehen alle das nicht existierende Kleid, bis ein unschuldiges Kindlein endlich ausruft: „Der König ist ja nur mit einem Hemd bekleidet!" — So ähnlich geht's uns mit der modernen Musik; wir fürchten für unwissend, philiströs etc. etc. erklärt zu werden und behaupten, dort Musik zu hören, wo keine Musik vorhanden ist.

Vor allem fehlt es den „Neuen" meistens an Inspiration; bei Mascagni z. B. kam neulich nicht ein Funke zum Vorschein. Noten und Noten nebeneinander, miteinander, hintereinander, aber nur Noten. Nicht einmal Klänge kann man das nennen, wie paradox es auch erscheinen mag. Bei den Franzosen, die er nachahmt, ist wenigstens Grazie, Leichtigkeit, Lebendigkeit, Geschmack vorhanden. Hier aber alles schwerfällig, breit und brutal grob.

Was ich unter inspirierter Musik meine, kann ich nur mit Beispielen belegen: Tschaikowsky und Paul Geisler. Der erste ist leider wirklich tot, der andere ist mehr als tot, denn er lebt zwar als Mensch, aber seine Werke werden beinahe nie aufgeführt. Von der Art der Melodie, die wir bei den Klassikern kennen, ist auch hier nur wenig mehr vorhanden, aber wie klingt diese neue inspirierte Musik! Nehme man von Tschaikowsky selbst ganz nebensächliche Werke, z. B. *Sérénade melancolique* für Violine und Orchester, oder *Méditation* für Klavier, irgend eine Romanze: wie fliesst das alles ohne Müh' und ohne in dem Wulst von gequälter Harmonik, unzähligen Doppelkreuzen, alterierten Akkorden und synkopierten Gegenrhythmen zu versinken. Und nehme man Paul Geisler: den ersten Männerchor aus „Sansara", oder das kindliche „Tandaradei" daselbst, oder irgend einen Monolog für Klavier — man atmet ordentlich auf und hofft auf die wahre Auferstehung in der Musik! Diese inspirierten Musiker predigen die wahre Religion, doch die Menge geht an ihnen vorüber und baut Altäre den falschen Götzen. . . .

„Amica" hat der Galerie gefallen, wenigstens ist sie mit Lärm empfangen worden, aber das Theater blieb von der vierten Vorstellung ab halb leer. Ob ihr ein weiteres Leben beschieden ist, wird das Repertoire der nächsten Saison zeigen, und dann wird pflichtgetreu der zweite Akt besprochen werden.

Inzwischen gab es hier verschiedene Feierlichkeiten für den liebenswürdigen Violoncellisten des 18. Jahrhunderts: Boccherini. Der Mann hat eine solche Unmasse Kammermusik zusammengeschrieben, dass unser proverbial gewordener Vater Haydn wie ein unproduktives Kind dagegen erscheint. Unter all den Quartetten, Quintetten, Symphonien etc. etc. gibt's reizende, liebliche, ungekünstelte, reine Musik, die man gerne hört und gerne spielt. Boccherini ist in Lucca geboren und in Madrid im Elend gestorben; jetzt wurde er viel gefeiert (das alte traurige Lied), am besten wohl von den Schülern der Santa Cecilia, die verschiedene Werke, unter anderm das schöne Quintett in Cdur, brachten und ganz anständig spielten.

Die Saison naht ihrem Ende; für nächstes Jahr plant Graf San Martino populäre Orchesterkonzerte und schöne Aufführungen im Saal der Santa Cecilia. Möge das Schicksal ihm hold sein! Assia Spiro Rombro.

Wien.

(Fortsetzung.)

Unter den Kompositionskonzerten, welche die betreffenden Autoren selbst veranstalteten, war in der zweiten Hälfte der Saison jenes von Josef Reiter an gewohnter Stelle — im Festsaale des Hietzinger Hofes im XIII. Bezirk — gegebene, das künstlerisch bedeutendste und erfolgreichste. Obwohl ein grosser Teil der vorgeführten Werke (so die vier Bruchstücke aus dem „Requiem" und die Kantate „Freie Kunst" nach Uhland) dem Publikum schon bekannt war. Aber gerade durch wiederholtes Hören gewinnen eben diese Werke ganz ungemein. Und wenn nach der letzten (durchweg trefflich gelungenen Reprise) ein gründlicher Kenner der Sache bemerkte, es sei schlechthin bewunderungswürdig, wie Reiter im ersten Satze und dann im Interludium zwischen „*Sanctus*" und „*Benedictus*" der „*Missa solemnis*" und dem „Parsifal" nahe komme, ohne doch durch diese Nähe aus seiner eigenen Bahn gedrängt zu werden, so kann ich dieser Anschauung nur vollauf beipflichten. Andererseits musste man an dem letzten Kompositionsabend Reiter's aus dem als Neuheit vorgeführten, wahrhaft reizend-liebenswürdigen „Frühlingsreigen" (nach Scheffel's „*Rêgine Avrillouse*"), das der Tondichter auch in seine noch unveröffentlichte Oper „Totentanz" aufgenommen, seine seltene Vielseitigkeit bewundern. Nach den ernst-feierlichen Klängen des „Requiem" diese ungezwungene, glückselige Heiterkeit: man wird im Schaffen lebender Musiker nicht gar häufig so überraschende und zugleich so überzeugend wiedergegebene Stimmungskontraste antreffen wie hier. Übrigens hat Josef Reiter auch abgesehen von dem soeben besprochenen Kompositionskonzerte in der abgelaufenen Saison als schaffender Tonkünstler wiederholt schöne Erfolge errungen. So im „Männergesangverein" mit seinem neuen Chor „Frühlingslied" (dessen ich in meinen heurigen Briefen, und zwar in der Doppelnummer 16/17 des „M. W." bereits gedacht), dann mit Reprisen einiger seiner interessantesten Kammermusikwerke (darunter das ergreifende Streichquintett in Dmoll mit dem Motto „*Media vita in morte sumus*") durch Hrn. Duesberg und Genossen (bisher leider der einzige Quartettverein, der überhaupt Reiter aufführt, wie er ja bis in die heurige Saison — wo ihm bezüglich des jetzt zu nennenden Künstlers als Quartettinterpret Konzertmeister Prill an die Seite trat — auch in der Pflege der Kammerkompositionen Max Jentsch der einzige geblieben). Endlich wurde auch Reiter's Festgabe zur Wiener Schillerfeier, eine nach etwas konventionellen, aber immerhin wirksamen Textworten Ferdinand v. Saar's in der rechten volkstümlich-markigen Art vertonte „Hymne" bei verschiedenen Aufführungen (je nach Bedarf für gemischten oder auch bloss für Männerchor mit Orchester gesetzt) jedesmal mit wärmstem Beifall aufgenommen.

Von Kompositionskonzerten, welche die betreffenden Autoren selbst veranstalteten, wären noch zu erwähnen je eines des Hofmusikers Josef Klein (der es hauptsächlich auf exotische Klangwirkung durch eigentümliche Zusammenstellung der Instrumente abgesehen), dann eines gewissen Leopold Reiter (der unter der gediegenen Anleitung seines Lehrers, des blinden Organisten und Pianisten J. Labor, mehr konservative Pfade verfolgt, mit den vorgeführten Proben: Symphonisches Vorspiel für Orchester, Sextett für Streichquintett und Klarinette, Klavierkonzert, Lieder — aber doch nur sehr mässigen Ansprüchen zu genügen vermochte, wenn auch eine gewisse natürliche Melodik wieder günstiger stimmt.

Weiter eines Hrn. Welleba mit demselben Vornamen Leopold, der aber — seines Zeichens eigentlich akademischer Maler — das Schaffen in grossen musikalischen Formen (Symphonie, Konzertstück für Klavier und Orchester, symphonische Dichtung) als „angenehme künstlerische Nebenbeschäftigung" wohl gar zu anspruchslos-naiv auffasst. Man hat sein unter Mitwirkung ausgezeichneter Solokräfte und des Konzertvereinsorchesters im grossen Musikvereinssaal gegebenes Kompositionskonzert kurz und treffend als — Reminiscenzen-Abend bezeichnet. In dieser Hinsicht dürfte namentlich die zum Anfang gespielte Esdur-Symphonie oder präziser gesprochen ihr erster Satz mit seiner ungenierten Kopierung ganzer grosser Partien aus dem Durchführungsteil des ersten Satzes der „Eroica" ziemlich einzig dastehen.

Da nehmen doch Prof. Dr. Hans Marschner und auch Frl. Mathilde v. Kralik — wie ihre heuer gegebenen Kompositionskonzerte bezeugten — das musikalische Schaffen ungleich ernster und beiden wird jeder Unparteiische entschiedenen Beruf zur Sache zuerkennen, wenn man auch nicht gerade von hervorragenden Erfindungstalenten sprechen kann.

Um so mehr erfreut gründlichste rein musikalische und allgemeine Weltbildung, edle Auffassung, sowie in bester Schule erworbene gewandte Satztechnik. Dr. Marschner's Kompositionsrichtung könnte man schon ungefähr dadurch erraten, dass der besonders auch pädagogisch hochverdiente Musiker in Wien einen Bach-Verein gegründet hat (von dem es allerdings die letzten Jahre auffallend still geworden ist), dass er ferner die persönliche Unterweisung Bruckner's genossen hat, was sich deutlich genug nicht nur in seinen Tonwerken, sondern auch in seinem ausgezeichneten Orgelspiel

kundgibt. Eine wohl absichtlich an „Parsifal" anklingende, aber klanglich wie kontrapunktisch sehr hübsch gesteigerte, nur etwas stark ausgesponnene Orgelimprovisation eröffnete Dr. Marschner's letzten Kompositionsabend. Derselbe bot weiterhin namentlich je ein vielfach anziehendes Klavier-Trio und Klavier-Sextett, überall die eifrige Nachfolge Bach's, Beethoven's, Bruckner's verratend, sodann mehrere stimmungsvolle und für den Sänger (im Konzert ein Herr Dr. Oreleitner) dankbare Lieder.

Nur aus fein empfundenen und in der Stimmung sehr verschiedenartigen, wenn auch künstlerisch nicht überall gleichwertigen Liedern (die meisten über bedeutsame Dichtungen ihres Bruders Richard gesetzt) bestand das Programm von Frl. Kralik's Kompositionsabend, welchem die Mitwirkung zweier vorzüglicher Kräfte der Hofoper (Frau Gutheil-Schoder und Hr. Georg Maikl) unterstützt durch die natürlich überall kongeniale Klavierbegleitung der Autorin selbst einen für letztere höchst schmeichelhaften Erfolg verschaffte. Frl. v. Kralik hat sich übrigens wiederholt schon mit entschiedenem Glück auch auf rein instrumentalem Gebiet, insbesondere in verschiedenen Gattungen der Kammermusik versucht. Ihr erstes grösseres Instrumentalwerk war sogar eine von ihr schon vor Jahren an der Spitze des Konservatoriumsorchesters persönlich dirigierte Symphonie, die aber freilich Manuskript geblieben und wohl mit Recht.

Dass übrigens mit den vorstehend genannten, von ihren Autoren selbst gegebenen Kompositionskonzerten diese als Kunstgenre überhaupt in der Saison nicht erschöpft waren, sondern vielmehr gerade die interessantesten darunter (wie die betreffenden nur Gustav Mahler, Max Reger, C. Ansorge gewidmeten Abende) als Veranstaltungen von verschiedenen Vereinen stattfanden, wissen die Leser bereits aus manchem früheren meiner heurigen Berichte. Ich werde mir nun erlauben die letzteren mit einem summarischen Rückblick auf die Wiener Opernsaison von 1904/05 — deren wichtigste Erstaufführungen ich freilich auch schon genau besprochen — zu beschliessen.

Wie der am 29. Juni vom Wiener „Fremdenblatt" gebrachten statistischen Rückschau auf das Spieljahr 1904/05 der Hofoper zu entnehmen, war in demselben wie schon seit Jahren Richard Wagner der am eifrigsten gepflegte Meister. Ja die Zahl der Wagner-Aufführungen ist gegen das Vorjahr sogar um zehn gestiegen, sie umfasste in der Zeit vom 18. August 1904 — einschliesslich 20. Juni 1905 (eben das abgelaufene „Spieljahr") 74 Abende, wobei wie immer ausser den beiden Jugendopern „Die Feen" und „Das Liebesverbot", sowie dem für Bayreuth reservierten „Parsifal" (den — Gott sei Dank — Direktor Mahler nicht wie gewisse Leute der geweihten Festspielstadt zu entreissen gedenkt) sämtliche Bühnenwerke des grossen Dichter-Komponisten vertreten waren. Leider ging aber Mahler diesmal von seiner bisher prinzipiell streng eingehaltenen Gepflogenheit, die Werke des Meisters in chronologischer Folge und insbesondere den „Ring des Nibelungen" stets nur als zyklisch geschlossenes Ganze zu bringen, wesentlich ab, indem er am öftesten, nämlich nicht weniger als 14 mal das „Rheingold" aufführte, sodann je 11 mal „Tannhäuser" und „Lohengrin", 9 mal „Die Meistersinger", 7 mal den „Fliegenden Holländer", je 6 mal „Die Walküre" und „Siegfried", 5 mal „Götterdämmerung", je 3 mal „Tristan und Isolde", 2 mal endlich „Rienzi". Die auffallende Bevorzugung des „Nibelungen"-Vorspieles „Rheingold" als einer selbständigen Vorstellung erklärt sich durch die am 23. Januar erfolgte dekorative Neuszenierung des Werkes, womit eine neue „Sehenswürdigkeit" gewonnen war, die man eben als solche d. h. als Kassastück möglichst ausnützen wollte. Leider nur kann man eben diese Sehenswürdigkeit, so viel Schönes sie unstreitig bietet, doch durchaus nicht ganz einwandfrei nennen. In der Darstellung der beiden ersten grossen Bühnenbilder ist allerdings gegenüber der in Wien unmittelbar vorherbeliebten ein künstlerischer Fortschritt zu konstatieren: so erscheinen die Schwimmbewegungen der Rheintöchter jetzt naturgetreuer und anmutiger (wenn auch freilich diesfalls das Bayreuther Ideal noch lange nicht erreicht wird) und wirklich schön sieht sich die blumenreiche Staffage zu Füssen der gleichsam in Wolken schwebenden Götterburg an, während die Wiedergabe der letzteren selbst — als eine gestaltlos fortlaufende Masse zyklopischer Mauern — doch das Problem nicht löst. Ganz missraten erscheint szenisch gegenwärtig „Nibelheim". Der Meister spricht da doch ausdrücklich von einer unabsehbar weit sich dahin ziehenden unterirdischen Kluft, während der sonst so impressionistisch geistvolle Maler der neuen „Rheingold"-Dekorationen, Prof. Roller, hier die Szene so einengte, dass sich auf ihr die Nibelungen kaum bewegen können. In der letzten Szene empfand man als groben Fehler die Erscheinung der auch höchst sonderbar kostümierten Erda, welche anstatt geisterhaft aus der Tiefe aufzusteigen, ganz gemütlich aus einer Seitenkulisse zum Vorschein kam. Am meisten störte aber der nach jedem Bühnengebilde fallende und dadurch dem Hörer und Zuschauer aus aller Stimmung reissende Zwischenvorhang, welcher endlich teils durch die in Bayreuth so wohl angewandten Dämpfe, namentlich aber bei Wotan's und Loge's Fahrt nach Nibelheim, bezüglich Rückkehr von dort — durch jene streng an die Musik anschliessende vertikal auf- und abgehende Wandeldekoration zu ersetzen wäre, welche Moritz Wirth in seiner viel zu wenig beachteten Monographie „Die Entdeckung des ‚Rheingoldes' aus seinen wahren Dekorationen" so sinnreich ausgedacht und auch durch die Zeichnung so anschaulich wiedergegeben.

In musikalischer Beziehung kann man unseren jetzigen von Direktor Mahler mit feinstem Stilgefühl persönlich geleiteten „Rheingold"-Reprisen nur volles Lob spenden. Auch die Neubesetzungen der Fricka mit Frl. v. Mildenburg, des Froh mit dem jungen neuengagierten Tenoristen Maikl und des Alberich mit einem Herrn Haydter (der bereits in dieser Rolle erfolgreich gastiert hatte), erwiesen sich durchaus als künstlerisch berechtigt. Schade nur, dass man eben durch die gerügten dekorativen Fehler (und auch einige Regie-Mängel) keinen völlig befriedigenden poetisch-musikalischen Gesamteindruck empfing und deshalb auch das jetzige Wiener „Rheingold" hinter dem wunderbaren Bayreuther noch immer weit, weit zurückbleibt.

Übrigens gingen und gehen noch jetzt wie über die Neuszenierung des „Rheingold" so auch über jene gleich am Anfang der Saison vollbrachte des „Fidelio" die Ansichten mit Recht stark auseinander. Ihr wesentliches besteht ausser neuen, das Schauerliche altspanischer Gefängnis-Tyrannei zum drastischen Ausdruck bringenden Dekorationen (wieder von Prof. Roller) hauptsächlich darin, dass man auf die früher im Kärntnertortheater üblich gewesene, von Hans Richter aber 1875 aufgehobene Einrichtung zurückgriff, am Anfang der Oper die eigentliche „Fidelio"-Ouverture in Edur spielen zu lassen, die grandiose „Leonoren"-Ouverture No. 3 aber als Intermezzo. Nur nicht wie vor Richter in Wien zwischen dem ersten und zweiten Aufzug, sondern inmitten des zweiten Aktes unmittelbar an die Kerkerszene anschliessend. Eine schlechterdings unbegreifliche Reihenfolge, da ja bekanntlich im Adagio der „Leonoren"-Ouverture schon die Kerkerszene enthalten ist, weiterhin auch in der Ouverture das berühmte Trompetensolo vorkommt, dem Hörer also nunmehr gewissermassen musikalische Rückblicke aufgedrängt werden, während welcher die Handlung der Oper völlig stillsteht. Ein Teil des Publikums stösst sich freilich nicht daran, nimmt vielmehr die prächtige Ausführung der „Leonoren"-Ouverture durch das unübertreffliche Orchester stets zum willkommenen Anlass einer Sonder-Ehrung für Direktor Mahler, der sich ja in der Tat um das Neu-Einstudieren der ganzen Musik — gerade wie bei „Rheingold" — die grösste Mühe gegeben und damit auch immer, was er will, vollkommen erreicht. Die rechten längst heimgegangenen „Fidelio"-Sänger und Sängerinnen, wie sie im alten Kärntnertortheater seinerzeit den grössten Stolz der Wiener Oper bildeten (einen J. N. Beck, Alois Ander, eine Louise Dustmann) kann sich Mahler freilich nicht vom Himmel herabzaubern. Wenigstens haben wir aber seit der Wiedergenesung der längere Zeit ihrem Beruf entzogen gewesenen dramatischen Heroine Anna v. Mildenburg neuerdings eine wahrhaft bedeutende Leonore und damit ganz nach der Absicht Beethoven's den seelischen Mittelpunkt unserer jetzigen „Fidelio"-Vorstellungen, wie eine Zentralsonne unter Planeten.

(Schluss folgt.)



Leipzig. Der „Leipziger Männerchor" gab sein diesjähriges Sommerkonzert entgegen der bisherigen Gepflogenheit im Palmengarten. Der Anfang des Konzertes erlitt durch plötzlich einsetzendes Unwetter eine unliebsame Verzögerung,

Das ein wenig über das Mass ausgedehnte Programm brachte in der Hauptsache bekannte, zum Teil im verflossenen Konzertjahre dargereichte Chöre, die allerdings eine so vorzügliche Ausgestaltung erfuhren, dass man sich die Wiederholung der auch inhaltlich wertvollen Kompositionen gern gefallen liess. Recht dankbar muss man dem Konzertleiter sein für die Vorführung der in letzter Zeit hierorts selten oder wenigstens nicht in so schöner Besetzung dargebotenen „Landerkennung" von Grieg und der „Sechs altniederländischen Volkslieder", bearb. von Kremser. Chor, Solisten und Orchester standen ihren Mann und erzielten, erfüllt von edler Begeisterung und gewandt geleitet von Hrn. Gustav Wohlgemuth eine imposante Wirkung. Von den drei Vereinssolisten bot Hr. Alfr. Seipt mit der Wiedergabe des Baritonsolos in Grieg's „Landerkennung" die relativ beste Leistung; ein warmes Wort der Anerkennung muss aber auch Hrn. Herm. Siegel für seinen „Wilhelmus von Nassauen", sowie Hrn. Paul Ziegenbalg für seinen „Abschied" gespendet werden. Neu waren mir H. Zöllner's mit Orchesterbegleitung versehener Chor „Zur Schillerfeier 1905", der als Gelegenheitskomposition zu geeigneter Zeit nicht ohne äussere Wirkung bleiben wird, C. Bieber's klangreiche Motette „Fürchte dich nicht!", J. B. Zerlett's scherzhaftes Stück „Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück" und G. Wohlgemuth's frisch-fröhlicher Sängermarsch „Vagantenlied", nebst desselben Komponisten humorvoll gesetztem Volkslied „Pappelmäulchen". Sämtliche Neuheiten wurden klangschön und gut pointiert gesungen und freundlichst aufgenommen. Ein besonderes Wohlgefallen erweckte das letzte Liedchen, das wiederholt werden musste. Die zwischen die Chorgesänge eingeflochtenen Instrumentalnummern der 107er kamen mit bekannter Präzision zum Vortrag und trugen ebenfalls dazu bei, die durch die Launen des Wetters etwas ins Schwanken geratene sommerfestliche Stimmung wieder zu erhöhen. H.

Bautzen. Das 1. Lausitzer Musikfest ist am 24. u. 25. Juni mit ausserordentlich gutem Gelingen unter zahlreicher Beteiligung von Zuhörern in Bautzen gefeiert worden. Zur Festhalle war in vorzüglicher Weise das Exerzierhaus des 103. Inf.-Regts. umgeschaffen worden. Sie bot Platz für mehr als 2000 Zuhörer und für 545 Mitwirkende. Nach der Hauptprobe in festmässiger Besetzung am 24. Juni, wurde am 25. Juni von ½11—½1 Uhr mittags die 1. Festaufführung und von ¼4—½7 Uhr nachmittags die zweite geboten. Das Orchester war 95 Mann stark. Die Chöre bei der 2. Festaufführung zählten an Stimmen: Sopran 165, Alt 110, Tenor 75, Bass 100. Es wirkten mit: aus Bautzen der „Cäcilienverein", der „Kirchensängerchor zu St. Petri", der „Männergesangverein"; aus Herrnhut der „Chorgesangverein"; aus Löbau der Gesangverein „Concordia"; aus Zittau der „Orpheus". Mit einer Begrüssungsansprache leitete der Vorsitzende des Festkomitees, Hr. Oberbürgermeister Dr. Kaeubler, die erste Festaufführung ein. Hierauf folgte Schumann's herrliche Bdur-Symphonie unter Hrn. Kantor Johannes Biehle's Leitung, dessen Idee es zu danken ist, dass das Fest zustande kam. Sehr beifällig wurden dann die von Hrn. Nietan (Opernsänger aus Dessau) gesungene Arie des Joseph aus Méhul's „Joseph und seine Brüder" und der Vortrag des Beethovenschen Violinkonzertes von Hrn. Felix Berber aus München aufgenommen. Den Schluss des Konzertes bildete das Vorspiel zu Wagner's Oper „Die Meistersinger von Nürnberg", das packend zum Ausdruck kam und dem Dirigenten wie dem Orchester reichen wohlverdienten Beifall eintrug. Am Nachmittag kam Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. Die Wiedergabe dieses Werkes war ganz vorzüglich. Chor und Solisten boten Ausgezeichnetes. Die Sopranpartie sang Frau Neugebauer-Ravoth, die Altpartie Frau Geller-Wolter, die Tenorpartie Hr. Hans Nietan und die Partie des Elias Hr. Opernsänger Fischer. Für seine Glanzleistung wurde ihm wie dem Dirigenten Hrn. Biehle ein Lorbeerkranz überreicht. Den Schluss des herrlich gelungenen Musikfestes bildete abends eine gesellige Vereinigung im Saal der „Krone" aller Mitwirkenden sowie zahlreicher Ehrengäste. M.

Kiel.*) Kiel ist keine Kunststadt in dem Sinne, dass für die Musik etwas Ausserordentliches aufgeboten würde. Der Stadtsäckel muss Strassenbauten bezahlen und tausend andere nützliche Dinge. 1½ Millionen kehrt er aus für ein neues Theater. Man hat aber noch mit keinem Worte der Orchesterverhältnisse gedacht, die nicht eher im künstlerischen Sinne geregelt werden können, ehe nicht die Stadt hierfür das Ihre leistet. Hoffnung ist unser Teil. Das hiesige Zivilorchester nennt sich „Kieler philharmonisches Orchester" (Kapellmeister Irrgang). Ein stolzer Name, den das Orchesterkörper zu verteidigen hat. Nicht immer hat es Siege zu verzeichnen, ja, es hat seine Schwächen, seine erheblichen Schwächen sogar. Aber die Angriffe, die gerade in diesen Tagen gegen das Kieler philharmonische Orchester geschleudert worden sind, verdient es keineswegs. Es steckt in ihm ein guter Kern, viel guter Wille und grosse Begeisterungsfähigkeit. Dass sich dieses Orchester nicht in der gewünschten Weise hat entwickeln können, liegt weniger an ihm, als an den verworrenen musikalischen Verhältnissen. Es ist sehr bedauerlich, dass man ein solch krasses, herbes, ungerechtes Urteil fällt, wie es geschehen ist. Ich habe selber mit dem Kieler philharmonischen Orchester oft konzertiert und bin daher berechtigt und verpflichtet, das wegwerfende Urteil auf das richtige Mass zurückzuführen, dass dieses Orchester wohl seine Schwächen hat, aber keineswegs versagt. Augenblicklich gärt es bei uns; es brodelt wie in einem musikalischen Hexenkessel. Das Kieler philharmonische Orchester hat eine Reihe würdiger Konzerte veranstaltet, in denen mit Wärme musiziert wurde. Dass sie nicht hinreichend besucht waren, kommt daher, dass man in Kiel nicht dort hingeht, wo am wärmsten Musik gemacht wird, sondern wohin die Gewöhnung treibt. Nicht vorübergehen will ich an den Konzerten der Kapelle des 1. Seebataillons (Kapellmeister Pelz), in denen manche tüchtige Leistung geboten wurde. Ein total verunglücktes Orchesterkonzert bot der Prof. Neglia aus Hamburg, der uns eine Eroica servierte, die unauslöschlich im künstlerischen Schuldbuch verzeichnet wurde. — Von den Vereinen bot der Kieler Lehrergesangverein etliche treffliche Leistungen vokaler Art. Es kam u. a. auch Nicodé's symphonische Ode „Das Meer" (Dirigent Johannsen) zur Aufführung. Der Kieler Gesangverein (Dirigent Lewandowsky) brachte Klughardt's „Zerstörung Jerusalems" zur Aufführung, ohne das Werk, ebenso wie Brahms' „Requiem", erschöpfend darzustellen. Der (geistliche) Nicolai-Chor (Dirigent Först) sang zur Schillerfeier Romberg's „Glocke". — Von den Solisten-Konzerten sei ein wertvoller Klavierabend des Künstlerpaares Lutter genannt, ein durch sein sattsam bekanntes, stagnierendes Programm lästiger Udelquartett-Abend, ein gediegenes Konzert von Willy Burmester und ein verlorener Abend, den uns Sarasate bescherte. — Künstlerisch die reinsten Genüsse beschert uns stets das Hamburger Streichquartett. Hier steht alles auf rein künstlerischem Boden, so dass diese Kammermusikabende, in denen auch gediegene Pianisten mitwirkten, die edelste Freude aller Musikliebhaber bilden. Auch die HH. Kopecki und Keller mit ihren Sonatenabenden haben treffliche Leistungen geboten. — Unsere Oper (Direktion Illing) bot recht ungleiche Vorstellungen. Ihr fehlte ein gewisses Gleichmass. Heute himmelhoch jauchzend (z. B. eine tüchtige Aufführung von Tristan und Isolde), morgen zum Tode betrübt (Tannhäuser), so bringt sie ihre Tage hin zwischen Weinen und Lachen. Unsere Oper aber hat eine ganze Reihe Neueinstudierungen herausgebracht, was lobend und gebührend gewürdigt sei. — Der Unterzeichnete brachte in seinen drei Symphoniekonzerten Beethoven's Zweite, die Symphonie Fdur, Op. 50 von Robert Radecke und Tschaikowsky's „Pathétique" zur Aufführung; ferner die symphonischen Dichtungen „König Lear" von Weingartner und „Mazeppa" von Liszt.

Hans Sonderburg.

Solothurn. Die 6. Tagung der schweizerischen Tonkünstler in Solothurn dürfte geeignet gewesen sein, die allgemeine Bedeutung ihrer Bestrebungen darzutun und davon zu überzeugen, dass sie die grösstmöglichste Unterstützung verdienen. Der am 1. Juli nachmittags angesetzte Kongress brachte einen Vortrag mit anschliessender Diskussion über den Gesang in der Volksschule, gehalten von dem bekannten Genfer Komponisten Jaques-Dalcroze. Eine der von ihm aufgestellten Hauptforderungen ist, dass die Kinder bewusst nach Noten singen lernen sollen. Von dem Ergebnis eines zielbewussten musikalischen und gesanglichen Unterricht zeugten bei dem Kongress drei Schülerinnen des Vortragenden, die seinen Unterricht während vier Jahren genossen hatten. Sie legten verblüffende Proben von Treff-

*) Da der erste eingehende geschriebene Bericht s. Zt. verloren gegangen ist, kommt nur diese kurze, die musikalischen Verhältnisse nicht erschöpfende Ausführung zum Abdruck. D. V.

und Hörsicherheit und in Improvisationen Proben von künstlerischer Geschmacksbildung und Schlagfertigkeit ab. Am Abend fand ein Vortrag des Hrn. Mathis Lussi statt über „*L'anacrouse dans la musique moderne*". Zahlreiche Beispiele belebten denselben. Der Sonntag war den musikalischen Aufführungen gewidmet, die fast ausschliesslich in Kammermusikwerken bestanden. Von chorischen Kompositionen gab es nur drei Lieder für Frauenchor, denn Männerstimmen waren im Jahr des eidgenössischen Sängerfestes nicht aufzubringen. Das erste Konzert wurde mit dem Streichquartett in D dur No. 2, Op. 9, von Henri Marteau eröffnet, das durch das Basler Streichquartett eine treffliche Ausführung erfuhr. Der Gesamtinhalt des Werkes ist eigenartig, dunkel, ja rätselhaft. Darauf sang Frl. Maria Philippi zwei Lieder „Mein Herz" und „Nachtigall" von Walter Courvoisier, die einen tiefen Eindruck nicht verfehlten. Hierauf folgte Hans Huber's *Sonata appassionata* für Klavier und Violine, die von Marteau und Willy Rehberg ausgezeichnet vorgetragen wurde. Fünf Lieder von Rudolf Gang sang Frau Troyon-Bläsi mit Feuer und dramatischen Akzenten. Den Schluss des Morgenkonzertes bildete ein Streichquartett in A moll von Woldemar Pahnke, dem Bratschisten des Genfer Quartetts, das auch die Ausführung übernahm und das lyrische Werk zur besten Geltung brachte. Im Nachmittagskonzert kamen Volkmar Andreae's Streichquartett in B dur und Jaques-Dalcroze's sechssätzige Serenade zur Ausführung. Bedeutende Werke, die ebenso bedeutende Wiedergaben erfuhren. Ferner kamen zu Gehör ein feines, aber wenig individuelles Scherzo aus einem Klavierquintett von F. M. Ostroya und zwei gute, aber etwas trockene Klavierstücke von Emile Blanchet, die der Komponist virtuos spielte. Als sehr erwünschte Abwechselung wurden dankend die drei Frauenchöre „Liebesleid" von Casimir Meister, „Pfingstlied" von Hegar und „Weihnachten" von C. Munzinger entgegengenommen. Die Konzerte waren trotz der herrschenden tropischen Hitze sehr gut besucht. M. P.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Basel. Die Aufführung der „*Missa solemnis*" von Beethoven durch den „Basler Gesangverein" war des Werkes würdig. Dass der Chor seiner Sache völlig sicher war und über den nötigen Glanz und die unermüdliche Kraft verfügte, war hochachtbar, aber noch vielmehr anzuerkennen war, dass auch der belebte Ausdruck und vor allem der Schwung der Begeisterung nicht fehlte. Solisten und Orchester leisteten ebenfalls Vorzügliches.

Cannstatt. Im ersten Symphonie-Konzert im Kursaal kam zur Aufführung die Symphonie No. 16, G dur (sogenannte Oxford-Symphonie) von Joseph Haydn. Das prächtige Tonwerk wurde vom Orchester mit Hingebung und vollendeter Meisterschaft gespielt. Der „Schubertverein" trug unter Mitwirkung von Frl. Elsa Staudenmaier und HH. H. Schöller und Otto Staiger, sämtlich aus Stuttgart, das „Lied von der Glocke" von A. Romberg vor. Die Chöre wurden präzis und rein zu Gehör gebracht, ebenso die Solostellen. Reicher Beifall wurde sämtlichen Mitwirkenden gespendet wie dem Leiter des Ganzen, Hrn. H. Rückbeil.

Darmstadt. Im 11. Konzert des „Richard Wagner-Vereins" spielte Frau Henriette Schelle aus Köln stimmungsvoll und stilgerecht Schubert-Liszt's „Wanderer-Phantasie", D dur-Sonate von Haydn, Schumann's Nachtstück, Op. 23 No. 4, und noch fünf Nummern des Komponisten aus den Albumblättern, den Wald- und Kinderszenen, sechs Klavierstücke von Max Reger und von Brahms Intermezzo in A dur; im 12. Konzert sangen Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. und Hr. Oskar Noë aus Leipzig Lieder von Siegmund von Hausegger. Als besonders gelungen sind davon hervorzuheben „Mittag im Felde", „Sehnsucht", „Bleib, mein Trauter", „Auf der Heide", „Der Teufel und der Steuersergeant", „Christoph, Ruprecht, Nikolaus", „Lied des Harfenmädchens" und „Lenz Wandern".

Innsbruck. In dem ausserordentlichen Konzert des „Musikvereins" fand das Werk von Josef Pembaur „Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide" eine glänzende Aufnahme.

Karlsruhe. Die Schlussprüfungen des Grossherzogl. Konservatoriums für Musik waren auch in diesem Jahre von schönstem Erfolge begleitet.

Köln a/Rh. Das Hauptinteresse im sechsten Sommer-Symphoniekonzert des „Gürzenich-Orchesters" lenkte Frank van der Stucken's symphonischer Festprolog im Volkston für grosses Orchester „*Pax triumphans*" auf sich. Das fesselnde Werk hatte unter des Komponisten Leitung einen sehr grossen Erfolg. Die Motive sind schön und charakteristisch verwertet. Die Instrumentation weist Klangeffekte von grosser Wirkung auf. Abgeschlossen wird der Festprolog mit dem Choral „Nun danket alle Gott". Jedenfalls bildet er eine beachtenswerte Bereicherung jener Literatur, die sich zur Verherrlichung von Festen grossen Stiles eignet.

Lübeck. Carl Grammann's Trauerkantate, dem unvergesslichen Vater gewidmet, hinterliess bei ihrer Aufführung nicht den tiefen Eindruck wie Brahms' „Ein deutsches Requiem".

Magdeburg. Die Aufführung der C moll-Messe Mozart's in der Johanniskirche war wieder eine Folge des vorbildlichen Zusammenwirkens des Rebling'schen und Brandtschen Gesangvereins. Herr Professor Adolf Brandt dirigierte mit zielbewusster Sicherheit. Die Chöre boten nur Rühmenswertes, sowohl an Disziplin als an Ausdrucksfähigkeit. Im „*Sanctus*" und „*Qui tollis*" war ein pompöser Chorklang zu beobachten, auch erfreulicherweise in den Männerstimmen. Mit Leichtigkeit bewältigte er die Schwierigkeiten der Fuge: „*Et vitam venturi saeculi*", die Engführungen konnten nicht präziser gebracht werden. Auch das städtische Orchester gab wieder mit der Begleitung der Messe eine ganz hervorragende Probe seiner schon oft gerühmten Anpassungsfähigkeit. Frau Herzog aus Berlin erwies sich als eine auserwählte Mozartsängerin.

Mannheim. Die Hochschule für Musik veranstaltete einen Hans Pfitzner-Abend und brachte zur Aufführung eine Sonate für Klavier und Violoncello in Fis moll, Op. 1, ein Trio für Klavier, Violine und Violoncello in F dur, Op. 8 und acht Lieder. Die beiden wertvollen Instrumentalkompositionen und die Lieder gefielen sehr.

Mannheim. Im Konzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik" erweckte Wernicke's Werk „Sei stille dem Herrn", für Altsolo, dreistimmigen Frauenchor, Solovioline, Horn, Harfe und Orgel besonderes Interesse. Albert Becker's „Geistlicher Dialog" vermochte nicht zu erwärmen.

Mülhausen (Elsass). Einen weihevollen Abschluss der grossen Konzertaufführungen bildete das Kirchenkonzert des Evangelischen Kirchenchors, das drei Kantaten von Bach bot. Die Zusammenstellung dieser drei Kantaten musste von vornherein Freude bereiten. Die erste: „Ich hatte viel Bekümmernis" bietet eine Fülle grosser Schönheiten, die zweite „Schlage doch, gewünschte Stunde", eine Solokantate für eine Altstimme, wirkt durch ihre schlichte Art und schöne melodische Führung der Singstimme ergreifend, die dritte „Erfreut euch, ihr Herzen", die für den zweiten Osterfesttag geschrieben ist, besitzt einen ausgesprochen jubelnden und lebhaften Charakter. Der Chor war etwas weniger stark als früher, sang die Chöre aber in allen Teilen fein ausgearbeitet, ebenso die Solisten ihre Soli.

Nürnberg. Im 15. Volkskonzert wurde auf Verlangen Beethoven's C moll-Symphonie wiederholt. Ausserdem standen noch Weber's „Oberon"-Ouverture und Liszt's 6. ungarische Rhapsodie auf dem Programm.

Quedlinburg. Die Aufführung der „Matthäus-Passion" durch den „Allgemeinen Gesangverein" hinterliess einen erhebenden Eindruck.

Riga. Im Dom führte Hr. Musikdirektor Carl Waack mit Unterstützung des „Bachvereins", des Theaterorchesters und guter solistischer Kräfte Händel's „Messias" in der Bearbeitung von Chrysander wohlgelungen auf.

Rom. In dem Orchesterkonzert der „*Regia Accademia di Santa Cecilia*", das Max Fiedler aus Hamburg leitete, wurden u. a. Beethoven's C moll-Symphonie, Wagner's Karfreitagszauber aus „Parsifal" und „Tannhäuser"-Ouverture, Smetana's symphonische Dichtung „Moldau" aufgeführt. Die Ausführung der Werke fand enthusiastischen Beifall. Das Orchester hat den Grafen di San Martino ersucht, Fiedler seine Bewunderung auszusprechen und der Hoffnung Raum zu geben, bald wieder Gelegenheit zu haben, weitere symphonische Werke unter seiner Leitung spielen zu können.

Solingen. Eine mit feinem Verständnis geleitete Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" brachte das „Städti-

sche Gesangverein" unter Hrn. Paul Hofmann's Direktion heraus.

Stettin. Das Programm des ersten Konzertes des neu gegründeten Konzerthaus-Orchesters unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Ehrhardt umfasste Beethoven's Pastoral-Symphonie „Leonoren"-Ouverture No. 3, Liszt's *„Les Préludes"*, Weber's „Oberon"-Ouverture und das Violoncellkonzert von J. Klengel. Sämtliche Vorträge waren sorgfältig vorbereitet.

Strassburg. Eine sehr erfolgreiche Aufführung von Bach's „Johannes-Passion" veranstaltete der „Wilhelmer Kirchenchor" unter Leitung des Hrn. Professor Münch und seines unermüdlichen Helfers Dr. Schweitzer.

Trier. Zum ersten Male für Trier wurde Liszt's „Christus" aufgeführt. Der Eindruck, den das Oratorium auf die Zuhörer gemacht hat, dürfte wohl ein sehr verschiedener gewesen sein. Es muss lobend anerkannt werden, dass unser „Musikverein" sich für die Aufführung des ausserordentlich schwierigen Werkes entschlossen hatte.

Wiesbaden. Im dritten Konzert des „Cäcilienverein" wurde Brahms' „Ein deutsches Requiem" unter Kogel's Leitung aufgeführt. Das Konzert, den Manen Brahms gewidmet, gestaltete sich zu einer ernsten, würdigen musikalischen Feier. — Das 9. und letzte Konzert des „Vereins für Künstler und Kunstfreunde" fand in der Ringkirche statt und brachte die vier Kantaten „Christ lag in Todesbanden", „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und „Ihr werdet weinen und heulen" in guter Ausführung. — Als Hauptnummer brachte die 2. diesjährige Kammermusikaufführung der HH. Nowak und Genossen ein Klavierquartett des in Kassel lebenden königl. Musikdirektors Richard Frank, das sehr freundlich aufgenommen wurde. Auch das zu Beginn des Konzertes gespielte Haydn'sche Streichquartett No. 10 hinterliess in jeder Beziehung einen hochbefriedigten Eindruck. Die Gesangssolistin Frau Schröder-Kaminsky trug durch den Vortrag mehrerer Lieder nicht unwesentlich zu dem künstlerischen Erfolge bei.

Winterthur. Dem „Gemischten Chor" und seinem Leiter Dr. Radecke gebührt wärmster Dank für die sorgfältige Aufführung des selten gehörten *„Stabat mater"* von A. Dvořák. Der Chorklang war weich und schön. Da das Werk fast durchweg homophon gehalten ist, ergab sich die Notwendigkeit, durch feines dynamisches Ausarbeiten Abwechslung zu schaffen, was denn auch intensiv geschah.

Worms. Nach langen, sorgfältigen Vorbereitungen wurde Liszt's Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gebracht. Etwaige Befürchtungen, dass die hinzugezogenen Verstärkungen — so hatte sich der Damen- und Männergesangverein von Alzey der „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" zugesellt, und auch die Militärkapelle war ergänzt worden — die Harmonie des Ganzen gefährden würde, bestätigten sich erfreulicherweise nicht, und Hrn. Musikdirektor Kiebitz darf das Lob erteilt werden, dass er in verhältnismässig kurzer Zeit dem grossen Werke seine ganze Schönheit und Empfindung abgerungen hat. Bis zur Wunderszene vermochte die Musik weder zu ergreifen, noch erhabene Gefühle auszulösen, und Erhabenheit und Ergriffenheit wollten sich auch später nicht einstellen. Wenn das Werk trotzdem einen edlen künstlerischen Genuss bietet, dann liegt der Grund in seiner rührenden Einfachheit und Schlichtheit des Empfindens, die den Zuschauer angenehm berühren, ihn nicht aufregen. Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt fand für die Partie der Elisabeth den richtigen, überzeugenden Ausdruck und riss in der Szene des Rosenwunders die Zuhörer zu lauten Bravorufen hin. Frl. Meta Nett aus Ludwigshafen sang die Stellen der Landgräfin Sophie in dem vorgeschriebenen harten Rhythmus. Ebenfalls abgerundete, einwandfreie Leistungen boten die HH. Keller und König aus Ludwigshafen und Guggenheim von hier. Ganz besonders sei der Chor erwähnt. Die gute Schulung der Sänger und Sängerinnen wurde überzeugend bekundet und trat in dem lieblichen Kinderchor, in dem melodienreichen Chor beim Rosenwunder und im letzten Bild zutage. Und wen der Zusammenklang hier noch nicht befriedigte, der wurde durch die abgetönte, an Schattierungen reiche Melodik im Kreuzritterchor bezwungen. Sämtliche Mitwirkende haben ihr Bestes gegeben. Der reiche Beifall war wohlverdient.

Zürich. Das Konzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik", in dem Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" aufgeführt wurde, war eine künstlerische Tat. Die Wiedergabe des zum Teil anspruchsvollen Werkes war eine sehr löbliche, allen beteiligten Faktoren zur Ehre gereichende. Bei den auf grosse Massen berechneten Chören hätte man freilich Sänger und Sängerinnen noch zahlreicher gewünscht. Aber was dem Chor an Klanggewalt abging, ersetzte er durch Sicherheit und Schneidigkeit des Vortrags, wobei die durch Hrn. Hindermann wohlgeschulten Knabenstimmen einen wertvollen Einschlag bildeten. Ausser den Solisten gebührt auch Lob dem begleitenden Orchester, das seine reich detaillierte Partie mehr als korrekt spielte. — Im 5. populären Orchesterkonzert kamen unter Dr. Hegar's Leitung mit Ernst v. Possart als Deklamator Wildenbruch's „Hexenlied" und Schiller's „Das Eleusische Fest" mit den Musiken von Max Schillings zur Aufführung. Der Beifall nach dem „Hexenlied" war kaum zu stillen. Zwischen beide Werke schob sich eine ausgezeichnet aufs feinste abgestufte Wiedergabe der „Anakreon"-Ouverture von Cherubini. — Auf dem Programm des „Kirchengesangverein Enge" unter Georg Häser's Direktion standen 3 Kantaten von J. S. Bach. Den Leistungen des Chores gebührt hohes Lob, denn er war seinen Pensa völlig gewachsen. Er bewältigte die kontrapunktisch schwierigen Partien, so vor allem die Fuge „Sie werden aus Saba alle kommen" mit einer tadellosen Sicherheit. Die Aussprache verdient durchweg das Prädikat deutlich, und über die psychische Durchdringung des Stoffes kann auch nur Rühmliches gesagt werden. — Durch den „Gemischten Chor" wurde Händel's „Messias" aufgeführt. Hr. Musikdirektor Andreae sicherte dem Werke durch seinen gut disziplinierten Chor eine vortreffliche Ausführung, deren Wert durch die vorzüglichen Leistungen der Solisten und des Orchesters noch erhöht wurde.



Konzertprogramme.

Darmstadt. 90. Vereinsabend des „Richard Wagnerverein" am 31. März 1905: Sopransoli (Fr. Anna Ulsacker) von Schubert („Ganymed", „Nähe des Geliebten", „Wanderers Nachtlied", „Gretchen am Spinnrad", „Suleika's erster und zweiter Gesang"), „An die Entfernte", „Lied der Mignon" und „Heidenröslein"); Tenorsoli (Hr. Forchhammer) v. Schubert („An Schwager Kronos", „Der Schatzgräber", „Geheimes", „Prometheus", „Willkommen u. Abschied", „Grenzen der Menschheit", „Trost in Tränen" u. „Erlkönig"). — Preisliederkonzert des „Mozartverein" (Dir.: Kapellm. Fr. Rehbock) am 11. Febr. 1905: Männerchöre v. H. Anderson („Und die Rosen, die prangen"), Fr. Char („Minnelied"), H. Hermann („Das Ringlein sprang entzwei") u. Arnold Rust („Am Brünnele"); Kinderchöre v. G. Schumann („Vögleins Begräbnis"), Albert Ulrich („Unter einem Schirm") u. Simon Breu („Wenn die Buben Steckenpferd reiten"); Duette (Damen Bellwidt u. Kiss) v. Joh. Techritz („Verscheucht"), Oskar Strauss („Da draussen ist ein Garten") und M. Stange („Was das Vöglein sang"); Sopransoli (Fr. E. Bellwidt) v. A. Wallnöfer („Lied in der Nacht"), A. Müller-Beeessow („Mägdlein sass im Wald"), Wilh. Kienzl („Rieke im Manöver singt"); Altsoli (Frl. Joh. Kiss) v. W. Herrmann („Und hab' so grosse Sehnsucht doch"), R. Sahla („Mai"), Fr. v. d. Stucken („Die Spröde") u. A. Feist („Schlaflied für's Peterle"). — Musikalische Matinee, veranstaltet von der Ortsgruppe Darmstadt des „Allgemeinen Deutschen Frauenverein" am 12. Febr. 1905: Frauenchöre von J. Brahms („Nun stehn die Rosen in Blüte", „Die Berge sind spitz", „Am Wildbach die Weiden", „Und gehst du über den Kirchhof" u. „Barkarole") u. Edward Elgar („Der Schnee", m. 2 Viol. u. Klavier); Kammermusiken (Darmstädter Streichquartett) von Mozart (G moll-Quartett, K.-V. 478), Beethoven (D dur-Quartett, Op. 18 No. 3) u. H. Wolf („Italienische Serenade"). — Volksliederkonzert, veranstaltet v. d. „Musikgruppe d. V. Hess. Lehrerinnenheim" am 2. März 1905: Frauenchöre von? („Blau Blümelein", rhein. Volksl.), „Ich fahr' dahin", Abschiedslied a. d. 14. Jahrh., „Hirtenlied mit Echo", a. d. volkst. Weihnachtsspielen des Mittelalters, „Ach, ich armes Klosterfräulein" u. „Die Wollust im Maien", a. d. 16. u. 17. Jahrhundert, „So will ich frisch und fröhlich sein", a. d. 18. Jahrh.), von Bernh. Klein („Treue Liebe bis zum Grabe"), Beethoven („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre") u. Fr. Schubert („Am Brunnen vor dem Tore"); Gesangsoli (Frl. E. Hackebeil) von ? („Minnelied", „Lindenlaub", „Krippen-Wiegenlied"), P. A. Schulz („Schmetterling"), Silcher („Lore"), Himmel („Vater, ich rufe dich"), Telemann („Das Frauenzimmer verstimmt sich immer") und F. Kauer („In meinem Schlosse ist's gar fein"). — 9. Volks-Unterhal-

tungsabend, veranstaltet von der „Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur“ am 2. April 1905: Sopransoli (Frl. Aenni Wiegand) v. Schubert („Die Allmacht“), Mendelssohn („Das erste Veilchen“), Brahms („Von ewiger Liebe“ u. „Wiegenlied im Sommer“); Tenorsoli (Hr. Ant. Kohmann) von Mendelssohn („Venezianisches Gondellied“), Schubert („Ständchen“) u. Rubinstein („Sehnsucht“) u. Schumann („Der Hidalgo“, „Wanderlied“ u. „Die beiden Grenadiere“); Violinsoli (Hr. Ad. Rebner) v. Mendelssohn (2. u. 3. Satz a. d. Violinkonzert), Beethoven (Romanze in Gdur) u. Wieniawski (Air russe); Recitationen.

Denville (Indiana). Konzert, veranstaltet v. Hrn. Ebert-Buchheim, am 28. April: Klaviersoli (Hr. Ebert-Buchheim) v. Beethoven (Sonate, Op. 31 No. 3), Chopin (3 Studien, Valse, Barcarole), Rubinstein (Romanze), Moszkowski (Tarantelle), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer“), Ebert-Buchheim (Serenade, Albumblatt, Polka, Etüde) und Liszt (Spanische Rhapsodie).

Dessau. 6. Abonnementskonzert der „Herzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hofkapellmstr. Mikorey) am 20. Febr. 1905: Orchesterwerke von R. Schumann (Bdur-Symphonie No. 1) u. Frz. Liszt (*„Les Préludes“*, symph. Dichtung); Violinsolo (Alex. Petschnikow) von P. Tschaikowsky (Ddur-Konzert, Op. 35). — 7. Abonnementskonzert der „Herzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hofkapellmstr. Mikorey) am 13. März 1905: Orchesterwerke v. Beethoven („Eroica“-Symphonie, Op. 55 u. „Coriolan“-Ouverture); Klaviersolo (Frl. Adele aus der Ohe) von Beethoven (Esdur-Konzert, Op. 73). — 8. Abonnementskonzert der „Herzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hofkapellmstr. Mikorey) am 27. März 1905: Orchesterwerke von R. Strauss („Tod und Verklärung“, symph. Dichtg.), R. Schumann („Genoveva“-Ouvert.) u. H. Wolf (Italientsche Serenade, bearb. v. Reger); Violinsolo (Hr. Karl Prill) v. M. Bruch (Gmoll-Konzert); Gesangsoli (Frl. Eva Lessmann) v. Brahms, R. Strauss u. W. Berger („Die Quelle“). — 4. Kammermusikabend am 23. Jan. 1905: Kammermusiken (Ausf.: Seitz, Otto, Weise, Weber u. Mikorey [Klavier]) von Ant. Dvořák (Esdur-Streichquartett, Op. 51, Klavierquintett in Adur, Op. 81). — 5. Kammermusikabend am 6. März 1905: Kammermusiken (Ausf.: Seitz, Otto, Weise, Weber und Mikorey [Klavier]) von Alexander Friedrich von Hessen (Cmoll-Quartett, Op. 6) u. Joh. Brahms (Gmoll-Klavierquartett, Op. 25).

Dordrecht. 3. Soirée der „Kamermuziek-Vereeniging“ am 27. März 1905: Kammermusiken von F. Weingartner (Emoll-Sextett) u. Rob. Schumann (Esdur-Quartett, Op. 44); Altsoli (Mej. Dhont) v R. Strauss, Schubert, Wolf u. Sene Dresden („Mit deinen blauen Augen“ u. „Weisst du wo?“).

Dortmund. In 14 populären Kammermusikkonzerten des „Dortmunder Konservatorium-Streichquartett“ (Schmidt-Reinecke, Argus, Pörsken, Cahnbley) wurden aufgeführt: Kammermusiken von Haydn (Streichquartette in Ddur, Op. 20, in Fdur, Op. 76 u. Gdur, Klaviertrio in Cdur), Mozart (Streichquartett, K.-V. 575, Klaviertrio in Gdur), Beethoven (Streichquartette in Cdur, Fmoll, Cmoll, Streichtrio in Esdur, Klaviertrios in Gdur, Ddur, Bdur, Variationen Op. 121), Schubert (Streichquartette in Amoll u. Dmoll und Forellenquintett), Schumann (Streichquartett in Adur, Klavierquartett, Op. 47, Klaviertrio in Esdur), Mendelssohn (Klaviertrio in Emoll), Brahms (Streichquartett in Amoll, Klavierquintett in Fmoll, Klaviertrio in Hdur), Grieg (Streichquartett in Gmoll), Dalcroze (Streichquartett in Edur), Weingartner (Streichquartett in Dmoll), Svendsen (Streichquartett in Cdur, Streichoktett in Adur), Weidert (Klavierquintett in Emoll) u. Arensky (Klaviertrio in Dmoll); ausserdem noch von Strauss (Sonate für Klavier und Violoncello in Fdur); Violinsoli von Laub (Polonaise) u. Spohr (Gesangsszene); Violasoli von Vieuxtemps (Elegie), Täglichsbeck (Konzertstück) u. Schumann (Märchenbilder) u. Violoncellsoli von Boëllmann (*Variations symphoniques*), Haydn (Andante u. Menuet a. d. Cdur-Sonate), Godard (*„Sur le lac“*), Pierné (Serenade) u. Goëns (Scherzo).

Dresden. 59. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 15. Jan. 1905: Kammermusikwerk (Ausf.: Sherwood u. Hans Neumann) v. Percy Sherwood (Sonate in Fdur f. Pianof. u. Violine); Klaviersolo (Frl. Joh. Thamm) von Edv. Grieg (Klavierkonzert in Amoll); Gesangsoli (Hr. Em. Nielsen) von Nicolai v. Struve („Bettlerliebe“, „Tiefdunkle Nacht“, „Ein Drängen“, „Schliesse mir die Augen“, „Es war einmal“ u. „Du nach“). — 60. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 22. Jan. 1905: Tenorsoli (Hans Giessen) von Reinhold Becker („Ich denke dein“, „Wanderers Nachtlied“, „Nacht in Venedig“ u. „So wahr die Sonne“), Edmund Uhl („Heideweg“, „Wie ein krankes Kind“ u. „Kommst du denn nicht“), Bertrand Roth („Ich lag im stillen Zimmer“, „Blume im Verwelken spricht“, „Ich stand am Fenster“, „Versteckte Liebe“ u. „Osterlied“) u. Hans Sommer („Ganz leise“, „Sonnenuntergang“, „Jugend“, „Die junge Königin“, „Soldatenabschied“ u. „Und käm zu mir“); Melodram (Frl. Stritt) von Edmund Uhl („Die Wallfahrt nach Kevlaar“). — 61. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 5. Febr. 05: Kammermusikwerk (HH. Hans Neumann u. Prof. Roth) von R. Strauss (Sonate für Violine u. Klavier in Edur); Klaviersoli (Frl. Natalie v. Ziegler) von Felix Draeseke („Was die Schwalbe sang“, 5 Klavierstücke); Gesangsolo (Frl. Marie Alberti) von Fel. Draeseke („Pausanias“, Ballade). — 62. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 26. Febr. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Ed. Reuss, Rich. Gompertz und Joh. Smith) von Ed. Zillmann (Trio in Adur, f. Pianoforte, Violine u. Violoncello); Violinsolo (Hr. Gompertz) von Bruch (Romanze in Amoll); Violoncellsolo (Hr. Smith) v. Joh. Smith (Suite); Klaviersolo (Fr. Howogouve) von Howogouve (Toccata); Gesangsoli (Hr. Mann) von Osk. Wermann („Vale“), Reinh. Becker („Zauberblick“), Nicodé („Gute Nacht“) u. L. Hartmann („Wandre fröhlich“). — 63. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 12. März 05: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Max Reger u. Karl Wendling) von M. Reger (Sonate in Cdur, f. Klavier u. Violine); Klavierwerk (Ausf.: Fr. Henr. Schelle u. Hr. M. Reger) von M. Reger (Variationen u. Fuge, Op. 82); Gesangsoli (Fr. Sanna van Rhyn) v. M. Reger („Mein Traum“, „Wiegenlied“, „Äolsharfe“, „Frühlingsmorgen“, „Bienchen“, „Ich glaub', lieber Schatz“, „Maiennacht“, „Waldeinsamkeit“, „Wenn die Linde blüht“, „Mit Rosen bestreut“ und „Mein Schätzelein“). — 64. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 19. März 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Prof. Roth, Elsmann, Lederer, Naumann u. Nuster) v. Karl Nawratil (Quintett in Cmoll, No. 2, Op. 17, Moderato a. d. Sonate, f. Violine u. Pianof., Op. 20); Gesangsoli (Frl. Elsa Major) von K. Nawratil („Friedhofsgang“, „Kein Licht — kein Haus“, „Vorabend“, „Im Traum“, „Die drei Lieder“ u. „Die Vätergruft“). — Klavierabend, veranstaltet von Telmaque Lambrino, am 19. Jan. 1905: Klaviersoli (Hr. Lambrino) von Beethoven (Sonate, Op. 27 No. 2), Mozart (Phantasie in Dmoll), Bach (Allemande, Sarabande, Gavotte a. d. engl. Dmoll-Suite), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio), Liszt (Hmoll-Sonate, *„La Campanella“*) u. Chopin (Etüden in E- u. Esdur, Op. 10). — 2. Musikaufführung des „Mozartverein“ (Dir.: Max von Haken) am 24. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie No. 26 in Esdur, K.-V. 184), G. F. Händel (Feierlicher Marsch a. „Josua“) u. Dittersdorf (*„Le carneval ou la redoute“*, Tanzsuite); Violinsolo (Hr. Nachèz) v. Mozart (Adagio in Edur, K.-V. 260), J. S. Bach (Edur-Konzert, m. Streichorch. u. Orgel); Orgelsolo (Hr. Sittard) v. Händel (Gmoll-Konzert, m. Orchester u. Cembalo); Gesangsoli (Frl. Hildegard Börner) von Mozart („Der Sylphe des Friedens“, „Abendempfindung“ u. „Wiegenlied“). — Konzert, veranstaltet von Heinrich Schütt, am 10. Febr. 1905: Frauenchöre von Felix Draeseke („Psalm 23“), Bernh. Schneider („Hoch über den Sternen“), R. Franz („Die beste Zeit“), Volksweisen „Der furchtsame Jäger“, „Ännchen lieb“, „In einem kühlen Grunde“ u. „Phyllis und die Mutter“); Tenorsoli (Hr. Emil Pinks) von Löwe („Der Nöck“), Händel („Liebeslied“), Reinecke („Abendreihn“) u. Strauss („Heimliche Aufforderung“); Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Schumann u. Smith) von Beethoven (Sonate in Adur, Op. 69, für Piano u. Violoncello); Recitationen. — Wohltätigkeitskonzert, veranstaltet von Uso Seifert, am 26. Febr. 1905: Orgelsoli (Hr. Karl Heyse) v. Jos. Renner (*Moderato molto* u. Adagio a. d. Cmoll-Orgelsonate, Op. 45), Bach (Fdur-Toccata); Violinsoli (HH. M. Hildebrandt u. Möbius) von Bach (Largo a. d. Gmoll-Konzert, f. 2 Violinen); Gesangsoli (Fr. Erika Wedekind) von Gade („Aus dem Staube ruf' ich hier“) und Bach („Dir, dir, Jehova will ich singen“ u. „Kommt, Seelen, dieser Tag“). — Musikalische Aufführung, veranstaltet von Uso Seifert, am 20. März 1905: Orgelsoli (Frl. Marg. Herold u. Nelly Todd) von Bach (Präludium u. Fuge in Bdur u. Gmoll), Chr. G. Höpner (Phantasie und Fuge, Op. 9, f. Orgel zu 4 Händen), Adolf Hesse (Phantasie in Cmoll, Op. 35, f. Orgel zu 4 Händen), Gladys Parry („Sonntagsstimmung“, „Trauermarsch“ u. „Märchen“) und Uso Seifert (Festnachspiel, Op. 33); Violinsoli (Hr. Jos. Kratina) von Bach (Sarabande in Ddur) u. Gladys Parry (Romanze); Gesangsoli (Frl. Katarina Hiller) von Bach („Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange“) u. Men-

delssohn (Arie „Jerusalem, die du tötest“ aus „Paulus“). — 65. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 2. April 1905: Gesangsoli (Frl. Ottermann) von J. E. Schmock („Glück“, „Freundliche Vision“), Urbach („Auf meinem Grabe“, „Nachtgeschwätz“, „Herbstlied“ u. „Wahl“), Felix Draeseke („Mitternacht“, „Die Stelle am Fliederbaum“ u. „Frühlingsgruss“), Max Schillings („Wie wundersam“, „Aus den Nibelungen“ u. „Freude soll in deinen Werken“) u. Rich. Strauss („Ruhe meine Seele“, „Wiegenlied“ u. „Winterliebe“); Deklamationen. — 66. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 30. April 05: Kammermusikwerk (Ausführende: Damen Roberts, Berckmann u. H. Smith) von Wolf-Ferrari (Trio in Ddur, Op. 5 No. 1, für Klavier, Violine u. Violoncello); Klavierwerk (Ausf.: Frl. Thamm u. Prof. Roth) v. C. Saint-Saëns (Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Beethoven); Gesangsoli (Frl. Stolle) von Th. Streicher („Esthnisches Volkslied“, „Ausfahrt“, „Entbietung“ u. „Nachtlied des Zarathustra“).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

(Schluss.)

Glazounow, A. „Aus dem Mittelalter“, Op. 79. Suite für Orchester. (Bielefeld, 4. Philharmon. Konzert des Städt. Orchesters [Ochs], am 20. Jan.).
— — „Der Frühling“, musikal. Bilder. (Paris, *Grand matinée de gala* [Carolus-Daran], am 2. Febr.).
— — „Das Meer“, symph. Phantasie. (Dortmund, 16. Symphoniekonzert des Philharmon. Orchester [Hüttner], am 3. Febr.).
— — „*Scènes de Ballet*“, Suite f. gr. Orchester, Op. 52. (Rostock, 2. Symphoniekonzert [Schulz], am 25. März).
Gottlieb-Noren, H. Suite in Emoll, Op. 16, für Piano u. Violine. (Milwaukee, 3. Kammermusik des Milwaukee Trio, am 8. April).
Grieg, E. Suite aus Holberg's Zeit. (Lausanne, 33. *Concert classique* [Hammer], am 26. April).
Hadley. „Die 4 Jahreszeiten“, Symphonie No. 2 in Fmoll, Op. 30. (Boston, 22. Konzert des Symphonie-Orchester [Gericke], am 15. April).
Hegar, Friedrich. „Manasse“, für Solostimmen, Chor u. Orchester. (Annaberg, Konzert des „Arion“ [Meschke], am 29. März).
Heubner, Konrad. Klavierquintett in Gmoll. (Mannheim, 4. Matinee d. Mannheimer Streichquartett am 12. März).
Kaun, Hugo. Festmarsch und Freiheitshymne. (Chigago, Konzert des Thomas-Orchester [Stock], am 27. April).
— — Klaviertrio No. 2, Op. 58. (Milwaukee, 3. Kammermusik des Milwaukee Trio, am 8. April).
— — „Maria Magdalena“, symph. Prolog. (Lausanne, 30. *Concert classique*, 12. April. — Halle a/S., Konzert d. Meininger Hofkapelle [Berger], am 28. Nov. 04).
Kleemann, Carl. „Die versunkene Glocke“, Suite für gr. Orchester. (Dessau, 10. Abonnementskonzert [Mikorey], am 2. Mai).
Kögler, Hermann. Klaviertrio in Amoll. (Dresden, 68. Aufführ. im Musiksalon Bertrand Roth, am 21. Mai)
An der Lan-Hochbrunn, P. Hartmann von. „Das letzte Abendmahl“, Oratorium f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Würzburg, Aufführ. der kgl. Musikschule [Kliebert], am 24. Mai).
Liszt, Franz. „Orpheus“, symphon. Dichtung. (Dessau, 9. Abonnementskonzert [Mikorey], am 16. April).
— — „Prometheus“, symphon. Dichtg. (Dessau, 10. Abonnementskonzert [Mikorey], am 2. Mai).
Lombard, Louis. *Guignol* u. *Elegie* für Streichorchester. (Paris, *Grand matinée de gala* [Lombard], am 2. Febr.).
Lorenz, C. Ad. „Golgatha“, Passions-Kantate f. Soli, Chor u. Orchester. (Rheydt, 3. Abonnementskonzert des Singverein [Kramm], am 1. April).
Montrichard, A. de. Sonate für Piano und Violoncello. (Paris, Konzert von E. Gigout, am 19. Mai).
Rachmaninoff, S. Sonate für Pianoforte u. Violoncello in Gmoll. (Weimar, 4. Kammermusikabend des Streichquartett Krasselt, am 12. April).
Reymond, Henry. „*Menuet des Espiègles*“ für Orchester. (Lausanne, 34. *Concert classique* [Hammer], am 16. Mai).
Rüfer, Philipp. Festouverture, Op. 30. (Bielefeld, VI. Philharm. Konz. des Städt. Orchesters [Ochs], am 10. März).
Schillings, M. „Seemorgen“, Tondichtung. (Dortmund, 2. Symphoniekonzert des Philharm. Orch. [Hüttner], am 14. Okt. 04).
— — „Das Hexenlied“, Melodrama. (Magdeburg, 4. Symph.-Konz. des Städt. Orchester [Krug-Waldsee], am 12. April).
Schuchardt, Fr. „Petrus Forschegrund“, Oratorium f. Soli, Chor u. Orchester. (Werl, 2. Konzert des Musikverein [Liersch], am 26. Febr.).
Sinding, Christian. Symphonie in Dmoll, Op. 21. (Lemberg, 3. Gesellschaftskonzert [Soltys], am 9. März).
— — *Rondo infinito*, Op. 42. (Montreux, 25. *Concert symphonique* [Jüttner], am 6. April).
Sommer, Hans. „Waldfrieden“, Op. 38, für Orchester. (Magdeburg, 4. Symphoniekonzert des Städt. Orchester [Krug-Waldsee], am 12. April).
Strube, G. „Longing“, symph. Dichtung für Viola u. Orchester. (Boston, 23. Konzert des Symphonie-Orchester [Gericke], am 22. April).
Svendsen, S. Symphonie in Bdur, No. 2, Op. 15. (Lemberg, 4. Gesellschaftskonzert [Stomkowski], am 14. April).
Thuille, L. Romantische Ouverture. (Dortmund, 15. Symphoniekonzert des Philharmon. Orchester [Hüttner], am 20. Jan.).
Tschaikowsky, P. „*Romeo et Juliette*“, Ouverture-Phantasie. (Bielefeld, 6. Philharm. Konzert d. Städt. Orchstr. [Ochs], am 10. März).
Uhl, Edmund. „Slavische Intermezzi“ f. Orchester. (Mainz, Sommer-Abonnementskonzert [Stauffer], am 25. Mai).
Volkmann, Rob. Ouverture „Richard III.“ (Dortmund, 20. Symphoniekonzert des Philharm. Orchester [Hüttner], am 3. März).
Wagner, Richard. Adagio f. Klarinette u. Streichquartett, bisher ungedruckt. (Würzburg, Vortragsabend der kgl. Musikschule, am 12. April).
Weingartner, Felix. Streichquartett, Op. 26. (Lüneburg, 3. Kammermusik“, am 26. März).
— — Symphonie No. 1, Op. 23. (Glatz a/N., 4. Symphoniekonzert d. Regimentskap. d. Füsilier-Reg. No. 38 [Kluge], im März).
Weydert, Max. Suite f. Orchester. (Dortmund, 16. Symphoniekonzert des Philharmon. Orchesser [Hüttner], am 3. Febr.).
Wolf-Ferrari, E. „*La vita nuova*“, f. Bariton- u. Sopransolo, gemischten u. Knaben-Chor, Orchester, Harmonium u. Pianoforte. (Braunschweig, 8. Konzert der Akademie f. Kunstgesang [Settekorn], am 27. März).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Die Sängerin Else Deetz wurde für die kgl. Oper engagiert.

Leipzig. Mischa Elman, der bekannte russische jugendliche Violinvirtuose, ist von Professor Arthur Nikisch als Solist für das Gewandhauskonzert am 14. Dezember d. J. engagiert worden.

London. Als Elisabeth im „Tannhäuser“ feierte die Kammersängerin Marie Wittich aus Dresden anlässlich ihrer Gastspiele in der Royal Oper in London glänzende Triumphe. Frau Wittich wird nächstes Jahr in Bayreuth die Partien der Kundry, der Isolde und der Sieglinde singen.

München. Der Solovioloncellist des Kaim-Orchesters, Heinrich Warnke, ist für Herbst d. J. als Solovioloncellist für das Symphonie-Orchester in Boston und als Mitglied des Streichquartetts Professor Willy Hess' engagiert worden.

Neu-Strelitz. Zum Hofkonzertmeister wurde Paul Wille ernannt, Bruder des Dresdener Violoncellvirtuosen Georg Wille.

New York. Die hiesige Philharmonische Gesellschaft hat den Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Köln eingeladen am 24. März 1906 eines ihrer Orchesterkonzerte zu leiten. Steinbach wird der Einladung Folge leisten.

Prag. Frl. Betty Schubert von der Wiener Hofoper wurde dem Neuen Deutschen Theater verpflichtet.

Wien. Im Oktober dieses Jahres wird die finnische Nachtigall, Maikki Järnefeldt, ein auf Engagement abzielendes Gastspiel am Hofoperntheater absolvieren.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Der frühere Operettenkapellmeister Gustav Meyer in Leipzig (jetzt in Köln) hat eine neue Operette geschrieben, die sich „Pariser Frauen" betitelt.

* Heinrich Reinhardt's komische Oper „Krieg im Frieden" soll ihre Uraufführung in der Berliner Hofoper erleben.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater gedenkt folgende Opern zur Erstaufführung zu bringen: „*La reine Vasthy*" von Emil Mathieu, „*Princesse Rayon de Soleil*" von Gilson, „Auferstehung" (nach Tolstoi) von Franc Alfano und „*Dai damia*" von Lucien Solday und Francois Rasse.

* Isidore de Lara vollendet eine neue Oper „Der Nil".

* Um die hohen Kosten der ersten „Parsifal"-Aufführung zu decken, beabsichtigt der Amsterdamer „Wagnerverein" jedes Jahr den „Parsifal" aufzuführen. Im Herbst d. J. wird er „Tristan und Isolde" aufführen.

* Im Festspieltheater in Orange in Frankreich sind in diesem Jahre die Opern zur Aufführung gekommen: „Die Trojaner" von Berlioz und „Mefistofele" von Boito.

* Eine neue komische Oper in polnischer Sprache „Die Republik von Babin" von dem Lemberger Konservatoriumsdirektor Mieczislaus Soltys wurde in Lemberg mit Erfolg aufgeführt.

* Die Pariser Grosse Oper bereitet eine interessante Novität vor. Das einaktige Werk heisst „Der Wald" und ist nach einem Text von Laurens Tailhade gearbeitet. Die Musik ist von A. Savard, dem Direktor des Konservatoriums in Lyon. Das Werk ist insofern interessant, als es mehr ein Melodrama als eine Oper darstellt. Die handelnden Personen sind Bäume: Eiche, Zypresse und Linde, die nicht singen, sondern zu den Melodien des Orchesters deklamieren. Der Direktor der Oper ist bereits mit Claretie, dem Leiter der *Comédie française*, in Verbindung getreten, um die geeigneten Schauspieler zur Aufführung zu gewinnen. Im nächsten Herbst wird sie auch die grosse Feerie „Rund um die Saison" mit der Musik von Busset aufführen. Ferner bereitet der Direktor der Grossen Oper Gailhard eine grosse und glänzende Vorstellung des „Freischütz" vor.

* Die neue Operette „*La petite Bohème*" des Komponisten Herblay, dessen Operette „Das Schwalbennest" so viel Erfolg erzielte, wird unter dem Titel „Musette" seine Uraufführung in Deutschland im Berliner Zentraltheater erleben. Auch Eysler's neue Operette „Pufferl" wird an diesem Theater in der nächsten Spielzeit in Szene gehen.

* Der in Berlin lebende Komponist Felix Nowowiejski hat den bekannten Roman „*Quo Vadis?*" von Sienkiewicz zu einem musikalischen Drama verarbeitet. Trotz seiner Jugend ist der Komponist bereits mehrfach preisgekrönt worden. So ist er im Besitz des Paderewski- und des Meyerbeer-Preis. Die Vorbedingungen (?) für ein Musikdrama waren also gegeben.

* Von Isaac de Camonda" ist der Operntext „Der Clown" des einst berühmten Tenoristen Victor Capoul in Musik gesetzt worden. Im Mai 1906 soll die neue Oper mit Frl. Farrar und Hrn. Renaud in den Hauptrollen zur Aufführung in der Grossen Oper in Paris gelangen.

* Die Opern „Mierka" und „*Les Pêcheurs de Saint Jean*" werden die ersten Neuheiten der Saison 1905/06 der *Opéra comique* in Paris sein.

* Die Leipziger Oper wird am 10. August mit Gounod's „Margarete" eröffnet, der dann am Sonntag darauf neu einstudiert Auber's „Fra Diavolo" folgt.

* Der Komponist der Operetten „Cognac König", „Herzbub" Franz Wagner, hat nach mehrjähriger Pause eine neue Operette „Der Soubrettenjäger" geschrieben.

* Der Direktor des Zentraltheater in Berlin hat die neue Operette „Fesche Geister" von C. M. Ziehrer, Text von L. Krenn und Karl Lindau, zur Aufführung angenommen.

* „Paris bei Nacht", eine einaktige Oper von Delius, wurde von Direktor Gregor zur Aufführung für die neue Komische Oper in Berlin erworben.

* In Neapel wird in nächster Zeit im Theater Mercadante die Oper „Anna Karenina" von Salvatore Sassano nach dem gleichnamigen Roman von Tolstoi, in Szene gehen. Der französische Schriftsteller Camille de St. Croix hat aus demselben Roman ein Vaudeville verfertigt.

* In Basel soll auf dem Platze des alten Theaters, das vom 6. zum 7. Oktober 1904 abbrannte, ein neues gebaut werden mit einem Kostenaufwand von 1 650 000 Frcs.

* Wolf-Ferrari's neue Oper „Die vier Grobiane" nach Goldoni wird zum erstenmal im Münchener Hoftheater in Szene gehen.

* Die Komische Oper in Paris wird in der nächsten Saison als Novitäten bringen: „Miarka" von Alexander Georges und „Die Fischer von Sankt Johann" von Widor.

* Die Mailänder Scala wird am 26. Dezember ihre Pforten öffnen. Auf dem Repertoire stehen folgende Opern: „Fra Diavolo", „Traviata", „Pik-Dame" von Tschaikowsky, „Loreley" von Alfredo Catalane, „Aufstand" von Alfano und „*La Figlia di Jorio*" von Alberto Franchetti nach dem gleichnamigen Drama von Gabriele d'Annunzio. Von neuen Balletts sei „Day-Sin", ein japanischer Stoff von Fratesi, Musik von Manenco, genannt.

* In Triest wurde ein neues luftiges, zierliches Sommertheater mit einer Oper Verdi's eröffnet.

* Der bisherige Regisseur des Zwickauer Stadttheaters Walter Fischer-Achten will im kommenden Winter in Sachsen ein vogtländisches Städtebund-Theater ins Leben rufen.

Kreuz und Quer.

* Am 29. und 30. August findet in Géradmer unter dem Vorsitz von Alfred Capus ein internationaler Kongress dramatischer Autoren und Komponisten statt. Es werden Vorträge gehalten über das Theater in Belgien, in Italien, Russland, Schweden, in der Schweiz und in Amerika.

* In den 10 Berliner Philharmonischen Konzerten nächster Saison, die wieder von Professor Arthur Nikisch geleitet werden, sollen folgende symphonische Werke zum erstenmal aufgeführt werden: Sinfonietta von Max Reger, „Am Thuner See", symphonische Phantasie von Felix Draeseke und „Eine Symphonie" von Alexander Scriabine.

* Der „Kieler Gesangverein" veranstaltet in der kommenden Saison 1905/06 unter der Direktion des Dr. Albert Mayer-Reinach sechs grosse Konzerte, in denen für Kiel zum erstenmal aufgeführt werden: Bruckner's 4. Symphonie, Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Im 5. Konzert kommt Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung.

* In Paris soll ein neuer musikalischer „Salon" im nächsten Jahre zugleich mit dem schon bestehenden alten „Salon" eröffnet werden. Das Prinzip für den Salon der bildenden Künste soll auch für ihn Geltung haben. Demgemäss haben im Frühjahr jeden Jahres die „musikalischen Aussteller" ihre neuen Kompositionen einzuschicken. Die Werke werden von der Jury geprüft und alle reifen und bemerkenswerten Arbeiten gelangen dann zur Ausstellung, d. h. sie werden in Konzerten dem Publikum vorgeführt, das dann über ihren Wert oder Unwert zu entscheiden hat. Schon heute ist man in gewissen musikalischen Kreisen von Paris entzückt von der Idee, und vor allem hoffen die jüngeren Elemente der Tonkunst, auf diesem neuen Wege dahin gelangen zu können, dass sie, wenn auch nicht immer anerkannt, so doch wenigstens gehört werden. Doch den längst anerkannten musikalischen Meistern Frankreichs ist dieses Projekt nicht besonders sympathisch.

* Mit Beginn von 1906 sollen in Dresden aus Ersparnisrücksichten die berühmten musikalischen Aufführungen in der katholischen Hofkirche nicht mehr allsonntäglich, sondern nur noch an den hohen Festtagen stattfinden.

* Der „Essener Musikverein" veranstaltet im bevorstehenden Winter unter Leitung des Prof. G. G. Witte sechs Orchester-Abonnementskonzerte, drei Extrakonzerte und vier Kammermusikaufführungen.

* Nach einer sicheren Mitteilung werden in der kommenden Saison die grossen Orchesterkonzerte in der Alberthalle in Leipzig nicht wieder veranstaltet werden.

* Die Taschenuhr Händel's ist jetzt in den Besitz des Dr. Cumming's, des Direktors der Londoner Guildhall-Musikschule, übergegangen, der sie mit seiner aus Händel-Autographen und der Original-Totenmaske bestehenden Händel-Sammlung vereinigen wird.

* Im Anschluss an unsere neuliche Notiz über die Neuausgabe einer Auswahl von Gedichten Maler Müller's teilt uns Herr Prof. O. Kohl-Kreuznach, der Herausgeber der kleinen Sammlung, nachträglich noch mit, dass die besten Vertonungen mit je einem Kistchen Wein geehrt werden sollen. Wir vermerken solches zu Nutz und Frommen schaffenslustiger Komponisten.

* Am 5. Oktober werden es 25 Jahre, dass der Schöpfer der burlesken Operette, Jaques Offenbach, starb. Ihm zu Ehren wird die Stadt Paris eine Strasse Jaques Offenbach-Strasse nennen.

* Durch die kritische und biographische Würdigung Schumann's haben die Pariser Schriftsteller Louis Schneider und Marcel Mareschal in ihrem jüngst erschienenen Buche „Schumann, sein Leben und seine Werke" eine schon lange bestehende Lücke in der französischen Musikliteratur ausgefüllt.

* In Karlsbad soll am Hause „Zur Havannah", ehemals „Zur goldenen Rose" eine Chopin-Gedenktafel zur Erinnerung an Chopin's Aufenthalt im August 1835 angebracht werden.

* Über einen Prüfungsskandal im Konservatorium zu Bordeaux berichtet der „Temps": Prof. Clavierie vom Konservatorium Sainte-Cécile hatte die Prüfungsresultate der Opernklasse des Konservatoriums bemängelt und der Jury, zu der er selbst gehörte, Parteilichkeit vorgeworfen. Er wurde darauf ersucht, sofort aus der Jury auszuscheiden. Als nun am nächsten Tage die Schüler seiner eigenen Gesangsklasse geprüft werden sollten, trug sich etwas Unerwartetes zu. Einer der Schüler betrat die Bühne des Theaters, in welchem die Prüfungen stattfinden, und rief in den Saal: „Aus Sympathie für Professor Clavierie werden wir uns an den Prüfungen nicht mehr beteiligen." Lebhafte Bravorufe ertönten; dann wandten sich die Schüler des Professor Clavierie der Jury zu und begannen zu pfeifen und zu zischen und „Demission!" und „Abzug!" zu rufen. Die Polizei musste schliesslich den Saal räumen. Die Kundgebungen dauerten aber noch stundenlang auf der Strasse fort, und schliesslich zogen die Schüler des gekränkten Professors durch die Strassen mit einer Fahne, auf der geschrieben stand: „Streik der Klasse Clavierie!"

* Ein Erholungsheim für Musiker soll nach dem Vorbilde der für andere Berufszweige eingerichteten Anstalten ins Leben gerufen werden. Dem Allgemeinen deutschen Musikerverbande ist ein 1500 Quadratmeter umfassendes Grundstück in dem Luftkurort Hochwaldhausen (Kreis Lauterbach) zur Verfügung gestellt worden. Der Verband wird sich auf seiner diesjährigen Hauptversammlung über die Annahme des Anerbietens schlüssig werden.

* In Franzensbad hat eine Dame, eine Schülerin Edmund Kretschmer's, mit einer von ihr komponierten viersätzigen Suite stürmischen Beifall geerntet. Das Werk führt den Titel „Waldeszauber".

* Der Direktor der Londoner Symphoniekonzerte annonciert eine 2. Serie von Symphoniekonzerten für November, Dezember, Januar, Februar und März. Dirigieren werden: Arthur Nikisch, Fritz Steinbach, Ernst v. Schuch, Hans Richter und Wassili v. Safonoff.

* Paul Scheinpflug vollendete sein 1. Orchesterwerk „Frühlingssturm", symphonische Dichtung für grosses Orchester, das Anfang November in Bremen durch das Philharmonische Orchester zur Aufführung gelangt.

* Der Wiener Magistrat bestimmte, dass während des Sommerhalbjahrs je dreimal in der Woche von 5—7 Uhr nachmittags abwechselnd auf bestimmten Plätzen Orchesterkonzerte zu spielen seien. Bei künstlerischer Durchführung des Programms soll die Wiener (?) Musik gepflegt werden, ohne dabei die klassische zu vernachlässigen.

* Das Wiener Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" hatte im verflossenen Schuljahr ein Defizit von 100000 Kronen.

* Der Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine wird im nächsten Jahre, im Laufe des Monats Mai, in den Räumen der Philharmonie zu Berlin, eine Musik-Fachausstellung veranstalten. Anfragen bezüglich der Ausstellung sind bis auf weiteres an das Bureau des Zentral-Verbandes, Berlin W, Bülowstr. 82 zu richten.

* Der junge belgische Komponist Emile Marvet, ein sehr tüchtiger Violoncellist und gegenwärtig Lehrer am Strassburger Konservatorium, hat von der Musikkommission der Lütticher Ausstellung für seine zur Feier des 75. Jahrestages der belgischen Unabhängigkeit geschriebene Kantate für Chöre und Orchester „*Pro patria*" einen Preis von 1000 Frcs. erhalten. Das Werk soll am 17. September in Lüttich unter Leitung des Komponisten zur Aufführung gelangen.

* Das dritte Musikfest des Städtebundes Coblenz, Trier und St. Johann-Saarbrücken wird zu Pfingsten 1906 in Saarbrücken abgehalten werden.

* Der langjährige Dirigent der altbewährten Dresdener Gewerbehauskapelle, Willy Olsen, hat den Rat der Stadt Dresden ersucht, ihm eine jährliche Subvention von 20000 ℳ zu gewähren. Sein Gesuch begründete er mit dem nachweisbaren Notstand seiner Orchestermitglieder.

* In der Klagsache des Theaterdirektors Soendermann in Elbing gegen den Chefredakteur der „Elbinger Zeitung" wegen Überschreitung der Befugnisse der Kritik ist der Termin vertagt worden. Etwas Erspriessliches dürfte der Prozess nicht zeitigen.

* Madame Melba soll von Mr. Astors in Clievedon für vier bei ihm in der Gesellschaft gesungenen Lieder 20000 ℳ erhalten haben. Kein schlechtes Geschäft, wenn die Meldung wahr ist.

Persönliches.

* Die königl. württembergische Kammersängerin Frau Berta Leisinger-Würst hat zu Berlin am 7. Juli ihr 80. Lebensjahr vollendet. Sie war 1825 als Tochter des Musikdirektors Würst geboren und war als dramatische Sängerin eine Zierde der Stuttgarter Hofoper. Schon 1866 trat sie in den Ruhestand.

* Franz v. Blon, Dirigent des Berliner Philharmonischen Blasorchesters, erhielt für seine Tätigkeit auf der Weltausstellung in St. Louis vom Präsidenten derselben Ehrenmedaille und Ehrendiplom.

* Professor Dr. Joachim's Wahl zum Stellvertreter des Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin ist für das Jahr vom 1. Oktober 1905 bis dahin 1906 bestätigt worden.

* Das Mitglied des Gesamtausschusses des „Deutschen Sängerbundes", Victor Ritter von Schmeidel, wurde zum Landgerichtsrat beim Landesgericht in Graz ernannt.

* Zum artistischen Direktor der städtischen Musikschule in Aschaffenburg wurde Hermann Kündigraber, Direktor des „Musikvereins" in Cilli (Steiermark) berufen. Der Berufene ist 1879 in Graz geboren und aus der Schule des „Steiermärkischen Musikvereins" als Schüler von Professor E. W. Degener (jetzt in Weimar) hervorgegangen.

* Herr Organist Reinhold Lichery in Charlottenburg ist zum Organisten und Chordirigenten an der neuen evangelischen Dreifaltigkeitskirche in Aachen gewählt worden.

* Anlässlich der Mitwirkung bei einem Hofkonzerte in Dresden wurde der Violoncellvirtuos Georg Wille von Ihrer Maj. der Königin-Witwe Carola durch Überreichung einer Nadel mit Brillanten ausgezeichnet.

Todesfälle: In Hannover starb im Alter von 63 Jahren der Hofopernsänger William Müller, der einstige Nachfolger von Albert Niemann, als dieser von Hannover nach

Berlin ging. — Der bekannte Musikkritiker des „Figaro", Charles Joly, ist nach schwerer Krankheit in Paris verstorben. Joly war ein Freund der deutschen Musik und Verehrer von Wagner's Kunst. — Ebenfalls in Paris starb im Alter von 75 Jahren Léon Achard, ehemaliger hervorragender französischer Operntenor. — Am 18. Juni starb in Beuron der als gregorianischer Choralforscher verdiente Peter Ambrosius Kienle. — In Kopenhagen ist am 4. Juli der Komponist Jörgen Malling im Alter von 70 Jahren gestorben. — In Görlitz starb im 41. Lebensjahre der städtische Musikdirektor Arthur Stiehler. Geboren in Annaberg i/Sa., besuchte er das Gymnasium und das Konservatorium in Leipzig. 1893 wurde er städtischer Musikdirektor in Görlitz. Geschrieben hat er u. a. mehrere Ouverturen, zwei Symphonien, ein Klavierkonzert, zwei Opern und mehrere grössere Chorwerke, u. a. „Frau Holde".

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

B. Vokalmusik.

(Schluss.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Andersen-Wingar, A. Zwei Lieder (Schilflied — Unglücklich). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Anton, F. M. Op. 1. Aus fast vergessenen Tagen. 3 Gesänge. (München, Jos. Seiling.)
Bauer, M. Op. 4. Sieben Lieder (Ich gehe hin — Abends — Frühlingslied — Klage nicht — Ich wandre einsam — Dumpf und trübe — Duftet die Lindenblüt). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Baussnern, W. v. Weinsegen. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Boehm, A. P. Op. 6. Sieben volkstümliche Weisen (Spätes Glück — Volkslied — Entsagen — Volkslied — Gepflückt — Wunsch — Chronik). — Op. 8. Elf Lieder (Bange Nacht — Dämmerstunde — Schlummerlied — Wie ein Rausch — Elisabeth — Einsame Wanderung — Fern von dir — Verklungen — Mitternacht — Das Grab — Märchen). (München, Alfred Schmid Nachfolger [Unico Hensel].)
Cornelius, P. Op. 1 No. 3. Wiegenlied. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)
Dietler, F. Xav. Op. 16 No. 1. Rosel, den Mosel! — Op. 42. Drei Gedichte (Morgentraum — Die Meise — Der Abendstern). (München, Jos. Seiling.)
Gottlieb-Noren, H. Op. 24. Drei Gesänge (Friedhofabend — Es war einmal — Altrömisches Liebeslied). (Breslau, Julius Hainauer.)
Gritzner, Rud. Lieder. Bd. VIII. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Horwitz, Carl. Op. 2. Fünf Lieder (Das Gartenfest — Dämmerstunde — Damendienst — Klage — Bettlerliebe). — Op. 3. Drei Gedichte (Schliesse mir die Augen beide — Abends — Rote Äuglein). (Berlin, Ries & Erler).
Humperdinck, E. Rosmarin. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Kauffmann-Jassoy, E. Op. 1. Drei Lieder (Letzter Wunsch — Nach einem Regen — Marie). (Berlin, Ries & Erler.)
Kaun, Hugo. Op. 59. Fünf Gesänge und Balladen (Du hast mich verachtet — Wunsch — Es ist dein dunkles Auge — Seine Heimat — Der Überfall). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Linder, Eugen. Lieder für Kinder (Sankt Niklas — Bumbautz). (Leipzig, Max Brockhaus.)
Mahler, Rob. Fünf Lieder (Der jungen Hexe Lied — Kinderlied — Lied des Schiffermädels — Tanzlied — Lied des Einsamen). (Leipzig, Bosworth & Co.)
Möller, Th. Op. 3. Vier Lieder (Nachtigall — Ich hab' dich geliebt — Abendwolke — Schliesse mir die Augen). (Berlin, Ries & Erler.)
Peters, Heinr. Op. 14. Nun sind die Tage der Garben. — Op. 15. Lust und Leid. (Hameln, Herm. Oppenheimer.)
Scheyder, A. L. Op. 3. Zwei Lieder (Breite deine Arme aus — Herzlos). (München, Jos. Seiling.)
Schmitz, Eugen. Der Spielmann. (München, Jos. Seiling.)
Sinding, Chr. Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" (Maria Gnadenmutter — Rosmarin — Es starben zwei Schwestern — Die Bettlerfrau — Wiegenlied — Fuge). Neue Ausgabe. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Skowronowski, Aloys. Op. 1. Ein kleines Versehen. — Op. 6. Zutrunk. (München, Jos. Seiling.)
Stolz, Leop. Op. 1. Zwei Lieder (Der See der Träume — Herbstzeitlose). — Op. 4. Zwei Lieder (Von den Sternen — Nächtliche Pfade). — Op. 5. Zwei Lieder (Tränenlied — Allerseelentag). — Op. 6. Zwei Lieder (Sünde — Versuch). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Volkskinderlieder, 50 deutsche, herausgeg. v. Fr. Friedrichs. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wolf, O. Zwei Lieder (Deine Liebe — Was du mir bist). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Melodramen:

Strauss, Rich. Op. 38. Tennyson's „Enoch Arden". Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen von Paul Klengel. (Leipzig, Rob. Forberg.)

C. Bücher.

Barbás, Dr. Ábel v. Makray's Liedertrilogie. Herausgeg. von Karl Schreiber. (Stuttgart, Strecker & Schröder.)
Böhme-Köhler, A. Lautbildung beim Singen und Sprechen. Ein Leitfaden zum Unterricht in Schulen und für Privatgebrauch. 3. Aufl. mit 61 Abbildungen. (Leipzig, Friedrich Brandstetter.)
Caland, Elisabeth. Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspielen, psychologisch-anatomische Betrachtungen. (Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung [Otto Richard Hirsch].)
Formhals, Louise. Winke und Ratschläge für Gesangs-Eleven vor Beginn des Unterrichts. (Leipzig, F. E. Fischer.)
Grunsky, Dr. Karl. Musikgeschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts. (Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.)
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904. 11. Jahrgang. Herausgeg. von Rud. Schwarz. (Leipzig, C. F. Peters.)
Kandeler, Ulrich. Die Elemente der Tonbildung mit Berücksichtigung der Frauenstimmen. (Dresden, Holze & Pohl vorm. E. Pierson.)
Kietz, G. A. Richard Wagner in den Jahren 1842—1849 und 1873—1875. Erinnerungen von Gust. Ad. Kietz, aufgezeichnet von Marie Kietz. (Dresden, Carl Reissner.)
Köhler, Louis. Der Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen etc. 6. Aufl. bearb. v. Rich. Hofmann. [Weber's Illustrierte Katechismen, Bd. 187.] (Leipzig, J. J. Weber.)
Kross, E. Wie hält man Violine und Bogen. Photographien nach Original-Aufnahmen aus seiner bearbeiteten Violinschule von Henning, sowie „*Gradus ad Parnassum*". (Leipzig, Bosworth & Co.)
Lankow, Anna. Die Wissenschaft des Kunstgesanges. 4. für Deutschland umgearb. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Linnarz, Rob. Methodik des Gesangunterrichts. (Leipzig, G. B. Teubner.)
Lohmann, Peter. Lieder. (Leipzig, J. J. Weber.)
Mund, H. Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene für Gesanglehrer, Sänger etc. (Hannover, Ad. Sponholtz.)
Münzer, G. Wunibald Teinert, eine tragi-komische Musikanten- und Kritikergeschichte. (Leipzig, Bartholf Senff.)
Músiol, Rob. Grundriss der Musikgeschichte. 3. vermehrte Aufl. bearb. v. Rich. Hofmann. [Weber's Illustrierte Katechismen, Bd. 80.] (Leipzig, J. J. Weber.)
Niemann, Walter. Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart in 20 farbigen Tafeln dargestellt. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Prod'homme, J. G. Hector Berlioz (1803—1869), *sa vie et ses oeuvres.* (Paris, Ch. Delagrave.)
Report of the Librarian of Congress for the fiscal year ending June 30, 1904. (Washington, Government Printing Office.)
Schmid, Prof. Dr. Max. Kunstgeschichte nebst einem kurzen Abriss der Geschichte der Musik und Oper von Dr. Clarence Sherwood. Heft 1. (Neudamm, J. Neumann.)
Spiro-Rombro, Assia. Musikalische Elementartheorie in Fragen und Antworten zum Lehren und Selbstlernen. (Rom, Loescher & Co.)
Sternfeld, Richard. Schiller und Wagner. (Berlin, P. Thelen.)
Storck, Dr. Karl. Beethoven's Briefe in Auswahl herausgegeben. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)
Stoeving, Paul. *The story of the Violin.* (London, The Walter Scott Publishing Co., Lbd.)
Wagenmann, Dr. J. H. Lilli Lehmann's Geheimnis der Stimmbänder. (Berlin, Johannes Räde.)
Werner, Heinrich. Hugo Wolf's Briefe an Oskar Grohe, herausgeg. (Berlin, S. Fischer.)
Wimmershof, W. Oper oder Drama? Die Notwendigkeit des Niederganges der Oper. (Rostock i/M., C. J. E. Volckmann [Volckmann & Wette].)
Zumpe, Hermann. Persönliche Erinnerungen nebst Mitteilungen auf seinen Tagebuchblättern und Briefen. Mit Geleitwort von E. v. Possart. (München, C. H. Beck'sche Verladsbuchhandlung [Oskar Beck].)

Neue Musikalien etc.*)

Juni 1905.

Musik für Orchester 62, für Salonorchester und Pariser Besetzung 16, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 19, für Blechmusik 8. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 8, für Schlaginstrumente 3, für Mandoline 4, für Harfe 1, für Zither 15. Werke für Pianoforte mit Begleitung 57, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen 5, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 1. Werke für Pianoforte zu zwei Händen 221 (darunter 5 Ouverture, 34 Tänze und Ballettmusiken und 23 Märsche), Werke für eine Hand 1. Werke für Orgel 2, für Harmonium 17. Geistliche (Kirchen-) Musik 20, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 2, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 66, theatralische Musik 59. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 147, mit Zither 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 763 Werke, davon 465 der Instrumental- und 298 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 3 und Textbücher 2.

C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Neue Klaviervirtuosenmusik.

Daran ist bekanntlich kein Mangel, auch an solcher nicht, die nicht *ad usum Delphini*, sondern für den konzertierenden Künstler geschrieben wurde. Das letzterer aber trotzdem darunter nur selten einmal eine wirkliche, d. h. dauernde und lohnende Repertoirebereicherung vorfindet, ist ebenso „bekanntlich". Auch die heute vorliegenden Werke dürften kaum eine Ausnahme von dieser leidigen Regel machen. Da erschien zunächst Berthe Marx-Goldschmidt mit einer schweren Übertragung einer *Caprice basque* ihres Kunst- und Konzertgenossen Sarasate (Leipzig, B. Senff, Preis 2 ℳ). Die macht dem pianistischen Witze und der Kunst ihrer Autorin alle Ehre und kann auch als gute Virtuosenstudie empfohlen werden. Das ist aber auch alles. Noch schwerer sind zwei „*Etudes orientales*", die Th. Szanto als Op. 1 bei C. F. Kahnt's Nachfolger herausgab (Preis 1,20 ℳ und 1,80 ℳ). Die erste davon ist eine brillante Oktavenstudie und die zweite, deren Anfang etwas an den von Balakireff's „Ismaleh" erinnert, ein Bravourstück für beide Hände, das ausser dem als vortrefflicher Klaviertechniker bekannten Komponisten vielleicht nur noch F. Busoni, dem diese Etüden gewidmet sind, auf sein Konzertprogramm setzen dürfte. Doch steckt soviel spezifisch pianistisches Erfindungsraffinement in diesen Sachen, dass sich ihre Bekanntschaft für jeden höheren Klavierakrobaten lohnt. Noch fabelhafter nimmt sich das im gleichen Verlage erschienene Op. 2 des Genannten aus (Preis 3 ℳ), das ebenfalls ein Klaviertalent ersten Ranges bekundet. Man wird gut tun, auf dessen Weiterentwicklung zu achten, wenn man speziell pianistisch und nicht gerade nur musikalisch interessiert ist. Besonders zu rühmen ist auch das stilvolle, dem Wesen des Inhaltes entsprechende Titelbild, mit dem der Verlag die drei Stücke ausstattete. Von vornehmster Delicatezza ist sodann eine Doppelgriffstaccatostudie für die rechte Hand, die Moriz Rosenthal als „Prélude" bei A. Fürstner, Berlin, (Preis 1,50 ℳ) herausgab. Jeder mag sie mit Nutzen studieren; keiner aber wird sie dem Urheber öffentlich mit Erfolg nachspielen. Höchst vorteilhaft zeigen sich auch Rosenthal's „Variationen über ein eigenes Thema" (ebendaselbst, Preis 4 ℳ), die eine erstaunliche Fülle des Inhaltes zeigen. Es sind Bilder der vielseitigsten technischen wie geistigen Art, die der Komponist da aus dem einfachen, etwas Schumannisch angehauchten Thema hervorzaubert: eine Arabeske, ein Scherzando, eine Arie, ein Ballabile, ein Nocturne, eine Tarantelle, eine Mazurka, eine Oktavenetüde, ein Albumblatt und ein gewaltiges Finale, das für sich schon allein ein Variationenwerk sein könnte. Und das alles äusserst geistvoll, musikalisch fein und mit erstaunlich vielseitiger Erfindungskraft gemacht! Natürlich ungeheuer schwer und schon deshalb wohl auch keine Ausnahme von der eingangs erwähnten Alltagsregel.

Bruno Schrader.

Wallerstein, Moritz. Gesangs-Repetitorium. ℳ 5,—. Prag, H. Weinberg.

Die Übungen sind zum Zwecke der Gehör-, Stimm- und Tonbildung, der Treffsicherheit und Aussprache und zur Anbahnung der Koloratur und Atemführung (richtiger Atemtechnik) zusammengestellt und sollen in ihrer Auswahl ein praktisches Hilfsmittel sein für die Sänger und Sängerinnen, die die notwendigen täglichen Gesangsübungen nicht selbst erfinden können. Neues bietet damit der Herausgeber absichtlich nicht. Die auferlegte Beschränkung hinsichtlich der Anzahl der Übungen für die Gesangstechnik im besonderen ist ein Vorzug des Repetitoriums, aber für die nur mit einer Übung bedachten Teile „Vokalisation und Sprechübung" und „Tonbildung" ein Mangel. Noch mangelhafter sind die meisten der den Übungen voranstehenden Erklärungen, die sich auf das „Wie" des Singens beziehen. Mit folgender Erklärung z. B.: „Beim *crescendo* soll der Druck (?) nicht nach vorn, sondern eher nach innen (?) gerichtet sein", dürfte dem Sänger nicht viel gedient sein. In Deutschland wird Wallerstein's „Gesangs-Repetitorium" seines hohen Preises wegen kaum Eingang finden. Zu bemerken ist noch, dass der deutsche Text auch ins Böhmische übersetzt worden ist. Paul Merkel.

Gretscher, Philipp. Op. 15. Studien für den ausdrucksvollen Gesang. ℳ 4,—. Berlin, Raabe & Plothow.

Mit seinen Solfeggien kommt der Komponist sehr *post festum*. Der moderne Gesangunterricht hält das Solfeggieren mit Recht für einen längst überwundenen Standpunkt. Ist der Ton des Gesangschülers erst frei und modulationsfähig, kann auf das Solfeggieren verzichtet werden. Das Singen von gut gewählten Liedern erfüllt dann den Zweck, „den Ton zu beseelen und charakteristisch zu färben", viel besser. Keinesfalls kann methodisch das Solfeggieren als Vorbereitung für den ausdrucksvollen Gesang gelten. Denn es ist doch wesentlich schwerer, ohne Wort einen bestimmten Gefühlsinhalt in den Ton zu legen als mit Wort. Die 12 charakteristischen Solfeggien sind lyrischer Art und bewegen sich nach dem Gefühlsinhalt sicher von leichtem Schmerz bis zur leichten Freude. Musikalisch bieten sie keinerlei Schwierigkeiten. Paul Merkel.

Stücke für Klavier, Violine und Violoncell.

Es handelt sich hier nicht um eigentliche Klaviertrios, sondern nur um kleinere Vortragsstücke dieser Besetzung. So zunächst um ein „*Rêve d'Enfant*" von E. Antréas (Paris, A. Leduc, Preis 2,50 Frcs.), ein harmloses Unterhaltungsstück in stets wohllautender Setzart. Den ersten Teil (G dur) geigt die Violine, den mittleren (G moll) singt das Violoncell und den dritten spielen beide zusammen. Alles ist gut, ja leicht spielbar, der Pianist hat nur zu begleiten. Letzterem fällt auch in zwei kleineren Stücken von Alexander Glazounow keine andere Rolle zu, da er dort einen Orchesterpart zu vertreten hat: „*Grand Pas des Fiancés*" Op. 61 (M. P. Belaieff, Leipzig, Preis 1,60 ℳ). Sie sind dem Ballette „*Ruses d'amour*" entnommen und sehr empfehlenswerte Sachen für den Salon. Fein in der Mache, nobel in der Erfindung und warm in der echten, flüssigen Melodik, beanspruchen sie elegante und gewandte Spieler. So besonders das zweite, ein ganz kurzes *Allegretto grazioso*, während das längere erste, ein schönes *Andantino*, weniger „Technik" verlangt. Das Heft wird solchen Künstlern, die in musikalischen Privatsoireen gern etwas anderes als die altgewohnten Sachen bringen wollen, sicher willkommen sein.

Bruno Schrader.

Druckfehlerberichtigung.

In vor. No. d. Bl. ist auf pag. 570 Spalte a Z. 23 v. u. statt „Realismus" zu lesen „Idealismus" und Zeile 1 v. u. statt „motivischen" Funktionen „motorische".



I.

Patent-Bericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras", Hauptbureau Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Patente.

1. Anmeldungen.

51c. Otto Müller, Leipzig, Mahlmannstr. 9. Takt- und Signalhorn.

51b. Wilhelm Menzel, Berlin, Warschauerstr. 58. Tasteninstrument mit umklappbarem, mit zwei Klaviaturen versehenem Klaviaturrahmen.

51c. Johann Adam Weidinger, Nürnberg, Winklerstr. 35. Verfahren zum Lackieren von Saiteninstrumenten.

2. Erteilungen.

51d. Thomas Danquard und Donn Irving Twitchell, New York; Vertr.: Pat.-Anw., Berlin S.W. Zusammenlegbares Pedal für Klaviere u. dgl.

51d. Gustav Adolf Buff-Hedinger, Leipzig-Gohlis. Mechanisches Musikwerk.

51b. F. Langer & Co., Berlin. Flügelmechanik nach Erard mit unabhängig von der Stösserfeder angeordneter, von vorn verstellbarer Repetitionsfeder; Zus. z. Pat. 161434.

51b. Frederick C. Billings, Macon, V. St. A.; Vertr.: P. Müller, Patentanwalt, Berlin S.W. 11. Lager für die Hämmer und Dämpfer von Pianinos und ähnlichen Musikinstrumenten.

51e. Carl Killmeier, Köln-Ehrenfeld. Notentafel mit klingenden Noten zur Erlernung des Notentreffens und der Tonleiterbildung.

51b. Ferdinand Schaaf & Co. und Jacob Schaaf, Frankfurt a/M. Fangvorrichtung an Pianomechaniken nach Art des Patents 160601. Zus. z. Pat. 160601.

Gebrauchs-Muster.

51b. Emil Hunger, Leipzig-Gohlis, Magdeburgerstr. 4. Verstellbare Anschlagvorrichtung für Glockenspielapparate zwecks Zusammenspiels zweier oder mehrerer Apparate.

51c. Vinzens Aigner, München, Maillingerstr. 40. Vierfaches Schlagwerk als Begleitung für jedes Orchester, von jedem Musikanten neben seinem Hauptinstrument, da in Bewegung gesetzt durch Treten mit den Füssen.

51c. Adolf Brandeis, Berlin, Bayreutherstr. 29. Aus Notenhalter und Spiegel bestehende Studiervorrichtung für Sänger etc. mit nach allen Richtungen verstellbarem Spiegel.

51b. Hermann Wiedmer, Achern i/B. Pedalbank mit in beliebiger Höhe einstellbaren Hilfspedalen.

51b. Franz Petermann, Berlin, Dresdenerstr. 43. Flügelmechanik mit vom Stösser getragener, an der Hammernuss mittels Schnur angreifender Repetitionsfeder und einer ebenso am Hammernussrücken ziehenden stellbaren Hilfsfeder.

51c. Ludwig Glaesel jr, Markneukirchen i/S. Verlängerung der Kontra-Saiten mittels Rollen für Bass-Gitarren.

51l. Robert Schopper, Leipzig, Mühlgasse 3. Stimmbarer Dämpfer für Blechblas-Instrumente, dessen Öffnung aus einem verschiebbaren und in Kork laufenden Metallrohre besteht, durch dessen Stellung die Stimmung des Dämpfers zum Instrument ausgeglichen, resp. reguliert werden kann.

51b. B. Berdux, München. Saitenanhängeplatte für Pianinos und Flügel, mit Verstärkungslängsrippen.

* * *

II.

Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus den Patentbeschreibungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau zum Preise von K. 3,—, inkl. event. Skizze der Zeichnung von K. 5,— angefertigt.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 1. August 1905.

Kl. 51b. Loppentien, John Detlef, Musiklehrer in Orange. Violine oder dgl. Saiteninstrument: An dem Boden und an der Decke des Instrumentes ist je ein federnd ausgebildeter Balken mit drei kurzen Füssen derart befestigt, dass der mittlere Fuss des Bassbalkens unter dem Saitensteg und der mittlere Fuss des auf den Violinboden befindlichen Balkens unter dem Stimmstock liegt.

Einspruchsfrist bis 15. August 1905.

Kl. 51b. Charles Anton Ahlstron, Pianofortefabrikant in Jamestown (V. S. A.). Repetitionsmechanik für Pianos: Oberhalb der Gegenfänger ist eine Leiste angeordnet, gegen die sich die Fänger mit ihren Verlängerungen in der Repetitionsstellung anlegen.

Gebrauchs-Muster.

Kl. 51b. Julius Cadenbach, Koblenz. Resonanzboden (für Klavierinstrumente) mit Radiator-Schalltrichter-Klangfigur. No. 253545.

Kl. 51c. Mayrhofer, Robert Maria, Musiker in Wien. Einrichtung zur selbsttätigen und nach Rhythmus und Tonhöhe lesbaren Aufzeichnung des Spieles auf Klaviaturen: Beim Niederdrücken der Tasten wird eine Reihe von Typenhebeln durch Auslösemechanismen betätigt, wodurch die Anfangspunkte der Töne auf einen Papierstreifen markiert werden, während die Endpunkte derselben beim Auslassen der Tasten durch eine zweite Reihe von Typenhebeln aufgezeichnet werden, ferner wird bei jedem Anschlag einer oder mehrerer Tasten eine senkrecht zur Bewegungsrichtung des Papierstreifens markierte Linie aufgetragen, um das Erkennen der Zusammengehörigkeit gleichzeitig angeschlagener Töne und das Erkennen des Rhythmus des Tonstückes zu erleichtern.

SELMER

Op. 10. **Wunsch.** (Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.

Partitur . . . . ℳ 2,50
Klavierauszug . . . . ℳ 1,25
Orchesterstimmen . . . . kplt. ℳ 4,50
Dublierstimmen . . . . je ℳ –,35

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonetten** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltexte) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kplt. ℳ 2,–

No. 1. „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!" . . . . ℳ 1,–
No. 2. „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?" . . . . ℳ 1,–
No. 3. „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen" . . . . ℳ 1,–

Op. 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales" von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).

Partitur . . . . Pr. n. ℳ 3,50
Orch.-Stimmen kpltt. . . . . „ „ ℳ 5,—
Klavier-Auszug (5 Sprachen) . . . . „ „ ℳ 2,—
Dublierstimmen . . . . je „ „ ℳ 0,30

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Olga Klupp-Fischer

Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

Edgar Wollgandt

Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Clara Funke

Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frida Venus,

Altistin.
LEIPZIG
Brüderstr. 9II.

Oskar Noë.

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Frl. Marg. Schmidt-Garlot,

Pianistin,
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Melanie Dietel (Sopran).

Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

Anna Münch,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1.

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).

Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.

LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 10.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

Steinway & Sons,





Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28.

Neueste Unterrichtswerke

von

C. H. DÖRING.

Op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden** in fortschreitender Folge für den Unterrichtsgebrauch auf der Mittelstufe. Deutsch-englisch-französisch-spanisch. 3 Hefte à ℳ 1,—

Op. 256. **Lenzknospen.** Fünf melodische und instruktive Vortragsstücke mittlerer Schwierigkeit für Pfte. à 2 ms. No. 1. Jetzt blüht's in allen Wipfeln. No. 2. Hinaus in den Wald. No. 3. Frühlingstraum. No. 4. Frühling lockt mit Sonnenschein. No. 5. Fest in der Waldschänke . . . . . . à ℳ —,75

J. Schuberth & Co., Leipzig.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Orgel-Werke

von

Professor

G. Matthison-Hansen.

Zwei Postludien. Op. 18. ℳ 1,25.
1. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende. 2. Hochzeitspostludium.

Zwei Orgelkompositionen. Op. 25. ℳ 1,25.
1. Ernstes Stück. 2. Nachspiel bei einem Festgottesdienst.

Zwölf Präludien für den Gottesdienst oder zur Hausandacht. Op. 26. (Orgel oder Harm.) ℳ 1,50.

Drei Tonstücke. Op. 27. ℳ 2,50. Weihnacht. Ostern. Pfingsten.

Advent. Tonstück. Op. 28. ℳ 1,—.

Trauermusik. Dem Andenken Niels W. Gade's gewidmet. Op. 29. ℳ 1,—.

Nun ruhen alle Wälder. Konzertstück. Op. 31. ℳ 2,—.

Kantabile. Konzertsatz. Op. 32. ℳ 1,50.

Phantasie über ein dänisches Kirchenlied. Op. 33. ℳ 1,50.

„Der berühmte Autor hat nicht nur ein originelles sondern auch ein geist- und effektvolles Phantasiestück geliefert."
(Urania 1897, No. 8.)

Marche élégiaque, Konzertstück. Op. 34. ℳ 1,50.

Konzert-Phantasie über zwei Kirchenlieder. Op. 35. ℳ 2,50.

„Das ist eine der besten Schöpfungen des berühmtesten dänischen Orgelmeisters."
(Pädagog. Jahresbericht 1901.)

Meditationen,

vier Stimmungsbilder, Op. 36. ℳ 2,—.

Trauermusik,

Op. 38. ℳ 1,50. Dem Andenken **J. P. E. Hartmann's** gewidmet.

„Est ist das Beste, was seit langer Zeit für Trauerfälle geschrieben worden ist, schön, originell und wirkungsvoll."
(Pädagogischer Jahresbericht 1901.)

Passacaglia über ein Choralmotiv von Lindemann. Op. 40. ℳ 2,50.

Hymne „In natali Domini", Op. 41, zum Konzertgebrauch bearb. ℳ 1,75.

Martin Plüddemann's



Kompositionen und Bearbeitungen für Männer- und gemischten Chor.



„Strassburger Post“ (v. 26. März 1898):
.. Für die deutschen Männergesangvereine ein sehr ergiebiges und dankbares Feld . . . Plüddemann's Männerchöre sind in musikalischer Erfindung, Deklamation und Form Werke, an denen jeder feinfühlende Musiker seine helle Freude haben kann.

Der **„Badische Sängerbote“** (1898 No. 4/5):
Höchster Ernst und gemütliche Behaglichkeit, sinnigster Humor und tiefste Tragik vereinigen sich in Plüddemann's Meisterwerken, und zeigen uns einen Künstler, der, fest in deutscher Art und Sitte wurzelnd, seine Weisen aus dem unerschöpflichen Reichtum deutschen Gemütslebens schöpfte ... In überraschender Weise trifft er den Volkston, verbindet aber dabei eine meisterhafte Deklamation mit gleich meisterhafter Stimmführung. **Heinr. Cassimir.**

„Musikpädagogische Blätter“ (v. 1. Dez. 1897):
Volkstümlich im besten Sinne sowohl nach Wort wie nach Weise ... Die Beschäftigung mit diesen einfachen, gesunden, dem Volksdichter feinfühlig nachempfundenen Weisen wird jedem grossen und kleinen Verein zur Ehre und zur Freude gereichen.

„Die Sängerhalle“ (1897 No. 15):
Ungeachtet ihrer äusserst einfachen, anspruchslosen Struktur überragen die Lieder aber an musikalischem Gehalt und echter Ausdrucksinnigkeit weit das Durchschnitts-Niveau der heutigen Liedertafelliteratur. **C. Kipke.**

„Schweizerische Musikzeitung“ (1898 No. 25):
Dem liedartigen Charakter der Texte entsprechend, sind sie meist nicht durchkomponiert, sondern es wird auf jeder Strophe dieselbe Melodie gesungen. Ganz ähnlich aber wie Schubert in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung durchbricht Plüddemann in seinen Männerchören oft plötzlich, durch den Text veranlasst, den regelmässigen Fortgang der Strophenmelodie durch starke Modulationen, um dann nachher wieder in die ursprüngliche einfache Weise einzulenken. **K. Nef.**

„Centralblatt für Instrumentalmusik und Chorgesang“, Leipzig:
Plüddemann's Chöre zeichnen sich durch Wohllaut, gediegenen Tonsatz und melodische Schönheit aus. Im Treffen des Volkstones zeigt Plüddemann bemerkenswertes Geschick unter Vermeidung alles Trivialen und Hypersentimentalen.

„Grazer Tageblatt“ (1898 No. 34):
Martin Plüddemann, der in unserer grünen Mark manch markig Lied ersann, hat uns einen reichen Schatz gediegener Chorwerke hinterlassen .... Einfach, ungekünstelt, mit vollen Klängen und mit sangbarer Melodik. **J. Schuch.**

A. Für Männerchor.

Lieder und Gesänge von A. A. Naaff.

		Part. u. Stimmen ℳ	Jede Stimme ℳ
I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen	1,20	—,15
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte	1,—	—,15
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge“	1,20	—,15
No 4.	Sonnwendtraum	1,20	—,15
No. 5.	Wandersehnsucht	1,20	—,15
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel“	1,20	—,15
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut	1,50	—,20
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch	1,20	—,15
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen“	1,20	—,15
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen“	1,—	—,15
No. 5.	Das tote Herz	1,—	—,15
No. 6.	Glückselige Fahrt	1,50	—,20
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelbaume	1,20	—,15
No. 2.	Deutsches Reiterlied	1,50	—,20
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein“	1,20	—,15
No. 4.	Der Glücks-Klee	1,20	—,15
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue	1,—	—,15
No. 6.	Zwei weisse Tauben	1,20	—,20

Von der Spielmannsfahrt.

Sechs Lieder von **Julius Gersdorff.**

No. 1.	Spielmannsfahrt	1,20	—,15
No. 2.	Waldesruh	1,—	—,15
No. 3.	„Ach, ist das Traurigkeit“	1,—	—,15
No. 4.	„Es geht ein altes Märchen“	1,—	—,15
No. 5.	Der Spielmann bei der Linde	1,20	—,15
No. 6.	Das alte deutsche Haus	1,—	—,15

B. Für gemischten Chor.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (vom 12. bis 16. Jahrhundert)

genau nach den alten Singweisen bearbeitet.

Heft I. (Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrh.) — Ostergesang (16. Jahrh.) — Pfingstlied (12. Jahrh.).
Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

Heft II. Gesang zu Bittfahrten (16. Jahrh.) — Ave Maria (Melodie aus dem 14. Jahrh.) — Der Tod als Schnitter (17. Jahrh.).
Partitur und Stimmen M. 1,50. Jede Stimme M. —,25.

„Hamburger Fremdenblatt“ (1891 No. 365):
Die genau den alten Singweisen folgende Bearbeitung ist das Resultat gewisser Studien und erweist sich in jeder Beziehung vorzüglich. **Prof. E. Krause.**

„Tagesfragen“ (1890 No. 9):
In harmonischer Hinsicht äusserst charakteristisch gehalten, so dass der historische Standpunkt gewahrt ist, in der Stimmführung feinsinnig. **Cyrill Kistler.**

„Die Neue Musikzeitung“, Stuttgart (1892):
Schlicht gehalten, in edlem, homophonem Satze und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprechend.

„Musikalisches Wochenblatt“ (v. 26. Febr. 1891):
Ausserordentlich feine und stimmungsvolle Chormusik ... Auf das Sorgfältigste u. mit grosser Sachkenntnis dem Chorvermögen angepasst. **L. Bödecker.**

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** (1891):
Nach den alten Singweisen in musterhaftem, stilvollem Tonsatze bearbeitet.

Die **„Signale für die musikalische Welt“** (1890):
Die hübsche Bearbeitung dieser Lieder entspricht den Forderungen sorgsamer Harmonisierung und Stimmführung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19489/90. 05

No. 34. Leipzig, am 24. August 1905. No. 34.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Goethe und Richard Wagner.

Ein Vortrag, gehalten im Wiener Goethe-Verein.

Von **Max Morold.**

Als — im Jahre 1849 — der hundertste Geburtstag Goethe's in Deutschland festlich begangen wurde und auch eine Goethe-Stiftung zum Andenken an den Grossen und zur „Förderung und Belebung" der künstlerischen Produktion in Deutschland gegründet werden sollte, da ergriff auch Franz Liszt, der das Goethe-Fest in Weimar zuerst angeregt und dann beim Zustandekommen des Festes bedeutsam mitgeholfen hatte, mit dem ihm eigenen flammenden Eifer die Gelegenheit, um seine Gedanken über eine Goethe-Stiftung auszusprechen. Die meisten hatten natürlich an die Dichtkunst, an die sogenannte „schöne Literatur" gedacht; von bestimmter Seite wurde hauptsächlich die Unterstützung der bildenden Künste durch die Stiftung ins Auge gefasst; Liszt, der unermüdliche Vorkämpfer der musikalischen Kunst und des musikalischen Berufes, machte seine Auffassung von einem grossen Unternehmen geltend, in dem der Musik als der jetzt bahnbrechenden Kunst eine der wichtigsten Rollen zuzuweisen wäre. Und nun gelangte auch Wagner zu Worte — Wagner, der damals in der Schweiz im Exil lebte und bereits am „Ring des Nibelungen" schuf. Die gewaltige Natur der Schweiz und der dieser Natur verwandte, erhabene Charakter seines riesenhaften Werkes, das war die Luft, die er atmete. Die Kunst-Industrie, der schöngeistige Merkantilismus des gebildeten Europa war ihm räumlich und geistig fern und was davon in seine persönliche und intellektuelle Einsamkeit drang, das erschien ihm fremd, ja widerwärtig. Sein Werk wuchs uneingeengt von allen Rücksichten und Bedenken, die das praktische Bühnenleben und der literarische Markt demjenigen auferlegen, der Hoffnung hat, auf die Bühne zu kommen, und den Ehrgeiz, auf dem Markte zu gelten. Sein Werk nahm einen Umfang an und zugleich, immer ausgeprägter, einen so eigentümlichen neuen Stil, auch mit so hohen technischen Anforderungen, dass an eine Aufführung — abgesehen von den persönlichen Verhältnissen seines Schöpfers — eigentlich nicht zu denken war.

Aber ist denn nicht schon das stille Schaffen eines Dramas, das Niederschreiben des Textbuches und der Partitur, nur eine nicht mehr zu bändigende Äusserung der tiefinnersten Sehnsucht nach Verwirklichung der dramatischen Absicht, nach der lebendigen Aufführung? Textbuch und Partitur — was sind sie anders, als die erste nötige Vorbereitung für die Aufführung selbst, die toten Zeichen, deren Beseelung und Verkörperung durch die Sänger und Instrumentalisten, den Theatermaler und Maschinenmeister und noch viele unentbehrliche Hilfskräfte aus allen Bereichen der Kunst und des Handwerks erst das zur Wahrheit macht, was der Schöpfer wollte, was sein Geist geschaffen, nicht bloss seine Hand niedergeschrieben hat? Ein Drama und nun gar ein tönendes, ein gesungenes Drama, das bloss im Buchhandel „erhältlich" ist oder, wenn's hoch kommt, am Klaviere gesungen wird, ist dann das überhaupt ein Drama, eine Handlung, ein Schauspiel, ein Erlebnis, oder wieder nur Literatur?

Es klingt wie ein Notschrei des ringenden Wagner selber, wenn er in seinem offenen Briefe an Liszt über die „Goethe-Stiftung" — vom Jahre 1851 — alle bekannt gewordenen Pläne, auch den Plan Liszt's, verwirft und geradezu erklärt, dass der Name Goethe's nicht zur weiteren Ausgestaltung des Geschäftsbetriebes, in dem einzig

sich das „Kunstleben" unserer Tage darstellt, missbraucht werden dürfe. Buchhandel, Musikalienhandel, Bilderverkauf, Dichterpreise und Künstlerstipendien, auch das willig dem Vergnügen des Publikums dienende Theater, alle diese schönen Dinge brauchen keine besondere Förderung, da herrscht Angebot und Nachfrage, da wagt und gewinnt der Egoismus des Einzelnen, die reine Kunst ist da längst nicht mehr zu finden. Die Kunst aber wollte doch gerade Liszt fördern und nur mit den höchsten Zielen der Kunst war der Name Goethe's in Verbindung zu bringen. Die höchsten Ziele der Kunst — für Wagner waren sie immer nur das einheitliche Zusammenwirken der verschiedenen Künste zur vollkommenen Darstellung des Menschen im Drama. Es wäre irrig zu glauben, er habe nur an sich gedacht, wenn er das einheitliche Zusammenwirken der Künste über die Sonderwirkung der Einzelkünste stellte und verlangte, dass die Musik und die bildende Kunst sich im Drama der ordnenden und gestaltenden Dichtung unterzuordnen habe. Seine eigenen Werke galten ihm nur als Versuche, jenen Zielen näher zu kommen, Zielen, die ihm nur erreichbar dünkten durch den Willen der Gesamtheit. Dass dieser Wille aber nicht vorhanden war, das allerdings erfuhr er sozusagen am eigenen Leibe. Auf der frivolen und verwälschten deutschen Bühne, von der einst Goethe tief verstimmt sich abwandte, konnten auch Wagner's Werke sich nur wie Karikaturen ausnehmen. Diesen Willen also zu suchen, zu wecken, zu stärken — das, meinte er, wäre die Aufgabe, deren wir uns im Namen Goethe's und mit Berufung auf ihn zu unterziehen hätten. Ein deutsches Originaltheater — ein Theater, in dem die Verwirklichung eines deutschen Nationaldramas möglich ist — das wäre die rechte Goethe-Stiftung! Mit ihr würden alle wahren Dichter und Künstler, die die Nation noch zutage fördern mag, ihr Recht und ihre Geltung finden.

Goethe's Name war für Wagner kein leeres Symbol. Der Kern des Briefes über die Goethe-Stiftung liegt in den Worten: „Da wir von einer Goethe-Stiftung sprechen, so läge uns — dächte ich — die Erfahrung nicht so weit ab, dass unser grösster Dichter die künstlerischen Organe zur Verwirklichung seiner höchsten Absichten nicht fand: wir sehen, dass dieser Dichter durch seinen inneren Gestaltungstrieb zu jeder Zeit auf die vollendetste Äusserung dieses Triebes im Drama hingedrängt wurde; wir sehen ihn mit unendlicher Sorge und Mühe sich dem Versuche hingeben, sich aus dem vorhandenen Theater jenes verwirklichende Organ zu gewinnen; wir sehen ihn endlich in verzweiflungsvoller Unlust sich von dieser Qual abwenden, um im bloss literarischen Schaffen, im wissenschaftlichen Tichten und Trachten, eine gedachte künstlerische Ruhe und Erholung zu gewinnen, — und könnten einen Augenblick im Zweifel darüber sein, ob einem Dichter im Goethe'schen Sinne die Organe zur Verwirklichung des dichterischen Kunstwerkes leicht und mühelos, oder überhaupt nur vorhanden wären?" Und nicht nur in dem Briefe über die Goethe-Stiftung weist Wagner darauf hin, dass Goethe „von der Unmöglichkeit, dem Theater in seinem Sinne beizukommen, besiegt" wurde, dass ihn „von der Bühne, wo Goethe Menschen machen wollte, ein Pudel verjagte"! Immer wieder betrachtet Wagner das unselige Missverhältnis zwischen Goethe's Ideal und der theatralischen Wirklichkeit und einzig aus diesem Missverhältnisse leitet er auch die literarisch-kritischen Irrtümer ab, die noch heute manchmal an Goethe gesündigt werden. Im „Faust" erkennt er „die konsequenteste Ausbildung des originalen deutschen Schauspieles" und nur aus dem Grunde gelte es für theatralisch unausführbar, „weil das deutsche Theater selbst die Originalität seiner Ausbildung schmählich aufgegeben hat." Nur wenn diese noch nachgeholt werden könnte, „wenn wir ein Theater, eine Bühne und Schauspieler hätten, welche uns dieses deutscheste aller Dramen vollständig richtig zur Darstellung brächten, würde auch unsere ästhetische Kritik über dieses Werk in das Reine kommen können; während jetzt den Koryphäen dieser Kritik es noch erlaubt dünken darf, z. B. über den zweiten Teil des „Faust" parodistische schlechte Witze zu reissen. Wir würden dann erkennen, dass kein Theaterstück der Welt eine solche szenische Kraft und Anschaulichkeit aufweist, als gerade dieser (man möge sich stellen, wie man wolle!) immer noch ebenso verketzerte als unverstandene zweite Teil der Tragödie."*)

Das kongeniale Verständnis Goethe's, wie wir es bei Wagner finden und wie es sich in solchen Betrachtungen äussert, und die unbedingte, glühende Bewunderung, die Wagner dem Dichter und vor allem dem Dramatiker Goethe zollt, konnte aber doch nicht ganz verhindern, dass er in der Gesamtpersönlichkeit Goethe's manches zu entdecken glaubte, was ihn von dieser eher zu trennen schien. Wagner nennt Goethe einen „durchaus der anschaulichen Welt zugewendeten schönen Geist"; und damit hat er zweifellos recht, darin ist ja auch die packende „Anschaulichkeit" der dichterischen und dramatischen Gebilde Goethe's begründet. Aber er schreibt gelegentlich auch beinahe missmutig vom allzu „augenseligen" Goethe und meint, dass er hingegen „entschieden Ohrenmensch" sei; fügt dann freilich auch hinzu: „Doch grade ich lebe so lange Perioden ganz ohne alle und jede Nahrung für mein Gehör, dass auch das mir nicht das rechte dünken will. Es muss da einen unbeschreibbaren inneren Sinn geben, der ganz hell und tätig nur ist, wenn die nach aussen gewendeten Sinne etwa nur träumen. Wenn ich eigentlich nicht mehr deutlich sehe, noch auch höre, ist dieser Sinn am tätigsten, und er zeigt sich in seiner Funktion als produktive Ruhe: ich kann's nicht anders nennen." Eine Ruhe, die „von innen nach aussen dringt" und mit der er „im Zentrum der Welt" ist. Er schreibt von dem Blick über das „wesenlose Spielwerk" der äusseren Erscheinungen hinweg, „über die Welt hinaus". „Es ist dies auch der einzige Blick, der mich an anderen sympathisch berührt, — der einzige, der die Welt versteht; während Goethe mit der Zeit seine Augenlust bis zur Grille verfolgte, so dass wir ihn am Ende mit wunderlicher Begier beim Münzensammeln ankommen sehen. Er war ein ganzer und vollkommener Augenmensch!"**)

Wie? und das konnte Wagner, wenn auch noch so leise, ungünstig deuten, übel vermerken? Wir kennen doch seinen erschütternden Ausruf: „Sehen, sehen, wirklich sehen, — das ist es, woran allen es gebricht. Habt ihr Augen? habt ihr Augen? — möchte man immer dieser ewig nur schwatzenden und horchenden Welt zurufen, in welcher das Gaffen das Sehen vertritt. Wer je wirklich sah, weiss woran er mit ihr ist."***)

Die Worte Wagner's selbst zeigen uns hier das Trennende und das Verbindende; die Sprache gibt uns

*) Beim mündlichen Vortrage wurden die Stellen aus Wagner's Schriften ausführlicher mitgeteilt. Der Leser findet sie am bequemsten in den betreffenden Abschnitten der Glasenapp'schen „Wagner-Enzyklopädie".

**) Brief an Mathilde Wesendonk No. 99.

***) Brief an Heinrich von Stein, im X. Bande der Gesammelten Schriften.

die Begriffe, auf die es in diesem Zusammenhange ankommt. Goethe war glücklich, zu schauen; er war ein „der anschaulichen Welt zugewendeter schöner Geist“. Wagner war — um es mit einem vielsagenden Ausdruck zu bezeichnen, den er selbst uns in den Mund legt — ganz und gar der Typus des Sehers. Und wir wissen, wie sich jene Zeit, die noch an Seher glaubte, den Seher vorstellte: blind. Nicht die brutale Aussenseite der Dinge, nicht die verwirrende Vielgestaltigkeit dessen, was wir Leben nennen, darf den Blick hemmen oder trüben, der gross und klar einzig in die Tiefe des Daseins, auf das Wesen der Dinge gerichtet ist. Abgründe will er durchforschen, die dem leiblich Schauenden von der bunten Fülle des Tages verdeckt bleiben, Zusammenhänge überblicken, die derjenige gar nicht ahnt, dessen körperliches Auge von einem Gegenstande zum andern weitertastet. Ein Lichtkünder, der in Nacht wandelt; der nichts weiss von seiner nächsten Umgebung, aber das Verborgene erspäht er und die Ferne ist ihm gegenwärtig; der fröhlichen Augenlust musste er entsagen und geniesst dafür die Wonnen hehrer innerer Gesichte — das ist der Seher. Blind, hilflos, preisgegeben dem Erbarmen und der — Ehrfurcht der Menschen, muss er andere für sich sorgen lassen, um, ganz in sich versunken, die inneren Gesichte mit voller Deutlichkeit wahrnehmen zu können. Einem solchen blinden Seher war Richard Wagner zu vergleichen.

Auch ihm musste man immer helfen und nur verstehende Ehrfurcht und gläubige Liebe hat ihm die ungestörte innere Schau, das unbeirrte Schaffen ermöglicht. Von seinen Freunden verlassen, war er oft hilflos wie ein Kind; hilflos und ratlos, unfähig, sich im Augenblicke zurecht zu finden, das Nächstliegende zu ergreifen, für das unmittelbar Bevorstehende gerüstet zu sein. Und im Gefühle dieser Ratlosigkeit, im Ärger über seine Hilflosigkeit, in der Angst, einen ihm nachteiligen Fehlgriff zu tun, griff er erst recht daneben oder ging er weiter, als er gehen durfte, wie Furchtsame sich zur Wehre setzen, bevor sie angegriffen sind —, verkannte er seine Förderer, kränkte er seine Getreuen, erzog er sich neue Feinde. In solchen Tagen konnte der grosse Mann in den Augen der Nicht-Grossen recht klein und kleinlich dastehen. Mit einem Worte: er war durchaus unpraktisch. Ihm wurde der Alltag, das Gewöhnliche leicht zur Qual und auch bei anderen hatte er für das Praktische, für die Beherrschung der täglichen Lebensaufgaben wenig Sinn. Für ihn gab es sozusagen keine täglichen, sondern eben nur ein ganzes, langes Leben ausfüllende Lebensaufgaben, und diese Aufgaben hatten für ihn wieder nur dadurch Wert, dass sie über das Leben des einzelnen hinausragten, dass sie für die Menschheit Bedeutung hatten, dass ein Ewiges in ihnen zum Zeitlichen wurde. Dass aber auch nur das Zeitliche zum Ewigen werden kann und dass nur aus der Arbeit der Tage die Werke der Jahrhunderte erstehen, das übersah er häufig. Wenn seine Freunde und Mitarbeiter in ihr Tagwerk verstrickt schienen, anstatt seinem kühnen Fluge zu folgen, wenn sie seinen Wünschen und Plänen Zweifel und Bedenken entgegensetzten, die aus dem Tag geschöpft und für den Tag berechnet waren, dann schalt er auf ihr philiströses Behagen, ihre Engherzigkeit, ihren Krämersinn und wähnte sich unverstanden, wiewohl vielleicht nur er die anderen nicht verstand. Er hatte eben kein Auge für das, was sonst jeder sehen musste. Ein Seher kann kein Augenmensch sein.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Leben eines Dichtermusikers.

(Christian Friedrich Daniel Schubart.)

Von **Eugen Segnitz.**

(Schluss.)

Schubart fasste zwar den für seine Verhältnisse abenteuerlichen Entschluss, nach Stockholm zu gehen, liess sich aber durch Briefe seiner Frau und durch Anträge des Augsburger Buchhändlers Stage zum Bleiben bewegen. Er war in der Herberge zur Weberzunft abgestiegen und machte sich abends, ein Kneipgenie ersten Ranges, wie er nun einmal war, bald mit einer grossen Zahl von Augsburger Bürgern bekannt. Hier begann er seine „Deutsche Chronik“ zu schreiben, die zu führen nun zeitlebens seine Lieblingsaufgabe war. Bald sah er sich wieder in einkömmlichen Verhältnissen, sodass er seine Familie in Geislingen unterstützen und seinen neunjährigen Knaben zu sich nehmen konnte, um ihn die Augsburger Schule besuchen zu lassen. Schubart war damals vielseitig beschäftigt; er erteilte Klavierunterricht, spielte Orgel, hielt vielbegehrte Vorträge über Klopstock's „Messias“ und schrieb Vorreden und Einleitungen zu Werken grösseren Umfangs wie auch Gelegenheitsgedichte und anderes. Aber auch in Augsburg sollte Schubart nicht lange sein. In seiner Chronik begann er mit Schärfe und Freimut die Jesuiten zu bekämpfen und insbesondere einen Wunderthäter, den Pfarrer Gassner in Klösterle, anzufeinden, „der fortfährt, den dummen Schwabenpöbel zu blenden. Er heilt Höcker, Kröpfe, Epilepsie — nicht durch Arzeneien, sondern bloss durch Auflegen seiner hohenpriesterlichen Hand. Kürzlich hat er ein herrliches Buch herausgegeben, wie man dem Teufel widerstehen soll, wenn er in Menschen und Häusern rumort. Und da giebt's noch tausend Menschen um mich her, die an diese Narrheit glauben“. Unter den katholischen und protestantischen Einwohnern bildeten sich bald Parteien gegen und für Schubart; erstere behielten den Sieg, sodass Schubart im Januar 1775, von vielen Freunden zum Tor hinausgeleitet, Augsburg verlassen musste.

Über Günzburg wandte sich der unstete Wanderer nach Ulm, wo der Taufpate seiner Kinder, Stadtamtmann Häkhel, für seine Aufnahme treulich sorgte. Von Ulm aus machte Schubart einen Abstecher nach Geislingen, um seine Familie wiederzusehen. Von seiner Tätigkeit in der Donaustadt entwirft der Dichtermusiker selbst mit wenigen Worten ein klares Bild: „Meine Chronik werd' ich noch lange, wenn's diess bischen Odem erlaubt, fortsetzen. Schon werden 1600 Exemplare verschossen. Das Ulmer Intelligenzblatt mach ich auch — und Fastnachtsschilde — und Anmerkungen zu einem theologischen Buche — und einen Roman — und übe mich hitzig am Klavier —“ . . . . Mit dem „sich hitzig am Klavier üben“ kennzeichnet Schubart durchaus seine Art; auch hier trat das Sprunghafte, Unstete und Ruhelose seines Charakters in Erscheinung, wie es sich in schädlicher und unheilstiftender Weise oft genug während seines Lebens zeigte. Schubart's gesamtes musikalisches Treiben war ein Ungefähr, ein Impromptu; er vermochte selten lange bei einem musikalischen Gegenstande zu verweilen, denn „Gedanken gliedweis anzureihen“, bekennt er, „und sie lange zu verfolgen, bis die Seele am letzten Ringe stutzt, war mir zu lästig, zu mühsam. Was ich nicht wie der Blitz ergreifen und durchdringen konnte, das liess ich liegen. Ich wollte nur empfinden — —, Nektar saugen und in wollüstigen, epileptischen Entzückungen hinschmachten“. Wie im Leben, so auch in der Kunst jene grenzenlose, alles vor sich niederwerfende Genusssucht, unersättliches Verlangen nach Erfolg und kraftloser Mangel an zwingender Beharrlichkeit und sieghafter Energie! Sehr günstig urteilt der durch seine musikalischen Forschungsreisen bekannte Historiker Burney über Schubart als Klavierspieler: „Er war der erste wahre grosse Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland angetroffen hatte. Er ist von der Bach'schen Schule, aber ein Enthusiast und ein Original von Genie. Auf dem Klavier spielt er mit grosser Feinheit und vielem Ausdruck. Seine Hand ist brillant, und seine Phantasie sehr reich. Er hat einen vollkommenen Doppeltriller in der Gewalt, wohin nur wenige Klavierspieler gelangen.“ Wie sehr übrigens der Ruf von Schubart's trefflichen musikalischen Eigenschaften bereits in weitere Kreise gedrungen war, beweist das Anerbieten, man wolle ihn lebhaft unterstützen, falls er sich um die Stelle des eben verstorbenen Kapellmeisters Sciotti in Karlsruhe bewerben würde. Auch

die Oper in Mannheim beabsichtigte ihn zu engagieren. Für seine Verhältnisse ungemein bezeichnend, gab Schubart als Grund, dieser Aufforderung nicht Folge leisten zu können, Mangel an Reisegeld an! Immerhin war wohl seine träumerische Indolenz schuld, die „bei dem aus lauter Extremen zusammengesetzten Mann hart an abenteuerliche Unternehmungslust grenzte".

Am 23. Januar 1777 erfolgte Schubart's Verhaftung durch den Amtmann Scholl in Blaubeuren und seine Überführung auf den Hohenasperg bei Ludwigslust. Die Geschichte seiner zehnjährigen Haft ist zum grössten Teile als allgemein bekannt vorauszusetzen. Erst nach 2¼ Jahren wurde dem Inhaftierten die Bewegung an freier Luft erlaubt, ja ihm sogar gestattet zum Osterfeste des Jahres 1779 die Orgel zu spielen, fernerhin sich auch zuweilen phantasierend auf dem Klaviere des Kommandanten zu ergehen. Unter General Rieger wurde seine Lage immer besser. Rieger liebte es für die Besatzung des Hohenasperg Bälle und Gesellschaften zu veranstalten und Schubart wurde nun Dichterkomponist, Regisseur und Musikdirektor, schrieb Komödien, komponierte Singspiele und studierte alles seinen Kunstschützlingen, den Soldaten, ein, deren Vorstellungen sogar der Herzog und der Hof besuchten. Aber in dieser teils zerstreuenden, teils anregenden Beschäftigung wurde der Gefangene eben nun zu sehr an seinen eigentlichen Zustand und an den Verlust der Freiheit erinnert, auch erregten besonders verschiedene erzwungene Schmeicheleien arge Gewissensbedenken in ihm, wie dies seine Worte an die Gattin darthun: „Die häufigen Zerstreuungen dieses Jahres mit Schauspielen, Musiken, Kompositionen musikalischen und poetischen Inhaltes, haben meiner Gesundheit keinen Schaden gethan, dagegen mein Herz oft mit Unruhe erfüllt und mir manchen bittern Seelenkampf bis auf diese Stunde zugezogen." Auch empfing Schubart häufig Besucher, unter diesen Schiller's Schwager, Reinwald, der vom Musiker Schubart sagt: „Sein Klavierspiel geht über alles, was ich je hörte und hören werde. Wenn er nur das kleinste Liedchen singt, fühlt man sich neu geschaffen." Auch einer „wirklich liebenswürdigen Offizierstochter", deren seltene Kunstfertigkeit sein Erstaunen erregte, erteilte Schubart Unterricht im Klavierspiel und „spielte selber besser vor ihr, als vor Fremden und Gesalbten". Während seines Aufenthaltes auf Hohenasperg zählte der Gefangene auch manchen Schulmeister und Provisor aus der Umgebung zu seinen Musikschülern, die er im Orgel- und Klavierspiel und im Generalbass förderte. Einige Male arbeitete er ihnen sogar auch lange Abhandlungen über das Wesen der Kirchen- und Choralmusik aus. Auf Grund des durch Schubart's Sohn Ludwig überlieferten Berichtes giebt des Dichters feinsinniger Biograph Hauff eine lebendige Schilderung einer auf dem Hohenasperg stattgefundenen Begegnung zwischen Schubart und dem als Orgelspieler weit und breit berühmten Abt Vogler: der Kommandant der Festung bewog Vogler, sich bei Schubart für einen reisenden Gelehrten auszugeben, dessen Liebhaberei die Musik sei. Schubart ward also vorbeschieden, liess sich mit dem Fremden in ein Gespräch ein über ihre beiderseitigen Reisen und wurde zuletzt höflichst ersucht, auf dem Flügel vor ihm zu spielen. Er tat dies mit ziemlicher Sorglosigkeit — wie es bei den häufigen Zusprüchen sehr natürlich war. Als aber der Fremde einige vielbedeutende Winke über sein Spiel fallen liess, brachte ihn dies in einige Wärme, und er trug ein paar von ihm selbst gesetzte Chöre aus Klopstock's „Hermannsschlacht" mit Empfindung vor. Der Fremdling war hierüber entzückt; und da ihn der General darauf ersuchte, sich gleichfalls hören zu lassen, erklärte er, er habe nach dem Auftritt eines solchen Meisters allen Mut verloren. Die ganze Gesellschaft drang nun in ihn, und man meinte, dass es bei einem blossen Liebhaber nicht so genau genommen werden könnte. Endlich setzte sich Vogler — machte zur Probe einige *Salti mortali* durch den ganzen Flügel hin und trieb sein Wesen so arg, dass Schubart nach wenigen Minuten emporfuhr und ausrief: „Das ist entweder der Teufel oder Vogler!" Vogler sprang nun auch auf; sie umarmten sich — und beide erschöpften nun abwechselnd den ganzen Tag hindurch sowohl auf dem Flügel als auf der Orgel die ganze Stärke ihrer Kunst. Stürmende Kraft und an Zauberei grenzende Schwierigkeit war Vogler's Charakter; Schubart's Charakter Empfindung und feuersprühende Phantasie. — In treffender Weise hat Schubart später Vogler's Spiel charakterisiert: Seine Faust ist rund und glänzend. Er bringt die ungeheuersten Passagen, die halsbrechendsten Sprünge mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit heraus. Seine Variationen sind zauberisch und seine Fugen mit tiefem Verstand bearbeitet. Er besitzt Feuer und Genie, und doch verrät er in seinen Sätzen und in seiner Spielart Pedantismus." — —

Am 11. Mai 1787 frei erklärt, wandte Schubart eine Woche später dem Hohenasperg den Rücken. Der Herzog hatte ihn an Stuttgart zu fesseln gewusst: schon am folgenden Tage wurde Schubart dem Theaterpersonal und dem Orchester als Direktor des Schauspieles und der deutschen Oper vorgestellt. Zudem erhielt er den Titel Professor und eine Besoldung von sechshundert Gulden — „fürchterlich wenig für mich in Stuttgart", sagt er einmal, fährt aber fort „doch auch dafür ist gesorgt. Ich schreibe ein Journal, wofür ich monatlich 50 fl. vom Postamt erhalte — und so wäre dann für mein Auskommen gesorgt." Lebhaft wünschte Schubart, dass der Herzog dem Theater geneigter wäre; dieser aber wendete davon sein Antlitz „wie vor einer Jammerhöhle". Und doch tat der neue Direktor, was in seinen Kräften stand. Er hielt fünfmal wöchentlich Proben, Vorlesungen über Deklamation, Mimik, Pathognomik und „Menschendarstellung und jeder freute sich über die augenscheinlich guten Erfolge". Unter seiner, am 15. Juni 1787 beginnenden Leitung erschienen Stücke von Iffland, Lessing, Schröder, Kotzebue u. a. Auch Schiller'sche Dramen erschienen auf dem Repertoire, sogar die „Räuber", später hingegen „Fiesko". In der Oper kam Mozart mit „Figaro" (erste Aufführung am 16. Juli 1789), „Belmonte und Constanze", „Don Juan" und der „Zauberflöte" zu Worte; von Singspielen tauchten Dittersdorf's „Doktor und Apotheker" und Zumsteeg's „Tamina" auf. Gewöhnlich fanden wöchentlich drei Vorstellungen statt, die sich aber in der Karnevalszeit zuweilen auch mehrten. Ein Anliegen der Theaterdirektion teilt Sittard mit (vom 20. April 1789), nämlich die bescheidene Bitte an die Schönen Stuttgarts, dass es ihnen auch wie jenen zu Wien, Berlin, München und in anderen Hauptstädten Deutschlands gefallen möchte, durch hohen Kopfputz, grosse Hüte und Federbüsche den Zuschauern hinter ihnen die Aussicht nicht zu rauben. Am Schluss heisst es, dass diese Bitte keine Kritik am Kopfputz selbst üben wolle, sondern nur das „lammfromme Ansuchen des Männerpublikums" sei, das „von dem hiesigen Olymp unserer Schönen" geneigtest aufgenommen zu werden verdient. — Man rühmte den damaligen Aufführungen nach, dass Musik, Tanz, Dekorationen, Kostüme, Maschinerie und — Gesang meistens ganz vortrefflich gewesen seien, obwohl der Herzog allmählich seine Ausgabe für die Zwecke des Theaters dermassen einzuschränken beliebte, dass er seinem Direktor Schubart nicht einmal gestattete, für dienstliche Zwecke ein neues Klavier anzuschaffen! — Wohl hatte Schubart das Amt eines Theaterleiters als einen schweren Beruf und eine ernste Pflicht betrachtet, und doch sollte es ihm bei allen Anstrengungen nicht gelingen, das Stuttgarter Theater auf ein höheres Niveau zu heben. Die Zeitverhältnisse waren andere geworden, der Herzog setzte ihm mit seiner Gleichgiltigkeit einen passiven Widerstand entgegen und sein italienisierender Geschmack harmonierte ganz und gar nicht mit Schubart's deutscher Gesinnung. So war es begreiflich, dass Schubart sich bis zu seinem am 10. Oktober 1791 erfolgten Ableben seinem Amte mehr und mehr ab- und seiner über alles geliebten „Deutschen Chronik" und ihrer Weiterführung zuwandte.

Schubart's eingangs dieser Zeilen genannten musikalischen Kompositionen sind der Vergessenheit anheimgefallen und werden schwerlich eine Auferstehung feiern im Gedächtnisse nachkommender Geschlechter. Wohl aber verdienen seine „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst", 1806 von seinem Sohne Ludwig herausgegeben, ihrer Sachkunde und trefflichen Sprache halber noch immer unsere Beachtung. Der erste Teil dieses Werkes bietet eine Geschichte der Musik, die mit den Israeliten, Griechen und Römern beginnt, sich dann zur Geschichte der deutschen Musik wendet und auch auf die musikalischen Geschehnisse des Auslandes interessante Streiflichter wirft. Eine Reihe von Charakteristiken berühmter Tonsetzer und Künstler, wie Händel, Bach, Gluck, Mozart, Benda, Jomelli, La Mara, Raaff u. a. m., ist durch scharfe Zeichnung und schwungvolle Sprache hervorragend. So ist Bach z. B. für Schubart „unstreitig der Orpheus der Deutschen! Unsterblich durch sich und unsterblich durch seine Söhne. Er war Genie im höchsten Grade. Sein Geist ist so eigentümlich, so riesenförmig, dass Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird. Er war Virtuos und Komponist in gleichem Grade. Was Newton als Weltweiser, war Bach als Musiker". Und seine wahrhaft deutsche Gesinnung spricht er aus: „Haben wir nicht Bach, nicht Gluck? Was soll der Tonkunst noch länger das Hanswurst-

kleid? Ich habe eine *Opera buffa* gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heisst *'La finta Gardiniera'*. Genieflammen zucken da und dort; aber 's ist noch nicht das stille ruhige Altarfeuer, das in Weihrauchwolken gen Himmel steigt — den Göttern ein lieblicher Geruch. Wenn Mozart nicht eine Treibhauspflanze ist, so muss er einer der grössten Komponisten werden, die je gelebt haben." Über das Orchester am württembergischen Hofe spricht sich Schubart mit scharfen Tadelsworten aus; es „bestand aus den ersten Virtuosen der Welt — und eben das war sein Fehler. Jeder bildet einen eigenen Kreis, und die Anschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrage Verzierungen, die nicht ins Ganze gehörten. Ein Orchester, mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben". Und mit der pfalz-bayrischen Schule war Schubart selbst auf seinen Kreuz- und Querfahrten in Berührung gekommen: „Wenn sich Neapel durch Pracht, Berlin durch kritische Genauigkeit, Dresden durch Grazie, Wien durch das Komischtragische auszeichneten, so erregte Mannheim die Bewunderung der Welt durch Mannigfaltigkeit. Das Theater des Kurfürsten und sein Konzertsaal waren gleichsam ein Odeon, wo man die Meisterwerke aller Künste charakterisierte." Der zweite Teil der „Ideen" giebt eine Beschreibung aller Instrumente, handelt vom Gesang und musikalischen Stil, Kolorit und Ausdruck und beleuchtet auch das musikalische Genie. Schubart sagt u. a.: „Das musikalische Genie hat das Herz zur Basis und empfängt seine Eindrücke durchs Ohr. Der Virtuos kündigt sich schon in seiner Jugend an. Sein Herz ist sein Hauptakkord und mit so zarten Saiten bespannt, dass sie von jeder harmonischen Berührung zusammenklingen. Alle grossen musikalischen Genies sind mithin Selbsgelehrte; denn das Feuer, das sie beseelt, reisst sie unaufhaltsam hin, eine eigene Flugbahn zu suchen. Die Bache, ein Galuppi, Jomelli, Gluck und Mozart zeichneten sich schon in der Kindheit durch die herrlichsten Produkte ihres Geistes aus. Der musikalische Wohlklang lag in ihrer Seele und den Krückenstab der Kunst warfen sie bald hinweg. Die Charakterzüge des musikalischen Genies sind also: 1. Begeisterung, enthusiastisches Gefühl des musikalisch Schönen und Grossen. 2. Äusserst zartes Herzgefühl, das mit allem sympathisiert, was die Musik Edles und Schönes hervorbringt. Das Herz ist gleichsam der Resonanzboden des grossen Tonkünstlers; taugt dieses nichts, so wird er ewig nichts Grosses schaffen können. 3. Ein höchst feines Ohr, das jeden Wohllaut verschlingt und jeden Misston mit Widerwillen anhört. 4. Natürliches Gefühl für den Rhythmus und Takt. 5. Unwiderstehliche Liebe und Neigung zur Tonkunst, die uns allgewaltig fortreisst. — — Ohne Kultur und Übung wird das musikalische Genie immer sehr unvollkommen bleiben. Die Kunst muss vollenden und ausfüllen, was die Natur roh niederwarf. Denn gäbe es Menschen, die in irgend einer Kunst vollkommen geboren würden, so dürften leicht Fleiss und Anstrengung in der Welt ersterben. — Die Geschichte der grossen Künstler beweist es, wieviel Schweiss bei ihren Übungen troff, wieviel Öl die nächtliche Lampe verzehrte, wieviel unvollkommene Versuche sie im Kamin aufdampfen liessen, wie tief in der Einsamkeit verborgen sie Finger, Ohr und Herz übten, bis sie endlich auftraten und der Welt durch Meisterwerke ein zujauchzendes Bravo abnötigten. — Die halb ausgebildeten Musiker, die reisenden Kraftmänner, die heutzutage wie Heuschreckenschwärme die musikalische Welt verfinstern, mögen dich, Zögling der Tonkunst, abschrecken, dass du dich in dein Kämmerlein verschliessest, dich in Melodie, Modulation und Harmonie übest — und dann in der Glorie des kultivierten Genies unter deine Zeitgenossen treten könntest." — Viel Aufsehen machte seinerzeit Schubart's Charakteristik der Töne, die weitgehende Beachtung fand. Unter den Tönen sind die Tonarten selbst zu verstehen, die Schubart oft in eigentümlicher, aber immer origineller Weise zu charakterisieren unternahm. So war für ihn Hmoll der „Ton" der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung, Ddur der Ton des Triumphs, des Hallelujas, Kriegsgeschreis und Siegesjubels, G moll versinnbildlichte Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane (!), Bdur heitere Liebe, gutes Gewissen, Hinsehnen nach einer besseren Welt usw.

Den bleibenden Platz in der Geschichte des menschlichen Geistes verdankt Schubart nicht seinen musikalischen, sondern seinen dichterischen Leistungen. Wohl aber ist daran festzuhalten, dass er als Musiker und Publizist einen sehr bedeutenden Einfluss auf sein Zeitalter ausgeübt hat. Er war ein grosses Talent, dem seine Vielseitigkeit zum Schaden gereichte; einer jener genialischen Geister, die auf einen Wurf Schöpfungen hervorrufen wollten. Durch Tat und Wort war er einer jener Anreger der Periode des Sturmes und Dranges, die unter den ungestümen Umwälzungen dieser Zeit den Boden ebneten für die kommende neue, und in ihrer urwüchsigen Kraft und Originalität der durch enge Begrenzung der Konvention in ihrem Aufsteigen gehemmten Phantasie neue Bahnen eröffneten.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 21.—27. August.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 21.—27. August.

Leipzig. Neues Theater: 22. Aug. Aida (Leit.: A. Nikisch). — 23. Aug. Der Trompeter von Säkkingen. — 25. Aug. Sicilianische Bauernehre. — 27. Aug. Robert der Teufel.

Berlin. Hofoper: 21. Aug. Carmen. — 22. Aug. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Aug. Cavalleria rusticana. — 24. Aug. Lohengrin. — 25. Aug. Die weisse Dame. — 26. Aug. Hänsel und Gretel; Slavische Brautwerbung. — 27. Aug. Don Juan.

Dresden. Hofoper: 21. Aug. Lohengrin. — 22. Aug. Die Stumme von Portici. — 23. Aug. Hoffmann's Erzählungen. 24. Aug. Der Bajazzo; Sicilianische Bauernehre. — 25. Aug. Czar und Zimmermann. — 26. Aug. Samson und Dalila. — 27. Aug. Die Zauberflöte.

München. Prinzregententheater: 21. Aug. Das Rheingold (Leit.: Frz. Fischer). — 22. Aug. Die Walküre (Leit.: Frz. Fischer). — 24. Aug. Siegfried (Leit.: Frz. Fischer). 25. Aug. Götterdämmerung (Leit.: Frz. Fischer).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. Neues Theater: 16. Aug. Die Hugenotten. — 18. Aug. Fidelio. — 20. Aug. Der Wildschütz.

München. Prinzregententheater: 13. Aug. Götterdämmerung (Leit.: F. Mottl). — 15. Aug. Der fliegende Holländer (Leit.: F. Mottl). — 16. Aug. Tristan und Isolde (Leit.: F. Mottl). — 18. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: F. Mottl).

Musikbriefe.

Viertes Litauisches Musikfest in Memel.

Die Litauischen Musikfeste sind für den äussersten Winkel unseres Vaterlandes von eminenter kultureller Bedeutung, bilden sie doch einen alle drei Jahre wiederkehrenden Sammelpunkt für alle diejenigen, die es ernst meinen mit der Kunst, die fernab vom grossen Strome der Kunstbewegung im Reiche sich zusammentun, um ihrerseits sich zu ermuntern und anzuregen zum eifrigen Schaffen im Tempel der Musik. So war in den Pfingsttagen denn nun schon das 4. dieser Feste herangekommen und die Stadt Memel, dort oben in der Spitze des ostpreussischen Landes, hatte es übernommen, die Vereine

der litauischen Städte: Gumbinnen, Insterburg, Tilsit und Stallupönen zu sich einzuladen, um ihnen ein ebensolches Fest zu bereiten, wie es vordem in Tilsit, Insterburg und Gumbinnen stattgefunden hatte. Ein Wagnis war es wohl, denn die Stadt soll nach allgemeinem Urteil in kommerzieller und industrieller Bedeutung gegen vergangene Zeiten bedeutend zurückgehen; nur als Seestadt hat sie das alte Ansehen in der Provinz und über diese hinaus sich erhalten, und das Gepräge des Schifferberufes ist der ureigenste Typus wie vor hundert Jahren, als die unglückliche Königin Luise dort weilen musste. Kein Wunder, dass diese vaterländischen Erinnerungen in den Festreden recht stark in den Vordergrund gerückt wurden und in allen Ansprachen eine grosse Rolle spielten, dem Feste allerdings auch eine gewisse Weihe verliehen. Der Verlauf der grossen Veranstaltung hat aber bewiesen, dass die Vereine dort oben nicht brachliegen, dass sie alle in dem Streben nach grossen Leistungen wohl berechtigt sind, mit den gleichartigen Verbänden im Reiche auf entsprechend gleiche Stufe gestellt zu werden, und dass eine Stadt, die unter drückenden äusseren Verhältnissen schwer zu kämpfen hat, demnach wohl imstande ist, ein Musikfest zu feiern würdig des Namens und gleichwertig seiner Vorgänger. Der Chor bestand aus 340 Stimmen, das Orchester aus 80 Musikern. Letzteres hätte wohl etwas stärker besetzt sein können; jedoch waren örtliche Schwierigkeiten vorhanden, welche nicht zu überwinden gewesen. Wenn wir grossstädtische Musikverhältnisse annehmen wollten, so müsste einem Chor von über dreihundert Stimmen eine orchestrale Grundlage von mindestens 100 Musikern gegeben werden. So aber musste die Feststadt mit der Kapelle der 41er und Zivilmusikern sich begnügen. Doch konnte von vornherein konstatiert werden, dass das Orchester seiner Aufgabe gewachsen war. Als Solisten waren Frau Buff-Hedinger, Frau Iduna Walter-Choinanus, Hr. Richard Fischer (Frankfurt a/M.) und Hr. Alexander Heinemann gewählt; als Festdirigent fungierte der dortige Kantor und Musikdirektor Hr. Alexander Johow. Für den ersten Tag war der „Judas Makkabäus" von Händel angesetzt und zwar in der Bearbeitung des Tilsiter kgl. Musikdirektors Wolff. Über die Be- und Verarbeitungen der Händel'schen Werke ist so manches Wort bereits geschrieben, dass schon mit Rücksicht auf den dem Referenten zur Verfügung stehenden Raum es sich erübrigt, auf die Berechtigungsfrage näher einzugehen. Jedenfalls muss man es als ein Verdienst anrechnen, wenn diese Meisterwerke den Konzertveranstaltern zugänglich gemacht werden, die nicht über Orgel und Cembalo verfügen. Zu wünschen wäre, dass die Bearbeitung auch auf die Umgestaltung des Textes sich erstreckt hätte, denn Stellen wie „Nein, kein blutdürstender Trieb" u. a. sind für unsere Zeit doch nicht mehr angebracht. Das Oratorium erschien in dem neuen Gewande recht würdig, die Chöre klangen schön und abgerundet; vielleicht hätte der Sopran eine Verstärkung erfahren können. Über das Tempo bei vielen Nummern liesse sich streiten; bei den meisten Chören war es zu schnell und besonders litten unter einer gewissen eiligen Abfertigung die Ritornelle und Nachspiele sowohl bei den Chören wie bei den Solosätzen. Darauf ist auch zurückzuführen, dass die Chor-Koloraturen stellenweise verwischt wurden. Die immer wiederkehrende Entgegnung, dass „Allegro" vorgeschrieben, muss doch endlich verstummen vor der ewigwahren Tatsache, dass die Händel'schen Tempi doch nicht zu vergleichen sind mit den modernen Bezeichnungen. Auch die Berufung auf die „Berechtigung der eigenen Auffassung" muss schwinden vor der Macht der Tradition. Die Wucht und Kraft der breiten Chorgestaltung Händel's geht bei solcher Verhetzung verloren. Unter den Solisten ragten besonders Frau Buff-Hedinger und Hr. Fischer hervor; erstere durch die leicht ansprechende Art der Tongebung und die klassische Behandlung der Händel'schen Musik, letzterer durch die Kraft und Fülle seines echten Tenors. Frau Walter-Choinanus konnte ihr an sich prächtiges Organ nicht zur Entfaltung bringen, da der „Judas Makkabäus" dem Alt wenig Gelegenheit bietet, und die Stimme wohl auch durch die vorausgegangenen Proben etwas matt und wenig biegsam erschien. Hr. Heinemann, der sonst sichere Sänger und routinierter Künstler, hatte mit seinen Koloraturen entschieden Unglück, da seine Stimme wohl infolge der Temponahme mehreremal versagte. Die zarte Händel'sche Lyrik in den Duetten der Frauenstimmen, vor allem in dem „Friedensduett" am Schluss, kam wunderschön zum Ausdruck, und waren es besonders die melismatischen Ausschmückungen beim letzteren Zwiegesang, die konform aus einem Guss mit seltener Einheitlichkeit zur Geltung kamen. Auf das Publikum machte das grosse Werk einen gewaltigen Eindruck, der sich durch wiederholte Beifallszeichen äusserte. — Der zweite Tag war, wie das ja bei all dergleichen Festen stehender Brauch ist, einem gemischten Programm überlassen. Begonnen wurde mit der Pastoral-Symphonie, die, wie nicht anders zu erwarten, lebhaft applaudiert wurde, trotzdem auch hier die Tempi vergriffen waren. Wir bekommen die Symphonie in Königsberg in jedem Winter wenigstens viermal zu hören und zwar in gediegener und mustergültiger Aufführung, so dass sie wohl die populärste von den 9 Symphonien genannt werden kann und die bekannteste ist. Da ist nun alles von der klassischen Form abweichende auffallend, und empfindet man es als eine Störung, wenn der erste und auch der zweite Satz zu schnell und der Schlussteil merkwürdig ruhig genommen wurden. Die nun folgenden Solovorträge der Solisten bildeten den Glanzpunkt des Festes, da sich hier die Künstler von ihrer vorteilhaftesten Seite zeigen konnten. Die Wahl der Gesänge entspringt zum grössten Teil einer Konzession an das Publikum; das buntscheckige Bild, das sich dann präsentiert, ist nicht immer das schönste, die schreiendsten Gegensätze sind das allgemein übliche. Von den 15 Solovorträgen wurden 4 mit Orchesterbegleitung, die übrigen mit Klavier ausgeführt. Frau Buff-Hedinger sang „Der Hirt auf dem Felsen" von Schubert, Frau Walter-Choinanus den „Hymnus" („Dass du mein Auge") von Strauss, Hr. Fischer die Konzertarie „Weh mir, ist's Wahrheit" von Mozart und Hr. Heinemann den „Archibald Douglas" von Löwe. Am interessantesten war die letztere von Hugo Kaun instrumentierte Ballade, die uns in diesem Gewande neu war; sie gewinnt entschieden unter der geschickten Bearbeitung, die der Intention des Komponisten durchweg gerecht wird. Dann gab's noch Lieder von Cornelius („Komm, wir wandeln"), Brahms („Mainacht" und „Wir wandelten"), Schumann („Er ist's"), H. Wolf („Heimweh"), Gluck („Sprecht, ihr Haine"), Haydn („Heller Blick"), Schubert („Der Musensohn" und „Litaney"), Löwe („Die Lauer") und Hans Hermann („Drei Wanderer"). Den Schluss des II. Festtages und somit des ganzen Musikfestes bildete das *„Te Deum"* von Bruckner, das bis auf den Schluss, der in unverständlicher Weise, statt in doppeltem Tempo, verlangsamt und somit *quasi* auf den Sand gesetzt wurde, in grosszügiger und grandioser Weise zur Geltung kam. Das Werk ist in diesen Blättern schon öfters besprochen worden und wird als allgemein bekannt vorausgesetzt, daher ein näheres Eingehen auf die Schönheiten der Bruckner'schen Schöpfung sich erübrigt. Das ganze Litauische Musikfest, das mit seinen musikalischen Darbietungen den betreffenden Vereinen aus Gumbinnen, Insterburg, Tilsit und Memel zur Ehre, dem Festdirigenten Hrn. Musikdirektor Johow zum Verdienst gereichte, verlief mit den üblichen Festreden, Festessen, Ausflügen etc. wie alle dergleichen Veranstaltungen in geselligem Zusammensein. Wiederholt wurde dem Referenten versichert, dass der Gedanke an diese Litauischen Feste so fest eingewurzelt, dass wohl anzunehmen ist, dass auch in Zukunft diese Musikfeste sich immer höher entwickeln zur Freude aller Beteiligten.

A. B. Kgsbg.

Wien.

(Schluss.)

Unter den im Hofoperntheater von Mitte August 1904 bis Mitte Juni 1905 vorgeführten Neuheiten war Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" weitaus die interessanteste und künstlerisch erfolgreichste. Sie wurde nach der ersten Aufführung am 6. April (über die ich eingehend geschrieben) bis zum Schluss der Saison noch zehnmal gegeben bei jedesmal vollem Hause und anscheinend steigendem Interesse für die hochcharakteristische Musik, während man freilich über den unklaren Schwulst des Textbuches nicht günstiger denken konnte, als gleich zu Anfang. Die achte Vorstellung — am 17. Mai — dirigierte Pfitzner selbst und wurde er bei dieser Gelegenheit von den zahlreichen Verehrern, die er sich in Wien bereits erworben, enthusiastisch gefeiert. Ob sich das Werk auch weiterhin auf dem Spielplan erhalten wird, bleibt abzuwarten. Dadurch, dass die weibliche Hauptrolle der Minneleide an unsere eigentliche dramatische Heroine Frl. v. Mildenburg übergegangen, ist die Zugkraft der Pfitzner'schen Oper jedenfalls wesentlich erhöht worden.

Käme es auf die Zahl der Vorstellungen allein an, dann hätte allerdings unter unseren Opernnovitäten von 1904/05 Délibes' „Lakmé" der „Rose vom Liebesgarten" den Rang abgelaufen, ja sie war sogar — mir unbegreiflich! — mit

15 Aufführungen — das am öftesten gegebene Werk der ganzen Saison. Dabei ist aber doch in Betracht zu ziehen, dass „Lakmé" schon am 14. November 1904 erstmalig die Bretter des Wiener Hofopperntheaters beschritt, daher innerhalb sieben Monate doch nur vier Vorstellungen mehr erreichte, als Pfitzner's Meisterwerk innerhalb deren zwei. Ein künstlerisches Bedürfnis zur so arg verspäteten Wiener Erstaufführung der bereits 21 Jahre alten Delibes'schen Oper lag gewiss nicht vor. Was soll uns heute noch im Theater nach Verdi („Aida"), Goldmark („Königin von Saba"), Cornelius („Barbier von Bagdad", der freilich leider ganz vom Wiener Spielplan verschwunden und so sehr eine Wiederaufführung verdiente!), Bizet („Djamileh") spezifisch orientalische Musik?! Von Meyerbeer's „Afrikanerin" ganz zu schweigen, die namentlich in textlicher Beziehung für „Lakmé" teilweise direkt Vorbild gewesen. Im Grunde beschränkte sich das Interesse an den Wiener „Lakmé"-Vorstellungen auf die glänzende Gesangleistung des Frl. S. Kurz in der Titelrolle (als Schauspielerin befriedigte sie weniger) und — in einem gewissen Abstande von ihr — Hrn. Slezak's stimmfrischen Gerald. Die Oper als solche hat mit Ausnahme des kräftiger durchschlagenden 2. Aktes (trotz einiger echt Delibes'scher, wirklich reizender lyrischer Einzelzüge) die Masse des Publikums entschieden enttäuscht. Überdies fand man an dem Première-Abend Kapellmeister Walter's Temponahme nicht durchaus einwandfrei.

Immerhin ist Delibes durch die unerwarteten vielen Wiederholungen der „Lakmé" und die letzten Reprisen seiner noch immer sehr beliebten zwei Hauptballette („Coppelia": 6 mal, „Sylvia": 4 mal) mit im ganzen 25 Vorstellungen zu dem nächst dem mächtigen dramatischen Beherrscher des Spielplans, Richard Wagner, in der Saison 1904/05 bei uns am meisten begünstigten Opernkomponisten geworden.

Zwischen den 74 Aufführungen Wagner'scher und den 25 Delibes'scher Werke stehen aber inmitten 45 dem routinierten Wiener Ballettkomponisten Josef Bayer eingeräumte Abende.

Auf eine recht sonderbare Idee ist ein Mitglied unseres Hofopernorchesters, Hr. Hugo Riesenfeld, verfallen, indem er eine Reihe Chopin'scher Musikstücke (Walzer, Mazuren, Polonaisen) zu einem kleinen Ballett, betitelt „Chopin's Tänze", bearbeitete, wobei den choreographischen Teil (nur auf zwei „Tanzbilder" beschränkt) Ballettmeister Hassreiter übernahm. Es offenbarte sich, dass mit dem spezifischen Klavierklang und der individuellen Phrasierungsfreiheit des Einzelpianisten die von Hrn. Riesenfeld orchestrierten Chopin'schen Tanzstücke ihren Hauptreiz einbüssten. Zum erstenmal im Hofoperntheater am 16. April gegeben wurden „Chopin's Tänze", dann bis zum 18. Mai noch fünfmal wiederholt, jedesmal, um eben nur nach anderem gerade einen Opern-Abend zu füllen. Für diesen Zweck kann man das sonst wenig geglückte Experiment gelten lassen.

Von den zwei niedlichen musikalischen Einaktern, welche Direktor Mahler in der verflossenen Saison auf die Wiener Hofbühne brachte, wurde E. d'Albert's „Abreise" 7 mal, L. Blech's „Das war ich" 5 mal gegeben. Der Unterschied von 2 Aufführungen verschlägt nicht viel, beweist nicht gerade eine grössere Zugkraft des einen Werkes gegen das andere. Dass solistisch die „Abreise" weit besser aufgeführt wurde, habe ich sofort schon nach dem betreffenden Doppel-Première-Abend (28. Febr. 1905) in meinem Berichte darüber an dieser Stelle konstatiert. Von den berühmten Opernkomponisten waren weiterhin im Spielplan von 1904/05 vertreten: Verdi mit 23 Aufführungen (darunter „Aida" 7 mal, „Falstaff" 6 mal), die modernen italienischen Veristen mit je einer Oper je 15 mal, nämlich Leoncavallo („Bajazzo"), Mascagni („*Cavalleria rusticana*"), Puccini („*Bohème*"), je 13 mal Beethoven mit dem neuszenierten „Fidelio", und Offenbach mit „Hoffmann's Erzählungen", 12 mal Bizet mit seiner „Carmen", je 11 mal Pfitzner mit der „Rose vom Liebesgarten" und Goldmark, dieser mit 2 Opern (10 mal „Die Königin von Saba", 1 mal „Das Heimchen am Herd"), 10 mal Mozart mit seinen drei Hauptopern (darunter „Figaro" und „Zauberflöte" je 4 mal, „Don Juan" 2 mal), nur 7 mal Meyerbeer (6 mal „Hugenotten", 1 mal „Prophet"*) und 6 mal Halévy mit seiner „Jüdin", leider noch seltener, nämlich nur je 5 mal Weber (4 mal „Freischütz", 1 mal „Euryanthe") und Lortzing (je 2 mal „Czar und Zimmermann" und „Opernprobe", 1 mal „Waffenschmied"), 4 mal Gounod mit seiner „Margarete" („Faust"), je 3 mal mit je einer Oper Adam („Postillon von Lonjumeau"), Humperdinck („Hänsel und Gretel"), Massenet („Manon"), Nicolai („Lustige Weiber von Windsor"), Rossini („Tell"), je 2 mal mit je einer Oper oder sonstiger Aufführung Bellini („Norma"), Donizetti („Lucia"), Liszt („Heilige Elisabeth": die weihevolle Legende wurde wie alljährlich am Namenstag unserer verewigten Kaiserin 19. November [diesmal eigentlich am darauf folgenden Kalendertage, als einem Sonntage], dann Mitte Juni als Festabend für die vom Grazer Musikfeste herüber kommenden Festgäste gegeben), Maillart („Glöckchen des Eremiten"), Smetana („Verkaufte Braut").

*) 74 mal Wagner — 7 mal Meyerbeer: wer hätte das vor einem halben Jahrhundert, zur Zeit des krassesten Meyerbeer-Kultus wohl vorausgeahnt?!

Mit der einmaligen Aufführung eines ihrer Werke mussten sich begnügen: Boieldieu („Weisse Dame"), Charpentier („Louise"), Kienzl („Evangelimann"), Richard Strauss („Feuersnot": zweiter Wiener Festabend für die Besucher des Grazer Musikfestes), endlich Tschaikowsky („Pique-Dame").

Gänzlich fehlten in der Wiener Opernsaison 1904/05 die Namen Gluck und Marschner auf dem Spielplan. Das erscheint mir als ein entschiedenes Unrecht. Der erhabene Meister des „Orpheus" und der beiden „Iphigenien" zählt in Wien noch weit mehr Verehrer, als Direktor Mahler zu glauben scheint, ja letzterer könnte es sogar ganz gut mit einem vollständigen Gluck-Zyklus wagen, wie ihn Direktor Neumann vor einigen Jahren mit allen Ehren in Prag durchführte. Für Marschner fehlt nun freilich seit dem so traurig verfrühten Hinscheiden Theodor Reichmann's der rechte poetische Bariton in den entscheidenden Hauptrollen. Immerhin könnte man wenigstens mit Hrn. Weidemann als Sänger des Hans Heiling den Versuch machen, die gleich betitelte Oper dem Spielplan zurück zu gewinnen, das echt deutsche Werk sollte unseren deutschen Opernpublikum nicht länger vorenthalten bleiben.

Die Zahl der Gäste, welche im Spieljahre 1903/04 im Hofoperntheater siebzehn betragen hatte, stieg im jetzt abgelaufenen Spieljahre gar auf sechsundzwanzig, nicht weniger als 89 Abende umfassend! Und wie gering war verhältnismässig das künstlerische Ergebnis, wie unnötig viel Geld wurde an Gastspielhonoraren ausgegeben!

Von einem Eingehen in Details kann hier natürlich nicht die Rede sein. Es sei nur als das bedeutendste (und zugleich als ein wirklich bedeutendes!) Gastspiel das des ausgezeichneten Wagnersängers Fritz Feinhals aus München hervorgehoben, das beinahe zu einem Engagement geführt hätte — wir wissen nicht, warum man schliesslich doch davon abkam. Jedenfalls wäre Fritz Feinhals einer der Wenigen, der, so wie er jetzt in Wien den Hans Sachs, Wolfram, Holländer künstlerisch verkörperte, in der Gunst der Wiener den unvergesslichen Theodor Reichmann hätte ersetzen können. Wirklich engagiert wurden nach mehr oder minder ehrenvollen (wenn auch nirgends eigentlich glänzenden) Gastdarstellungen: Frl. Else Bland (dramatische Sängerin der Valentine, Senta, Aida, Königin von Saba), dann die Herren Hubert Leuer, Georg Maikl (ein sehr verwendbarer junger Tenor, besonders auch für die musikalische Moderne im Konzert geeignet), Johann Sembach (seither kontraktbrüchig geworden), W. v. Wissiak, Dr. Konrad Zawilowsky (als stimmbegabter und intelligenter Bariton in meinen Konzertberichten wiederholt erwähnt). Wie lange die betreffenden dem Verbande der Hofoper angehören werden, lässt sich jetzt freilich absolut nicht voraussagen, da in diesem Punkte Direktor Mahler — wie es scheint: aus einer Art Nervosität — raschesten Wechsel liebt, so dass sich das solistische Personal des Theaters faktisch von Jahr zu Jahr ändert. Dies nicht eben ein Vorzug des andererseits so vielfach verdienstlichen und rühmenswerten Regime Mahler's an der Hofoper. Auch eine Art Strohfeuer des verehrten Direktors erweckt Bedenken: nämlich dass er, wenn es einer neuen künstlerischen Aufgabe gilt, stets seine ganze Kraft einsetzt und auch wirklich alles minutiös genau, geist- und lebensvoll sowohl musikalisch als szenisch herausarbeitet, so dass man fast alle von Mahler persönlich geleiteten „Premièren" wohl Musteraufführungen nennen kann; dass er aber andererseits mit der Zeit, häufig auffallend bald die Freude, das Interesse an der Sache zu verlieren scheint, so dass dann natürlich die Vorstellungen von ihrem früheren hohen künstlerischen Niveau stark herabsinken. Leider trifft dieser Tadel zum Teil auch unsere Wagner-Vorstellungen, die sonst immer besonders in orchestraler Beziehung den grössten Stolz der Wiener Hofoper bildeten, während in neuester Zeit — besonders wenn für Mahler andere Kapellmeister dirigierten — neben dem noch immer

herrlich Gelungenen, auch arge Verstösse vorkamen. Und wie unübertrefflich unser Orchester gerade die grossen Wagner'schen Partituren wiederzugeben versteht, das zeigte sich kürzlich wieder bei dem neueinstudierten „Rheingold": eine instrumentale Musteraufführung, gegen welche die der übrigen Teile des „Ringes" im Hofoperntheater gegenwärtig nur zu sehr abstechen. Übrigens verlautet, dass Mahler auch diese nach und nach völlig neu einzustudieren und zu inszenieren gedenkt, wonach wir dann wohl wieder auch endlich von dem gewaltigen Ganzen jene überwältigende Gesamtaufführung zu erwarten haben wie in den ersten Jahren von Mahler's Wirken an der Wiener Oper. Was kann der Mann alles, wenn er nur will, wenn er ganz bei der Sache, für etwas begeistert ist! Das zeigen ja stets die Musteraufführungen seiner eigenen stark problematischen grossen Werke, wenn er an der Spitze des Orchesters steht und demselben gleichsam seine geheimsten Gedanken zu suggerieren weiss.

Und nun einen letzten Scheidegruss der Wiener Hofopernsaison von 1904/05, sowie auch unserem ganzen übrigen Wiener Musikleben in derselben Periode, über die ich gewiss ausführlich genug berichtete.

Es sei nur schliesslich noch mit höchster Anerkennung des originellen Nachspieles gedacht, welches unsere Männerchorkonzerte der Saison in den von dem Upsalaer Studentenchor („Orpheis Söhne") am 13. und 14. Juni im grossen Musikvereinssaal gegebenen Abendkonzerten erhielten. Dieser aus dem mehrere Hunderte von Mitgliedern umfassenden akademischen Gesamtchor der schwedischen Universitätsstadt ausgewählte Elitechor von nur 50 Köpfen gewann durch den Ernst und Eifer, mit welchem jeder Einzelne auch wirklich mitsang, eine Klangfülle, dass man mit geschlossenem Auge die doppelte Anzahl Sänger vor sich zu haben glaubte, und leistete ausserdem unter der ebenso energischen, als feinfühligen und dabei immer ruhig-besonnenen Leitung seines Chormeisters, des Universitätsmusikdirektors Hedenblad, an Präzision, Virtuosität dynamischer Abstufung und mannigfach nuanciertem Vortrag geradezu Mustergültiges. In der Verteilung der Stimmen standen allerdings die Tenöre an Kraft und Schmelz jenen unseres akademischen und des eigentlichen „Wiener Männergesangvereins" nach, um so mehr imponierten die abgrundtiefen, geradezu an die berühmten russischen der Gesellschaft Slaviansky d'Agreneff erinnernden Bässe. Und wie herzerfrischend wirkte die Naturpoesie der nordisch nationalen Vortragsordnung! In dieser Beziehung mit teilweise sogar ganz demselben Programm und dadurch, dass „Orpheis Söhne" alles ohne früher auf dem Klavier angegebenen Akkord haarscharf rein auswendig sangen, brachten sie uns unwillkürlich in anderer Fassung die Glanztage des unvergesslichen Schwedischen Damenquartetts zurück, welches vor 30 Jahren in Wien so bezaubernd wirkte. Der Erfolg war auch diesmal in den beiden Konzerten ein ganz ähnlicher: mehr als die Hälfte der Vorträge mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Dr. Theodor Helm.



Bad Kissingen. Das Musikleben unseres Weltbades ist ausserhalb der Mauern der Stadt eigentlich noch recht wenig gewürdigt worden. Es hat dies wohl zum Teil seinen Grund in einem gewissen Vorurteil, der Art, dass ernste Musik an derartigen Plätzen unmöglich sei. Doch gerade hier bei uns hört man die ernsteste klassische und moderne Musik, ausgeführt von den hervorragendsten Künstlern, wie sie sonst nur in der Grossstadt zu finden sind.

Mit dem 15. Mai begann eine Reihe von Abonnementskonzerten des Kaimorchesters aus München, das im Sommer dahier als Kurkapelle tätig ist. (Vom Jahre 1906 ab tritt das Wiener Konzertvereinsorchester an seine Stelle.) Die Reihe dieser Konzerte teilt sich in einen „Beethoven"- und in einen „Wagnerzyklus". Beide Zyklen dirigiert der sehr befähigte Pet. Raabe. Er bringt uns alle 9 Symphonien in vollendet schöner Form und mit Recht kann man ihn als einen der berufensten modernen Beethovendirigenten bezeichnen. Musterhaft sind die Aufführungen von Bruchstücken aus Wagner's Werken. Eine hervorragend schöne Abwechselung bringen die beiden Solisten des Kaimorchesters in diese Zyklenabende. In dem Solovioloncellisten Hrn. Heinrich Warnke hat Hr. Hofrat Kaim einen Künstler von eminentem Geist gewonnen dessen Spiel an 2 Abenden das Publikum zu heller Begeisterung entflammte. Ein Neuling ist uns der I. Konzertmeister Hr. Erhard Heyde, der als Nachfolger Alexander Sebald's hierher kam. Hr. Heyde, dessen bescheidenes, von aller Fexerei freies Auftreten ungemein anziehend wirkt, hat eine grosse Zukunft vor sich. Der noch in jungen Jahren stehende Herr hat sich zu einem eigenartigen Künstler emporgeschwungen, und kann er als einzig würdiger Nachfolger unseres früheren Konzertmeisters Richard Rettich angesehen werden. Rettich hatten wir bisher sehr vermisst. Ausser diesen beiden Herren waren besonders hervorragende Solisten: Dr. Pröll-Frankfurt und Nellie von Födransperg. Pröll errang sich als Wagnersänger wohlverdiente Lorbeeren. Frl. v. Födransperg entzückte mit ihrem ungemein feinsinnigen Vortrag von Mozart's *„A questo seno deh!"* Ein Ereignis im hiesigen Musikleben bildete ein Wagner-Klavierabend des bekannten Wagner-Interpreten Hrn. Hofkapellmeister Franz Fischer-München. Sein orchestrales Spiel zeigte uns deutlich, wie Wagner am Klavier behandelt sein will.

Im Kurgarten konzertiert die vorzügliche Kurkapelle unter dem bekannten Kapellmeister Hrn. Emil Kaiser. Ganz hervorragend feinsinnig ist seine Art, uns die Wiener Walzer vorzuführen; es dürfte nicht leicht einen besseren Walzerdirigenten geben. Auch im Kurgarten hört man vorzügliche Solisten; besonders sind es die HH. Konzertmeister Eugen Donderer und der Soloviloncellist Selmer-Sörrendsen, die sich hervorragend verdient machen.

Den Anstoss zu diesem ganzen Artikel gab mir eigentlich ein anderes Ereignis. Das grösste dieser Saison. Am 24. Juni wurde das mit einem Kostenaufwand von 600 000 ℳ von der Firma Heilmann & Littmann-München erbaute neue königl. Theater eröffnet. Nach einem gelungenen Festspiel, das den Direktor Hrn. Otto Reimann zum Verfasser hat, folgte eine Aufführung von Leoncavallo's „Pagliacci". Die Wahl einer italienischen Oper zur Eröffnung eines deutschen Theaters ist allerdings sonderbar genug. Man sagt, dass sich hierbei der Einfluss eines hohen Staatsbeamten geltend gemacht hätte. Die Besetzung der Rollen war eine vorzügliche. Frieda Felser-Wien als Nedda, Franz Costa-Stuttgart als Canio, Dr. Pröll-Frankfurt (Tonio), Bapt. Hoffmann-Berlin (Silvio) boten ihr Bestes. Orchester und Chor hatten noch zu wenig (8 Tage) zusammen gearbeitet, um schon vollendet gut zu sein. Als Dirigent wirkte Georg Jarno (bekannt durch seine Oper: „Die schwarze Kaschka"). Im Ganzen konnte man befriedigt sein. Die Regie des Direktors war vorzüglich. Ein grosses Verdienst erwarb sich Hr. Reimann durch die Musteraufführung der immer jungen „Fledermaus". Alle Partien waren mit ersten Kräften besetzt [z. B. Costa-Stuttgart (Eisenstein), Gusti Zimmermann (seine Frau), Fanny Mairhofer (Adele)], Chor und Orchester unter Führung Georg Jarno's waren vorzüglich. Die Regie lag in den bewährten Händen Ehrenfried Kernreuter's. Es war im wahren Sinne des Wortes eine Mustervorstellung. Im Laufe des Sommers erwarten wir noch „Carmen" und eine der Volksopern des einheimischen Komponisten Cyrill Kistler. Nach diesem Allen ist erkenntlich, dass im Weltbade Kissingen ernste und wahrhaft vorzügliche Musik geboten wird. Über grössere Musik- und Opernaufführungen werde ich gelegentlich berichten.

Juli 1905. Kunibert Kistler.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bingen. Die Aufführung von Verdi's „Requiem" durch den „Cäcilienverein" verdient alles Lob. Der Chor zeigte sich durchweg auf der Höhe und entfaltete neben fester Rhythmik im gegebenen Momente eine so prächtige Abtönung, dass der Beifall ein sehr verdienter war. Zu bedauern blieb nur, dass der Tenor zuweilen etwas zu sehr zurücktrat. Alles in allem verdient der Chor das höchste Lob.

Braunschweig. Zu Anfang des Winters brachte der „Chorgesangverein" „Die Schöpfung", am Schluss desselben Bach's „Matthäus-Passion", die durch den Opfertod Christi vollendete Erlösung, dem andächtig lauschenden Hörer nahe. Eine schönere Aufgabe war für das verflossene Jahr undenkbar. Nach der Passion von Schütz interessierte dies

Werk, das längst geistiges Eigentum der Mitwirkenden, wie des kunstverständigen Publikums geworden ist, in ganz besonderer Weise. Herr Hofkapellmeister Clarus leitete das erhabene Werk mit Ruhe und ausserordentlicher Sicherheit.

Breslau. Die diesjährige Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" durch die „Singakademie" unter der Leitung Hrn. Dr. Georg Dohrn's zeichnete sich durch grossen Stimmungsreichtum aus. Nimmt man die Chorleistungen rein musikalisch, so kann man sie als durchweg vortrefflich bezeichnen. Die bedeutenden Anforderungen, welche das Werk gerade in rhythmischer Beziehung an die Sänger stellt, wurden, dank des sorgfältigen Studiums, trefflich befriedigt.

Budapest. Gustav Mahler's dritte Symphonie wurde vom Opernorchester unter Direktion des Hrn. Feld, ohne tiefe Teilnahme beim Publikum zu erwecken, aufgeführt.

Chemnitz. Die diesjährige geistliche Musikaufführung des „Kirchenchors zu St. Jakobi" und des „Musikverein" brachte unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Franz Mayerhoff nach längerer Pause wiederum Lorenzo Perosi's Passionsmusik „Das Leiden Christi nach dem Evangelisten St. Markus".

Konzertprogramme.

Dresden. 67. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 14. Mai 1905: Klaviersoli (Frl. Thamm) von Ed. Schütt („*Carneval Mignon*", Op. 48); Sopransoli (Frl. Schenker) von Bertrand Roth („Osterlied", „An die Wolken" u. „Frühlingslied"); Altsoli (Fr. Rebhuhn) v. B. Roth („Ave Maria im Gebirge", „Todessehnen" u. Gebet"); Baritonsoli (Hr. Scheidemantel) von B. Roth („Bei dem Grabe meines Vaters", „Im tiefsten Innern", „Abschied" u. „Lacrimae Christi"); Basssoli (Hr. Franck) von B. Roth („Der Vogt von Tenneberg").

Duisburg. 2. Konzert des „Duisburger Gesangverein" (Dir.: kgl. Musikdir. Walther Josephsohn) am 13. Nov. 04: Aufführung von „Die Jahreszeiten" v. Haydn, Oratorium f. Chor, Soli (Fr. Rose Ettinger, HH. Emil Pinks u. Max Büttner), Orchester u. Orgel (Prof. W. Franke a. Köln).

Düren. Konzert des „Evangel. Kirchenchor" (Dir.: Musikdir. H. Necke) am 12. Febr. 05: Chöre v. Joh. Feyhl („Der Herr ist König") u. Rob. Schumann („Zigeunerleben"); Altsoli (Frl. Schaeffer) von Stradella (Arie „*Pietà Signore*"), Friedemann Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden"), Brahms, Leop. Wallraff („Frühling u. Herbst" u. „Das verlassene Mägdlein"), Hille („Nach Jahren"), Löwe u. H. Wolf, Klaviersoli.

Eisenach. 3. Konzert des „Musikverein" am 12. Jan. 05: Quartette für Frauenstimmen (Ausf.: Leipziger Damen-Vokalquartett) von H. Waelrent („An einem Bächlein"), B. Donati („*Villanella alla Napoletana*"), Joh. Brahms („Minnelied", „In stiller Nacht" u. „Nun stehn die Rosen in Blüte"), M. Bauer („Die Trauernde", schwed. Volksl., bearb.), ? („Musette", franz. Volksl.) u. H. Homann (Drei ungarische Volkslieder, bearb.); Klaviersoli (Hr. Sapellnikoff) von Mendelssohn (*Variation serieuses*, Op. 54), Tausig (*Etude de Concert*), Chopin (Esdur-Nocturne u. Asdur-Polonaise) u. Liszt (Rhapsodie No. VI).

Eisleben. Musikalische Vorträge, veranstaltet vom kgl. Musikdir. Otto Richter, am 8. Dez. 04: Frauenchöre v. Otto Richter („Wenn ich ein Vöglein wär" u. „Herbstlied"); Sopransoli (Frl. Oldenbourg) von Mozart (Arie „Nur zu flüchtig bist du verschwunden") u. H. Wolf („Fussreise", „Der Musikant" u. „Der Gärtner") u. Klaviersoli (Frl. Bindheil) von A. Rubinstein (Walzer in Esdur). — Aufführung (Dir.: Hr. k. Musikdir. Otto Richter) von „Orpheus" v. Gluck, Oper für Chor, Soli (Orpheus: Fr. Manja Freytag-Winkler, Euridike: Frl. Ilse Delius, Amor: Frl. Gertr. Langbein) und Orchester.

Elberfeld. Hugo Wolf-Konzert, veranstaltet vom kgl. Musikdir. Carl Hirsch, am 13. Jan. 05: Orchesterwerk von H. Wolf (Grave a. d. Dmoll-Quartett, f. Streichorchstr.); Chöre von H. Wolf („Aufblick", „Einklang", „Resignation", „Letzte Bitte", „Ergebung", „Erhebung" u. Frühlingschor a. d. Oper „Manuel Venegas"); Sopransoli von H. Wolf („Zur Ruh", „Karwoche", „Der Genesene an die Hoffnung", „Elfenlied", m. Frauenchor u. Orchester, „Auf einer Wanderung", „Die Elfe" u. „Ich hab in Penna einen Liebsten wohnen"). — 5. Künstlerkonzert am 15. Febr. 05: Klaviersoli (Hr. Mark Hambourg) v. Chopin (Fmoll-Ballade, 2 Etüden, Cdur-Nokturne u. Asdur-Polonaise), Rubinstein (Barcarole in Cmoll u. Valse allemande), Gluck-Sgambati (Melodie) u. Liszt (Rhapsodie No. 6); Violoncellsoli (Frl. Ruegger) von Locatelli (Sonate für Cello) u. Popper (Andacht und Tarantelle); Gesangsoli (Frl. Toni Voigts) von H. Goetz (Arie der Katharine a. „Der Widerspenstigen Zähmung"), Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück" u. „Meine Lieb' ist grün"), H. Wolf („Lebe wohl") u. P. Cornelius („Denkst du an mich").

Erfurt. 4. Konzert, veranstaltet vom „Soller'schen Musikverein" u. des „Erfurter Männergesangverein" am 19. Jan. 05: Orchesterwerke (Ausf.: Grossherzogliche Kapelle-Weimar [Hofkapellm. Krzyzanowski]) v. Hector Berlioz (*Symphonie phantastique*), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche") und Paul Dukas („Der Zauberlehrling", Scherzo); Violinsolo (Alfred Krasselt) von Christian Sinding (Adur-Konzert, Op. 45).

Erlangen. Konzert des „Akademischen Verein für Kirchenmusik" (Dir.: Prof. Oechsler) am 26. Febr. 1905: Aufführung von „Die Schöpfung" v. J. Haydn, Oratorium für Chor, Soli (Frl. Heller [Sopran], HH. Ankenbrank [Tenor], Dr. Schunk u. Drechsel [Bass] u. Orchester.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bayreuth. Eduard Möricke, zur Zeit Kapellmeister am Bellevuetheater in Stettin, ist von Frau Cosima Wagner als musikalische Assistenz bei den nächsten Festspielen engagiert worden.

Berlin. Frl. Elsa Walter, eine junge Berlinerin, die bereits in Würzburg, Detmold und Danzig sich Bühnenroutine erwarb, ist für Altpartien an die Komische Oper an der Weidendammer Brücke engagiert worden.

Frankfurt a/M. Der Baritonist Karl Gross (aus Wien?) gastierte an mehreren Abenden im hiesigen Opernhause und zeigte sich dabei besonders für Spielpartien geeignet, während er als lyrischer Bariton nicht recht durchgreifend zu wirken vermochte.

Lübeck. Zum ersten Kapellmeister des provisorischen Theaterunternehmens in der Stadthalle für die Spielzeit 1905/06 wurde von Hrn. Direktor Priori der jetzige Kapellmeister der Travemünder Kurkapelle, Hr. Rudolf Weys, verpflichtet.

Prag. Robert Leonhardt, seither Baritonist am Theater des Westens in Berlin, wurde von Direktor Angelo Neumann auf mehrere Jahre für das Deutsche Landestheater in Prag verpflichtet.

Stassfurt. Frl. Anna Quilling vom Hoftheater zu Dessau gastierte jüngst hier mit recht hübschem Erfolge als Marie in der „Regimentstochter".

Wien. Das Gesamtgastspiel der Hofoper zur Mozartfeier in Salzburg im Januar 1906 wird eine Fahrt, wie sie das Institut noch nicht unternommen hat. Für diesen einen Abend, der voraussichtlich den „Don Juan" bringen wird, fährt ein Extrazug die Sänger, den Chor, einen grossen Teil des Orchesters und des Balletts und sogar eine Anzahl Mitglieder des technischen Personals samt Dekorationen, Kostümen und Maschinerien in die Geburtsstadt Wolfgang Amadeus'. Es erscheint sogar nicht ausgeschlossen, dass Direktor Mahler mit nach Salzburg fährt und dirigieren wird. Die Kosten werden aus der kaiserlichen Schatulle gedeckt.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die heurigen Festspiele im Antiken Theater zu Orange sind mit Berlioz' „Trojanern" (II. Teil) erfolgreich eröffnet worden. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Edouard Colonne, der sein Orchester mitgebracht hatte; die Regie besorgte Direktor Raoul Günsbourg von der

Oper zu Monte Carlo. Als Dido zeichnete sich Frau Litvinne von der Pariser Grossen Oper aus.

* Humperdinck's neue, für Wien bestimmte und von Direktor Rainer Simons textierte Oper wird den Titel „Das Wunder von Köln" führen.

* Eine neue komische Oper „Der Tiger", Text von R. v. Perger, Musik von Peter Stojanovits, wird in kommender Saison die erste Novität der königl. Oper in Budapest sein.

* Intendant Prasch hat die siebenbürgische Nationaloper „Der Herr der Hann" von Hermann Kirchner zur Aufführung im Theater des Westens in Berlin erworben.

* Puccini wird im November im Londoner Coventgarden-Theater einen Cyklus seiner Opern leiten. Frau Melba und der Tenorist Caruso werden dabei mitwirken.

* Laut Übersicht der Spielzeit 1904/05 des Grossherzoglichen Theaters in Schwerin wurden insgesamt 94 Werke darunter 40 Opern, 2 Operetten und 5 Gesangspossen aufgeführt. An der Oper fanden 6 Neuaufführungen statt; neueinstudirt wurden 5 Opern. Ausserdem wurden im Theater noch 6 Orchesterkonzerte und 4 Kammermusikabende abgehalten.

* Chordirektor Saal in Weimar gedenkt daselbst eine Schule für Opernchoristen (Damen und Herren) ins Leben zu rufen, in der die Sänger gegen ein mässiges Honorar gründliche praktische und theoretische Ausbildung für ihren Beruf erhalten sollen.

* Max Vogrich's einaktige Oper „Die Hochlandwitwe" wird in Weimar zur Erstaufführung vorbereitet.

* Im Berliner Zentraltheater hatte es S. Jones „Geisha" am 15. August auf 1100. Aufführung gebracht.

* „Der Musikus von Augsburg" nennt sich eine neue Oper, als deren Autoren das „Hambg. Fremdenbl." Viktor Heinisch und Hermann Hartig nennt.

* Für den Casseler Hoftheaterneubau ist nunmehr das Projekt des Casseler Architekten Karst zur Annahme gelangt. Die Baukosten betragen 2½ Millionen Mark; die Bauzeit ist auf 2½ Jahre festgesetzt.

* Das umgebaute Hoftheater zu Darmstadt wird am 17. September wieder eröffnet werden.

* Das Dresdener Hoftheater ist am 20. August wieder eröffnet worden.

* Die Wiener Volksoper (Dir.: Rainer Simons) will im nächsten Jahre Maifestspiele unter Mitwirkung namhafter Gäste veranstalten. „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Waffenschmied", „Wildschütz" und zwei neue französische Opern sollen den Spielplan bilden.

* André Gailhard, der Sohn des Direktors der *Grand Opéra* in Paris, wird demnächst in Toulouse erstmals als Opernkomponist vor die Öffentlichkeit treten. Seine Oper heisst „Amaryllis" und rührt textlich von Adenis her. Gailhard jr. wurde jüngst erst bei der grossen Conservatoire-Prüfung in Paris mit dem Fugen-Preise ausgezeichnet.

* Das Hoftheater zu Weimar wird seine neue Spielzeit am 17. September mit Mozart's „Don Juan" beginnen.

* Leoncavallo hat eine neue Oper „Die Jugend des Figaro" geschrieben.

* Nach einer französischen Statistik stellt sich die Anzahl der Theater in den europäischen Staaten wie folgt: Frankreich 394; Italien 389; Deutschland 264; England 205; Spanien 190; Österreich 168; Russland 99; Belgien 59; Schweden und Norwegen 46; Holland 42; Schweiz 35; Portugal 16; Dänemark 13; die Türkei 9; Griechenland 8; Rumänien 7 und Serbien 6 Theater.

Kreuz und Quer.

* Nach dem Prospekt des Konservatoriums für Musik in Köln besuchten im abgelaufenen Schuljahr 548 Zöglinge die Anstalt. Unterrichtet wurde in 38 Fächern von 49 Lehrern. Veranstaltet wurden 20 Übungsabende, 7 Musikabende und 8 Prüfungsaufführungen.

* Im Raff-Konservatorium in Frankfurt a/M. wurden 187 Schüler von 28 Lehrern unterrichtet. An musikalischen Aufführungen fanden im verflossenen Schuljahre statt: 15 Vortragsabende, 6 öffentliche Prüfungen und 3 dramatische Aufführungen im Kostüm auf der Bühne.

* Nach dem 1. Jahresbericht des Konservatoriums für Musik in Bielefeld ist die Entwickelung des jungen Instituts als günstig zu bezeichnen. Die Anstalt wurde im Laufe des Jahres von 132 Schülern und Schülerinnen, einschliesslich der Hospitanten besucht. Öffentliche Prüfungen fanden 3 statt.

* Enrico Bossi's „Paradies" gelangt im Dezember unter Direktor Hofrat Kliebert's Leitung durch die königl. Musikschule zu Würzburg zur Aufführung.

* Nach dem statistischen Rückblick der Vereinigten Stadttheater in Köln auf die Spielzeit 1904/05 wurden 62 Opern und Operetten in 265 Aufführungen gegeben. Neuaufführungen fanden statt von „Onkel Dazumal" von E. J. Dalcroze, „Die Tänzerin" von A. Friedheim, „Das Vaterunser" von H. Roehr, „Die Zauberglocke" von C. Saint-Saëns und „Die neugierigen Frauen" von Wolff-Ferrari.

* Der Jahresbericht für das Unterrichtsjahr 1904/05 des Städtischen Konservatoriums für Musik zu Strassburg besagt, dass die Zahl der Schüler 425 betrug, der Lehrkörper aus 26 Lehrern bestand, die in 22 Lehrfächern unterrichteten. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 8 Vortragsabende und 4 Schülerkonzerte.

* In Hamburg hofft man den Rohbau des neuen grossen Konzerthauses, für das der verstorbene Grossreeder Laeisz 2 Millionen Mark stiftete, noch in diesem Jahre zu beenden. Das Haus enthält einen Hauptkonzertsaal für 1700 Hörer, einen Quartettsaal für 500 Hörer und einen Übungssaal. In seinen äusseren Formen wie in seiner inneren Architektur wird sich das Konzerthaus dem Barockstil anschliessen, wie er in Hamburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts für Monumentalbauten allgemein üblich war.

* Hans Pfitzner hat eine neue Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" komponiert, die in einem der nächstwinterlichen Kaim-Konzerte in München unter des Komponisten eigener Leitung ihre Erstaufführung erleben wird.

* Der Minoritenpater Januarius Palumbo im Kloster zu Paolo in der Provinz Cosenza hat einen neuen Einsaiter erfunden, den er *Monocorde Palumbo* nennt und dem besondere Vorzüge in Kraft und Schönheit des Tones nachgerühmt werden. Eine nähere Beschreibung des Instruments, aus der etwa die Art seiner Verwendung und Nutzbarmachung zu ersehen wäre, wissen die Blätter, denen wir die Notiz entnehmen, nicht zu geben.

* Am 13. August waren es 250 Jahre, dass der Erfinder der Klarinette, Joh. Christof Denner, in Leipzig geboren wurde.

* Dem am 11. Januar 1895 in Cannes verstorbenen Komponisten Benjamin Godard soll auf dem Lamartineplatz in Paris ein aus der Hand des Bildhauers Champeil hervorgegangenes Bronze-Denkmal errichtet werden.

* Die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. veranstaltet im kommenden November in München einen Alexander Ritter-Liederabend.

Persönliches.

* Kornelius Kun, der dritte Kapellmeister des Neuen Stadttheaters in Nürnberg, hat für seine „Symphonischen Variationen in Gmoll" den Staatspreis für Kompositionen österreichischer Musikschul-Abiturienten erhalten.

* Hofrat Prof. Fel. Draeseke in Dresden feiert am 7. Oktbr. seinen 70. Geburtstag.

* Dr. phil. Friedrich Ludwig (geb. 1872 zu Potsdam), ein Schüler von Prof. Jacobsthal, hat sich als Docent für Musikwissenschaft an der Universität in Strassburg i/Els. niedergelassen. Er gedenkt im Wintersemester 1905/06 über Seb. Bach zu lesen und musikwissenschaftliche Übungen abzuhalten.

* Der eminente Pianist Professor Emil Sauer am Wiener Konservatorium erhielt vom Kaiser von Österreich die 3. Klasse des Ordens der eisernen Krone.

* Dem Kammermusiker Georg Wörl, Solo-Violoncellisten der fürstlichen Hofkapelle in Sondershausen, wurde vom Fürsten Karl Günther von Schwarzburg-Sondershausen die silberne Erinnerungsmedaille verliehen.

Todesfälle: Am 2. August starb in Weissenfels der kgl. Seminarmusikdirektor Graessner an einem Schlaganfalle im Alter von 65 Jahren. Der Verstorbene wirkte seit 1876 an dem Seminar, war lange Jahre Dirigent des Weissenfelser Lehrergesangvereins „Liederhalle“ und hat sich auch als musikpädagogischer Schriftsteller einen geachteten Namen gemacht. — Moritz Anger, Kapellmeister am Cechischen Nationaltheater zu Prag, ist daselbst im 61. Lebensjahre gestorben. — Der grossherzogl. badische Hofkapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim ist am 13. August in Kirneck b/Villingen im Alter von 66 Jahren verstorben, nachdem er erst vor kurzem in den wohlverdienten Ruhestand getreten war. Langer hat sich als Opernkomponist und Chorkomponist in weiteren Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht und genoss als Dirigent wie als Mensch allgemeine Hochachtung. — In Fumel ist der vortreffliche Opernbaritonist Soulacroix im Alter von 50 Jahren gestorben. — In Gera starb 52 Jahre alt der dort geschätzte Musikdirektor Franz Bachmann. — Der Liederkomponist und langjährige ehemalige Kapellmeister am Deutschen Theater in Prag, Ludwig Slansky, ist im 68. Lebensjahre am 15. August in Prag gestorben. — Karl Stoll, der Begründer der Volkskonzerte in Stuttgart und des einst vielgereisten „Schwäbischen Silcherquartetts“, ist am 6. August in Stuttgart gestorben. — In der Nacht vom 20. zum 21. August starb in Bremen infolge Hirnlähmung der bekannte Dramaturg Prof. Heinrich Bulthaupt im 56. Lebensjahre. Als Textdichter („Feuerkreuz“ von M. Bruch, „Christus“ von A. Rubinstein, „Kain“ von d'Albert etc.), durch seine „Dramaturgie“ und verschiedene andere Schriften erwarb er sich auch in musikalischen Kreisen Ansehen.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Juli 1905.

Musik für Orchester 15, für Salonorchester (in Pariser und Berliner Besetzung) 18, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 28, für Blechmusik 6, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 20, für Blasinstrumente 11, für Mandoline 4, für Guitarre 1, für Zither 18, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 39, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 8. Werke für Pianoforte zu zwei Händen 115 (darunter 2 Ouverturen, 9 Tänze und Ballettmusiken und 18 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 7, für Harmonium 2. Geistliche (Kirchen-)Musik 35, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 9, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 81, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 30. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 6, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 87, mit Guitarre 16, mit Zither 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 566 Werke, davon 297 der Instrumental- und 269 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 13, Textbücher 2. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musikinstrumente.

Von dieser vom Verfasser selbst so bezeichneten „kleinen Instrumentationslehre“, im Verlag von Max Hesse in Leipzig, liegt eine neue Auflage vor. Das vortreffliche Büchlein unterrichtet über den Charakter wie Stimmumfang jedes einzelnen Instrumentes, sowie über seine Verwendung in Instrumentalgruppen und im Orchester. Es beschränkt sich im allgemeinen auf die heute gebräuchlichen Musikinstrumente; doch berichtet es auch über solche, die früher gespielt wurden und heute verschollen sind. Es ist allgemein verständlich geschrieben, aber nicht nur zur Unterrichtung des musikalischen Laien, sondern auch zum Gebrauch des Musikers von Fach genügend, wenn dieser nicht etwa selbst Komponist ist oder werden will, für welchen Fall er allerdings noch eine grössere und ausführlichere Instrumentationslehre, wie etwa die von H. Berlioz mit dem Ergänzungsband von Ch. Widor wird zu Hilfe nehmen müssen. Riemann's Werkchen sei daher allen Musikern und Musikfreunden warm empfohlen. Kurt Mey.

Riemann, Hugo. Katechismus der Orchestrierung (Anleitung zum Instrumentieren). Leipzig, Max Hesse's Verlag, 1902.

Dieser Katechismus ist eine Ergänzung und Erweiterung des „Katechismus der Musikinstrumente“ desselben Verfassers. Doch während in diesem die Verwendbarkeit der einzelnen Instrumente im Orchester besprochen und erklärt wird, wird im vorliegenden Werke vom musikalischen Gedanken als solchen ausgegangen und dieser in der verschiedensten, doch immer geeigneten Art instrumentiert. Riemann knüpft an bestehende Klavierkompositionen an und rechtfertigt sein Verfahren in einer längeren Vorrede. Er behandelt zunächst ausführlich die Instrumentierung für Streichorchester, darauf „das Instrumentierungsideal der Klassiker“ und endlich „das romantische Ideal“. Nach meiner Ansicht sollte man nicht immer einen Wesensgegensatz zwischen Klassik und Romantik annehmen, welcher doch wenigstens von der sehr viel späteren Nachwelt nicht als solcher mehr anerkannt werden dürfte, sondern vielmehr nur als fortschreitende Entwickelung mit charakteristischen Phasen und Einzelerscheinungen. Indessen ändert dieser Einwand nichts an der hohen Wertschätzung des praktischen und nützlichen Büchleins. Kurt Mey.

Riemann, Hugo. Anleitung zum Generalbassspielen (Harmonieübungen am Klavier). Leipzig, Max Hesse's Verlag, 1903. — Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Der Autor weist mit Recht darauf hin, dass das Generalbassspielen im modernen Musikunterricht viel zu sehr vernachlässigt werde; er schlägt den Konservatorien und Musikschulen gemeinsame Kurse für fortgeschrittene Schüler im Generalbassspiel vor. Dann nach Erlangung der nötigen Routine im Generalbassspiel ergebe sich das Partiturspiel leicht und fast von selbst. Fast hundert Jahre lang sei diese Sache leider vernachlässigt worden. Dass Riemann zur Bezifferung der Bässe seine eigene verbesserte Bezifferungsschrift verwendet, wird ihm billigerweise niemand verdenken können. Indessen erschwert es denen, die nicht nach seinem System unterrichtet werden, die Arbeit oder nötigt sie, von der Harmonielehre des Autors und der Begründung seiner Akkordbenennung und -bezeichnung gleichfalls Kenntnis zu nehmen. Bekanntlich wird aber die Gültigkeit dieser Harmonielehre neuerdings heftig bestritten. Immerhin tut dies an sich dem vorliegenden Büchlein keinen Abbruch. Es versteht sich von selbst, dass darin die Generalbasslehre ganz systematisch und dabei doch vom praktischen Standpunkt des Pädagogen aus entwickelt wird. Infolgedessen besteht die Schrift aus einer „Anleitung zu den Übungen“ und aus „Aufgaben für die Übungen im Generalbassspiel“. Kurt Mey.

Riemann, Hugo. Katechismus des Musikdiktats (systematische Gehörsbildung). Leipzig, Max Hesse's Verlag, 2. Auflage, 1904.

Zwischen der ersten und der zweiten Auflage liegen 15 Jahre. In diesem Zeitraume hat sich das Musikdiktat weit verbreitet und ist von den Musikschulen aus auch in den Privatunterricht gedrungen. Das ist erfreulich; denn durch nichts lässt sich die Stärke der musikalischen Begabung eines Schülers sicherer feststellen, ja seine Anlage direkt zur Entwickelung bringen. Man möchte fast behaupten, dass ein Schüler, der im Musikdiktat zu keinem befriedigenden Ergebnis kommt, lieber auf den ohnehin schon arg überfüllten und durch unfähige Elemente in Misskredit gebrachten Musikerberuf ganz verzichten möge, ausgenommen er wolle sich zum Virtuosen auf irgend einem Musikinstrumente oder zum Sänger ausbilden, wozu derartige Kenntnisse und Fertigkeiten zwar gleichfalls recht erwünscht, aber immerhin nicht unbedingt erforderlich sind. „Die Nützlichkeit des Musikdiktats beschränkt sich keineswegs auf die Ausbildung des absoluten Ohres (Erkennen der Tonhöhen); es ist vielmehr zugleich das bequemste und sicherste Mittel, den Schüler mit den Elementen der allgemeinen Musiklehre vertraut zu machen", sagt Riemann mit Recht. Er gibt nun praktische Winke, natürlich mehr für den Lehrer als für den Schüler, wie ein derartiger Unterricht am vorteilhaftesten zu betreiben sei. Auf Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden; doch seien alle Musiklehrer nachdrücklichst auf diesen Katechismus hingewiesen!

Kurt Mey.

Riemann, Hugo. Anleitung zum Partiturspiel. Verlag von Max Hesse in Leipzig, 1902.

Ein Katechismus, dessen Inhalt für sich selbst spricht! Denn dass ein Musiker, wenigstens wenn er Dirigent oder Korrepetitor oder Gesanglehrer werden will, das Partiturspiel üben und verstehen muss, bedarf keiner weiteren Erörterung. Wie man am schnellsten und sichersten es zu einer Fertigkeit hierin bringe, dazu gibt Riemann theoretische Unterweisungen wie auch praktische Winke in dankenswerter Weise. Die Hauptsache bleibt hier allerdings die eigene Übung und die eigene Routine; immerhin werden die Belehrungen und Anregungen des Autors dem Musikbeflissenen gewiss vielfach gute Dienste erweisen.

Kurt Mey.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). Leipzig, Max Hesse's Verlag, 3. Auflage, 1904.

Der bekannte Verfasser gibt hier eine ausgezeichnete Elementarlehre der Musik. Was hierin steht, müsste eigentlich nicht nur jeder Musiker, sondern überhaupt jeder gebildete Mensch wissen, was aber leider nicht der Fall ist, da man in manchen Kreisen die Musik noch immer als Aschenbrödel ansieht, obwohl schon Schopenhauer einmal gesagt hatte, dass, wer dem Verlauf und dem Bau einer ernsten Musik nicht zu folgen vermöge, eben eine rügbare Bildungslücke aufweise. Das wird wohl erst anders werden, wenn man in der Schule und im Staat der Tonkunst die ihr gebührende hohe und einflussreiche Stellung anweist, wozu gerade gegenwärtig leider wohl wenig Aussicht vorhanden ist. Riemann geht vom einfachsten aus, bespricht lückenlos und klar alle Elemente der Musik, handelt von Tongebiet, Notenschrift, Intervallen, Akkorden, Tonarten, Modulation, Metrik, Rhythmik, Phrasierung, Kontrapunkt, Imitation und freier Komposition, so dass kein musikalisches Gebiet, einschliesslich der Grenzgebiete, unerörtert bleibt. Das Buch sei Musikern wie Musikschülern, ganz besonders auch Laien, sehr angelegentlich empfohlen!

Kurt Mey.

Stahl, Wilhelm. Geschichtliche Entwickelung der evangelischen Kirchenmusik. Leipzig, Max Hesse's Verlag, 1903.

Das Büchlein ist der 33. Band der illustrierten Katechismen des bekannten Verlagshauses. Es bietet eine kurze Darstellung der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, an der Hand grösserer ausgezeichneter Werke darüber, aber doch in selbständiger Form und nicht ohne eigene Gedanken. Es ist klar, dass sich der Autor oft auf Andeutungen und Anregungen beschränken musste, wo man gern Ausführlicheres gelesen hätte. Indessen werden wir z. B. über die Herkunft unserer Choräle vorzüglich und nach dem neuesten Standpunkt der wissenschaftlichen Forschung unterrichtet. Zweifellos ist das Werkchen nicht nur für Organisten und Kantoren, sowie für sonstige Musiker interessant; sondern es bietet jedem gebildeten Manne viel Wissenswertes in allgemeinverständlicher, dabei doch wissenschaftlich unantastbarer Form.

Kurt Mey.

ANZEIGEN.



ERICH OCHS, Tenorgeige

Konzert-Vertretung HERM. WOLFF, BERLIN W.



Emil Eckert

Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.

Konzertpianist.

Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.

Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

CHARLOTTENBURG, Greimanstrasse 28.

Konzert-Arrangements für

Halle a. S. besorgt gewissenhaft u. prompt

HEINRICH HOTHAN,

Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

Walter Armbrust

Konzertorganist.

HAMBURG, Goethestr. 1. Konzertvertr.: Jules Sachs, Berlin W.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).

Plauen i. V., Carlstr. 48.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.

DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



Johanna Schrader Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,

Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Olga Klupp-Fischer

Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.

KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.

Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

Clara Funke

Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)

Frankfurt a. M., Trutz 1.

Empfehlenswerte Hôtels.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.

Adolf Wagner, Hoftraiteur.

TÉLÉMAQUE LAMBRINO, PIANIST, LEIPZIG. Zeitzerstr. 17.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19892. 05

No. 35. Leipzig, am 31. August 1905. No. 35.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Goethe und Richard Wagner.

Ein Vortrag, gehalten im Wiener Goethe-Verein.

Von **Max Morold**.

(Fortsetzung.)

Aber — er (Wagner) war ein Seher, und das freilich konnten die Leute nicht gleich wissen oder ahnen, und insofern haben sie ihm allerdings Unrecht getan. Ein Seher unterscheidet sich ja zunächst kaum von einem Menschen, der Visionen hat, und ein Mensch, der Visionen hat, aber das Reale versäumt, ist den einen lächerlich, für die anderen wahnsinnig: er wird bemitleidet oder bekämpft. Erst wenn die Vision in Erfüllung gegangen, das Traumgesicht selbst zur Realität geworden ist, preist die Welt staunend und bewundernd den Seher. So musste Wagner erst Recht behalten, bevor man ihm ganz gerecht werden konnte.

Er war vor allem ein künstlerischer Seher oder, anders ausgedrückt, ein Genie. Dies wurde am frühesten erkannt. In seinen Werken lernen wir die Welt verstehen, ihr tiefstes Wesen, ihre dunkelsten Zusammenhänge werden uns hier klar, und zwar nicht auf dem Wege der Abstraktion oder Spekulation, sondern unmittelbar durch reine Anschauung. Wir sitzen und schauen, hören zugleich, aber ohne dass es uns als das Wesentliche zum Bewusstsein kommt; wir denken nicht daran, Musik zu hören, sondern wir sitzen und schauen, wir sehen Gestalten und erleben Schicksale, erleben sie mit jeder Fiber unseres Herzens, und sind doch auch ganz ruhig, weil wir durch Schauen zum Wissen gelangen, weil wir selbst der Seherschaft teilhaftig werden und nichts Irdisches uns mehr bedrängt. Da ist alles so wahr und echt und doch auch so verklärt und übernatürlich, wie es immer nur die Grössten vermochten: Shakespeare, Goethe, Wagner. An die Form dieser Werke musste man sich erst gewöhnen; aber als man sich daran gewöhnt hatte, sah man auch, dass es die einzig richtige, die einzig mögliche Form war. Die Nichtachtung des bisher Gewohnten, die kühnen formellen Neuerungen, der ungeheure technische Fortschritt, der damit verbunden war — das war kein Sport, keine Bizarrerie, sondern künstlerisch notwendig. Dennoch blieb die Frage offen, ob es auch vorbildlich, richtunggebend sein könne und dürfe? ob es nicht bloss individuell verständlich und berechtigt sei? Auf dem allgemeinen Kunstmarkte und im Rahmen der täglichen Kunstübung war für diese Werke kein Platz. Die Darsteller und das Publikum fehlten. Wagner erschrak, als er die ersten Versuche machte, seine so meisterlich ausgeführten Dramen auch aufzuführen: aus Stil wurde — Stillosigkeit; das Einfache, Grosszügige — und darum auch Verständliche — löste sich in unverständliche und alsbald missverstandene Einzelheiten auf, die kein Ganzes geben wollten. Er erschrak und liess sich dennoch nicht abschrecken; er nahm den Kampf mit indolenten Sängern, bornierten Musikern, hochmütigen Direktoren, teilnahmslosen Zuhörern und leichtfertigen Kritikern unbedenklich auf. Die tatsächlichen Verhältnisse schien er dabei wieder gar nicht in Rechnung zu ziehen. Also wieder unpraktisch? Nein! Sondern wieder ein Seher.

Durch die Lügengestalt des modernen Theaterbetriebes hindurch hatte er die schlummernden Fähigkeiten des deutschen Volkes zu einer wahrhaft deutschen und zugleich vorbildlich-klassischen Bühnenkunst wahrgenommen. Wie oft lagen ihm seine Gönner und Freunde in den Ohren, doch nicht so unerhörte Anforderungen zu stellen,

wie oft, nachdem schon Beispiele für den neuen Stil gegeben waren und als die Welt schon anfing, an den Schöpfer dieses Stiles zu glauben, hatten seine treuesten Helfer immer noch behutsam zu vermitteln und manchen herben Widerspruch zwischen dem Ideal des Künstlers und der Grausamkeit der Realitäten sorgend auszugleichen. Jener aber blieb rücksichtslos. Er sagte einfach: Es muss gehen! Es geht allerdings nicht an den deutschen Hofbühnen und privilegierten Stadttheatern, doch ich baue mir mein eigenes Haus und stelle mir mein eigenes Personal zusammen, ich verzichte auf Berühmtheiten und erziehe mir meine Darsteller selber — ich spiele nur für Freunde und „Kunstgewogne" und kümmere mich den Teufel um Intendanten, Primadonnen und Journale! So befreite er sich durch eine beispiellose Energie, die eben nur aus der Kraft seines seherischen Vermögens, aus der ihn selbst bezwingenden und mitfortreissenden Macht und Wucht seiner idealen Träume zu begreifen ist, von den Banden und Ketten eines gedankenlosen Repertoires und einer liederlichen Darstellungsweise und stellte sich gänzlich ausserhalb der herrschenden Gewohnheiten und der gangbaren Vorurteile. Heute — steht er im Mittelpunkte dieser Welt, von der er nichts wissen wollte. Sein Bayreuth, als Utopie verlacht, als persönliche Schrulle belächelt, als individuelle Schöpfung mit Achtung begrüsst, ist der befruchtende Kern unseres gesamten Bühnenwesens geworden — eine kulturelle Tat. Denn das Beispiel, das er in Bayreuth gegeben, hat nicht nur für ihn selbst fortgewirkt — und das allein wäre ja unendlich viel — es hat nicht nur dahin geführt, dass auch an Hofbühnen und Stadttheatern stilvolle und strichlose Aufführungen Wagner'scher Werke nichts Seltenes und nichts Gewagtes mehr sind, es hat nicht nur die Opernsänger zu Bühnenkünstlern erhoben und überhaupt neue Möglichkeiten der musikalisch-dramatischen Darstellung gezeigt und verwirklicht, sondern der Begriff von der **Würde** solcher Darstellungen, von ihrem ethischen Werte, ihrer erziehlichen Bedeutung, ist erst durch Bayreuth eine lebendige Macht geworden.

Wir haben in Bayreuth gesehen, was die Kunst vermag und welchen Segen sie zu spenden berufen ist; wie aber die Erfüllung ihrer Mission doch nur möglich ist durch das selbstlose Zusammenwirken und die freudige Hingebung aller, auch der geringsten Kräfte, die zur Mitarbeit herangezogen sind; wie nur die Begeisterung jeden einzelnen zur höchsten Entfaltung seines Könnens anspornt, und wie nur ein das Ganze beherrschender, hoher Wille diese höchste Entfaltung besonderer Fähigkeiten in den Dienst des Ganzen zwingt; wie also, damit das Werk gelinge, der gewöhnliche Geschäftsbetrieb in keiner Weise genügt, sondern nur eine aussergewöhnliche Arbeitsleistung, getragen vom Bewusstsein des Ausserordentlichen, der Kunst ihr Recht gibt. Dieses Bayreuther Bewusstsein, wenn man so sagen darf, hat sich nun verallgemeinert; diesen Charakter des Ausserordentlichen sehen wir heute allen ernst zu nehmenden theatralischen Veranstaltungen aufgeprägt. In Festspielen und Volksspielen aller Art hat der Gedanke von Bayreuth Widerhall und Nachahmung gefunden, und auch das tägliche Repertoire der ständigen Bühnen, nicht etwa nur der Opernbühnen, neigt immer mehr zum Gewichtigen und Bedeutsamen, zu zyklischen Darstellungen und Musteraufführungen, und trachtet dabei das „Musterhafte" nicht so sehr in der Anhäufung glänzender solistischer Effekte, als vielmehr in der Abtönung des Ganzen, in der Herstellung der richtigen Harmonie aller Teile auszubilden, eine Arbeitsweise, die namentlich auch die bildenden Künste, nach der zuerst von Wagner geforderten Art, zur Mitarbeit im Geiste der Dichtung nötigt und anregt. So ist also nicht nur das Ausserordentliche gewonnen, sondern auch eine gewisse grundlegende Tüchtigkeit, ein Wissen um das Rechte und Ordentliche, wodurch das Ausserordentliche, wenn es in die Erscheinung treten soll, erst ermöglicht wird; und **heute** wird daher eine grosse Begabung mit kühnen neuen Absichten kaum befürchten müssen, dass sie nicht auch die künstlerischen Organe zur Verwirklichung ihrer Absichten fände. Schlamperei und Frivolität ist freilich niemals **auszurotten** und immer wird es auch eine Kunst geben müssen, die bloss dem Vergnügen, der Zerstreuung dient, also im Sinne Wagner's keine Kunst ist. Aber auch der oberflächlichsten Genusssucht kann doch wenigstens in anmutiger und sinniger Weise gedient werden, und wer in allem Bescheid weiss, was Wagner gehofft, gewünscht, gefordert und bewirkt hat, der findet seine Anregung, seinen Einfluss und seine Nachwirkung — mittelbar oder unmittelbar — in fast allen noch irgendwie mit der Kunst zusammenhängenden Leistungen und Darbietungen bis herab zum Variété. Zum Variété, dessen übler Einfluss einst die würdigste Kunststätte bedrohte und einem Goethe den Geschmack am Theater so gründlich verdorben hat.

Ja, Goethe war ein Praktiker; ihm wäre es nie eingefallen, die bestehenden Einrichtungen so grundsätzlich zu verachten wie Richard Wagner; er, der jedem einmal vorhandenen Bedürfnisse so freundlich entgegenkam, dem nichts zu menschlich und alltäglich war, um es nicht doch auch in den Kreis seiner fördernden Bemühungen zu ziehen, der nicht nur den „Faust" für eine ideale Volksbühne, sondern auch harmlose Scherze für höfische Liebhabertheater schreiben konnte und einen Maskenzug unter Umständen so eifrig in Szene setzte wie ein Schiller'sches Drama — das genaue Gegenteil des stets hochgegebenen, „überspannten" Wagner — Goethe quälte sich redlich mit dem vorhandenen Schauspielerpersonal, mit den Maschinen und Puppen, die einen Wagner in der blossen Vorstellung zur Verzweiflung bringen konnten, und quälte sich vergebens. Der Hund des Aubry blieb schliesslich Sieger; just praktisch, äusserlich musste Goethe erliegen.

Da war der unpraktische Seher Wagner geschickter und erfolgreicher. Sein Sehertum befähigte ihn auch zu einer unvergleichlichen Praxis, sobald es sich eben nur um die Verwirklichung seiner Seherträume und um nichts anderes mehr handelte. Wenn die stürmische Gewalt dieses Sehers die ersten realen Vorbedingungen für den Aufbau seines theatralischen Werkes erzwungen hatte, dann baute er es mit einer Sicherheit und Besonnenheit auf, die kein blosser Praktiker jemals sein eigen nennt. Der Praktiker schwankt und taumelt, sobald ihn die Erfahrung im Stiche lässt; der Seher hat immer einen Führer und eine Stütze in der Unverwischbarkeit und Unerbittlichkeit seiner „Träume". Sogar zum feinen Diplomaten und zum liebenswürdigsten Menschenkenner wurde der hierin so wenig geschulte Wagner, wenn es galt, die oft nur widerstrebenden Künstler zu seinen Zwecken zu wählen und zu bilden und für diese Zwecke zu begeistern. Und so hat er fortwährend begeistert, zuerst die Künstler und dann diejenigen, zu denen er durch „seine" Künstler sprach — ein Dirigent, Regisseur und Dramaturg, wie es keinen zweiten bisher gegeben hat. Was hat Goethe nicht alles gedacht und geschrieben über die Regeln der Schauspielkunst, die Technik des

Dramas, auch über optische und akustische Gesetze und ihre Nutzanwendung! Wagner sagte einfach, wie sein Theatergebäude beschaffen sein muss, und es erstand ein Gebäude, das in allem wesentlichen seiner Aufgabe so vollkommen entspricht und für den gesamten modernen Theaterbau so mustergültig und vorbildlich ist, dass alle Optiker und Akustiker und Konstrukteure davon eben nur lernen können. Goethe der Theoretiker, Wagner der Praktiker!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 28. August — 3. September.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 28. August — 3. September.

Leipzig. Neues Theater: 28. Aug. Der Bajazzo (Leit.: A. Nikisch). — 29. Aug. Carmen. — 30. Aug. Tannhäuser. — 31. Der Wildschütz. — 1. Sept. Die weisse Dame. — 3. Sept. Der Freischütz.

Berlin. Hofoper: 28. Aug. Die Hugenotten. — 29. Aug. Mignon. — 30. Aug. Tristan und Isolde. — 31. Aug. Der Bajazzo. — 1. Sept. Der Roland von Berlin. — 3. Sept. Die Zauberflöte. — **Theater des Westens:** 1. u. 2. Sept. Die neugierigen Frauen. — 3. Sept. nachmittags: Undine; abends: Die Fledermaus.

Braunschweig. Hoftheater: 30. Aug. Othello (Verdi). — 1. Sept. Die beiden Schützen. — 3. Sept. Der wilde Jäger.

Dresden. Hofoper: 28. Aug. Der fliegende Holländer. — — 29. Aug. Carmen. — 30. Aug. Undine. — 31. Aug. Die Hugenotten. — 1. Sept. Die Regimentstochter. — 2. Sept. Tosca. — 3. Sept. Der Freischütz.

Hannover. Hoftheater: 29. Aug. Der fliegende Holländer. — 1. Sept. Rigoletto. — 3. Sept. Lohengrin.

Köln a/Rh. Neues Theater: 1. Sept. Samson und Dalila. — 2. Sept. Die Zauberflöte. — 3. Sept. Die Walküre.

München. Prinzregententheater: 28. Aug. Tristan und Isolde (Leit.: F. Mottl). — 30. Aug. Der fliegende Holländer (Leit.: F. Mottl). — 31. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: A. Nikisch). — 2. Sept. Tristan und Isolde (Leit.: F. Mottl).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Braunschweig. Hoftheater: 27. Aug. Don Juan.

Musikbriefe.

Die Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater zu München.

München, 18. August 1905.

Zum fünftenmal seit seinem Bestand erfüllt unser Festspielhaus seinen eigentlichen Zweck, nämlich die Aufführung Richard Wagner'scher Werke in nicht alltäglicher Form. Wieder entfaltet sich im entlegenen Bogenhausen für einige Wochen ein lebendiges, internationales Treiben, und der bezaubernde Einfluss des Namens Wagner beherrscht für einige Zeit die klingende Kunst im Dienste der zumeist ausländischen Plutokratie. Betreffs des ethischen und rein künstlerischen Wertes dieses Kunstgetriebes sind wir, der Erfahrung sei Dank, im Verlauf der Jahre freilich etwas skeptisch geworden. Der alte Ruf Münchens als prädestinierte Wagnerstadt wird allerdings auf die Spitze getrieben; aber die Vorteile, die hieraus erwachsen, lassen sich — soweit sie künstlerischer Natur sind — leicht übersehen. Ob in zweiter Linie der Fremdenzufluss und gewisse Verkehrsanstalten hierdurch gewonnen haben, das gehört nicht hierher. Das Haus ist ja „der deutschen Kunst", nicht der internationalen Schaulust gewidmet.

Unser Wagnertheater hat unerwartet rasch seine geistigen Väter verloren. Zumpe, der ehrlich Begeisterte, schied nach zwei Jahren jäh und unerwartet, fast mit dem Stab in der Hand. Es war ein schwerer Verlust, denn er war ein reiner Enthusiast ohne die Wolke berechnender Nebenabsichten. Ernst von Possart, der die Festspiele mit starker Hand lenkte, hält in diesem Jahre draussen seinen Abschiedscercle. Er hatte sich in diesem Hause eine eminente Aufgabe für seine Regiekunst geschaffen, die zu überwinden ihn reizte. Musiker und enragierter Wagnerianer in Folioformat wurde er vielleicht erst seiner Gründung zuliebe — doch wie dem auch sei, sicher war hier ein Arbeitsfeld gegeben, des „Schweisses des Edlen" wert, und was geboten wurde, war das Ergebnis harter Mühen und eines an schweren Problemen gezüchteten Geistes — zumal zur Zeit der Neuaufführungen.

So gehen die ideellen Väter des Unternehmens dahin, aber das Haus bleibt bestehen als teures Anhängsel unserer Hofbühnen, das nun freilich für die Kosten seines Daseins auch immer wird etwas leisten müssen. Der Name Wagner wird sicher noch lange wirken; denken wir aber weiter, dann will uns eine Reaktion nach diesem Getriebe doch unausbleiblich erscheinen. Mit der in den letzten Jahren immer rascher erfolgten Verbreitung des allgemeinen Verständnisses für Wagner haben die Notwendigkeit der stilistischen Propaganda und das Material dafür in gleichem Masse abgenommen. Was zu erreichen war, ist erreicht und für eine dauernde historische Begründung festgelegt. Ernsthafte Differenzen können sich nur noch in untergeordneten Fragen bemerkbar machen. Diese Umwandlung hat aber auch das Publikum qualitativ mitgemacht. So, wie hier langsam über den idealen Enthusiasten, den Hörer, den das Interesse für die Sache selbst hertrieb, das Modepublikum siegte, so musste stetig die Bühne sich einem neuen, immer mächtigeren Faktor unterwerfen — der Geschäftspflicht.

Tatsächlich besitzt München jetzt — ein ethischer Gewinn ist das sicher nicht — zwei Qualitäten von Wagner-Aufführungen: eine geringere in „einfacher" Ausstattung während der Saison für die Einheimischen, eine auf höchsten äusseren Glanz appretierte im Wagnerhaus für die Fremden. Dieser Umstand allein würde wohl genügen, um das herbste Urteil des Meisters selbst hervorzurufen; denn nichts kann die gewollte Veräusserlichung besser illustrieren als ein Vergleich des bei diesen Aufführungen angewendeten Masses von Mühe mit der Qualität des jeweiligen Publikums. Es ergibt sich hierbei ein durchaus „verkehrtes" Verhältnis.

Diese Andeutungen wollen natürlich nur zeigen, was die Wagnerverehrer in ihren verschiedenen Färbungen bei unseren Festspielen schliesslich zu erwarten haben, und sie wollen darauf hinweisen, dass der Gewinn, den München selbst aus ihnen zieht, in materieller Hinsicht vielleicht nach mancher Richtung hin vorhanden ist, nach künstlerischer Richtung aber kaum nachweisbar sein dürfte. Die Vorstellungen selbst haben an ihrer achtunggebietenden Höhe nichts eingebüsst und sind infolge des Bestrebens, den Gästezuzug auf das Mass der Notwendigkeit zu beschränken, sogar einheitlicher geworden. In ihrer äusseren Erscheinung ist es fast ganz beim alten geblieben. Der Versuch, hier und da kleine szenische Änderungen eintreten zu lassen, verlief meistens ungünstig und ergab jedenfalls keine bemerkenswerte Neuerung. Auf voller Höhe steht wie immer unser herrliches Orchester, das diesmal fast ausschliesslich von Felix Mottl geleitet wird. Eine Unterbrechung erfährt diese schon physisch grossartige Leistung nur für die Dauer des zweiten „Ring"-Zyklus, den Hofkapellmeister Franz Fischer dirigieren soll, und zweier „Meistersinger"-Aufführungen, für die Arthur Nikisch berufen ist. Mottl wird auch noch die unmittelbar nachfolgenden sechs Musteraufführungen Mozart'scher Werke dirigieren. Dann kann es an den Beginn der eigentlichen Wintersaison gehen; ob mit frischen, ausgeruhten Kräften, mag jeder selbst ermessen.

Von heimischen Kräften waren an hervorragender Stelle bisher tätig: **Feinhals** (Sachs, Wotan, Holländer), **Geis** (Beckmesser), **Knote** (Stolzing, Siegfried, Tristan), **Bender** (Fasolt, Pogner), **Bauberger** (Kurwenal), **Walter** (Erik), sowie die Damen **Koboth** (Evchen, Gutrune), **Huhn** (Fricka), **Bosetti** (Rheintochter, Waldvogel) und **Morena** (Sieglinde und Senta), die bei dieser Gelegenheit nach langer Pause die Bühne wieder betrat. Sie alle hielten, was man erwarten konnte; ihre Leistungen sind in diesen Blättern wiederholt besprochen worden, so dass eine neuerliche Aufzählung der Vorzüge derselben uns nicht geraten scheinen kann. Eine ganze Reihe der Gäste teilt mit ihnen die Eigenschaft als längst typisch gewordene Vertreter speziell Wagner'scher Bühnengestalten; zu ihnen gehören **Briesemeister** als Loge, **Zador's** Alberich, **Reiss'** Mime und David, **Perron's** Marke, **Krauss'** Siegmund und vor allem die wundervollen Gestalten der Brünnhilde und Isolde, die **Thila Plaichinger** hinzustellen weiss. Auch der Daland und Hunding **Lohfing's** und **Oberstoetter's** Fafner gehören hierher. Zur Höhe des allgemein Anerkannten vermochte Hr. **Putlitz** seinen Hagen noch nicht zu führen. Auch Frau **Preuse-Matzenauer**, die die Magdalene, dritte Rheintochter, Waltraute und Brangäne sang, stellt alles auf ihre allerdings sehr schöne Stimme, während sie hinsichtlich einer charakteristischen Darstellung auffallend im Rückstand bleibt. Ganz neu waren Hr. **Holzapfel** aus Breslau als ein ziemlich theatermässig und unzart ausgefallener Froh, und Hr. **Koppe** als Hirte im „Tristan", der uns, trotzdem seine Leistung gut und verständig war, in dieser Rolle doch nicht Hrn. Hofmüller ersetzen kann.

Damit wäre aufgezählt, was uns der erste Zyklus der Festspiele bot; erfahrungsgemäss ist er zugleich der bestbesuchte und die Ausübenden stehen alle am frischesten unter dem Eindruck der besonderen Erwartungen, die an sie gerichtet sind. Das Haus war bisher fast immer ausverkauft, wozu allerdings auch die Hochsaison und die zahlreichen Versammlungen, deren Schauplatz München in diesen Tagen war, beigetragen haben mögen. Was die beiden folgenden Zyklen an Bemerkenswertem bringen, soll in einem späteren abschliessenden Brief mitgeteilt werden.

Hermann Teibler.

New York, Mitte Juni 1905.

Auch die Sommersaison 1905 sollte nicht ohne Orchester-Konzerte in New York verlaufen. Hr. Walter Damrosch war der erste Dirigent, der mit dem N.-Y. Symphony-Orchester auf dem Plane erschien. Eine kürzlich beendete Serie von Konzerten, die im New York Theatre Roof Garden gegeben wurde, hatte täglich grossen Erfolg. Der Roof Garden umfasst zwei führende hauptstädtische Theater, dehnt sich einen Häuserblock weit aus und ist vollständig verglast. Er ist ein Teil des Eine-Million-Dollar-Baues, der vor mehreren Jahren von Oscar Hamerstein ausgeführt wurde. Im letzten Winter wurde in einem der Theater dieses Gartens „Parsifal" gespielt, was nur erwähnt sei, damit der Leser sich eine Vorstellung von der Ausdehnung des Etablissements mache. Man konnte in diesen Konzerten Weber, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Schubert, Mendelssohn, Dvořák, Berlioz, Bach, Haydn, Beethoven, Bizet, Rubinstein, Liszt, Grieg, Gluck, Schumann in ihren bedeutendsten Schöpfungen und ganze Wagner-Abende hören, — ein Zeichen, dass Damrosch auch in der heissesten Jahreszeit schwere und ernste Musik kultivierte; ja, gerade diese übte sogar die stärkste Anziehungskraft auf das Publikum aus.

Ein weiteres interessantes Programm, das von Hrn. Damrosch gespielt wurde, ist das unten folgende; dasselbe wurde mit 8000 Stimmen gewählt in einer öffentlichen Umfrage, die eine Tageszeitung in New York City veranstaltete. Die Leser waren aufgefordert, ihr Lieblings-Programm von 12 auszuwählenden Stücken einzusenden und dabei die Stücke in der Reihenfolge ihrer Bevorzugung einzutragen. Anscheinend war die populärste Melodie „Dixie", eine Minnesänger-Weise aus dem Norden, die jedoch vom Süden als nationale Weise während des Bürgerkrieges benutzt wurde. Die Nummer aber, welche die meisten Stimmen erhielt, war das Intermezzo aus „Cavalleria rusticana" von Mascagni; hierauf folgte „Wilhelm Tell" (Ouverture) von Rossini. Die Ouverture zu „Tannhäuser" erhielt über 5000 Stimmen. Da der „New York Globe", das Blatt, welches die Umfrage veranstaltete, ein wirklich populäres Blatt ist, so mag das nun folgende Programm, das den Geschmack von 8000 New Yorkern darstellt, ein ungefähr richtiges Spiegelbild des musikalischen Geschmacks des New Yorker Publikums sein: Intermezzo aus „Cavalleria rusticana" von Mascagni, Ouverture zu „Tell" von Rossini, Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, Lied des Toreadors aus „Carmen" von Bizet, „Dixie", Lied von Emmatt, Selektion aus „Faust" von Gounod, „Miserere" aus „Der Troubadour" von Verdi, „Frühlingslied" von Mendelssohn, Ouverture zu „Dichter und Bauer" von Suppé, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt, „Blaue Donau"-Walzer von Strauss, Selektion aus „Lohengrin" von Wagner.

Die Bach-Festtage, die unlängst in Bethlehem, einer kleinen Stadt Pensilvaniens, zu Ende gingen, sind dieses Jahr aussergewöhnlich erfolgreich gewesen. Sie standen unter der Leitung von Wolle, wie seither. Dass eine kleine Stadt von 7000 Einwohnern im Laufe eines Jahres eine Reihe von Musikfesten veranstaltet mit Werken wie dem Weihnachtsoratorium, der Hmoll-Messe, der „Matthäuspassion", dem „Magnificat" von Bach*), die dann durch ihre Art und Weise der Aufführung nationales Interesse hervorriefen, das ist zum wenigsten bemerkenswert.

Eine andere Serie von erstklassigen Sommer-Konzerten wird geboten im St. Nicolas The Skating Ring New York unter der Leitung von R. H. Warren aus New York. Der Ring hat infolge seiner ausgedehnten Vorkehrungen für die Fabrikation künstlichen Eises damit zugleich die Mittel, die Temperatur im Raum derart zu reduzieren, dass er ein idealer Sommer-Aufenthalt wird. Das Orchester setzt sich aus vierzig Mitgliedern zusammen, die aus den verschiedenen ausgezeichneten Kapellen in New York ausgewählt wurden. Das Unternehmen geniesst den Schutz verschiedener liberal denkender Geistlichen, welche diese Unterhaltungs-Gelegenheit mit Biergarten-Bequemlichkeiten nach deutschem Muster vorgesehen haben, und das ist vielmehr eine Wohltat als eine Schädigung dabei, trotz amerikanischer Vorurteile. Es war geplant, dass Mr. Warren vielfach dieselben Programme spiele, die Mr. Damrosch gegeben hatte, ein immerhin recht gewagtes Beginnen, da er vorläufig noch wenig Erfahrung in der Leitung von Orchestermusik erworben hat. Sein Ansehen als Leiter von Kirchenmusik ist dagegen ein ungewöhnlich hohes; er ist der Sohn eines gefeierten amerikanischen Organisten und Komponisten und war Organist einer der hervorragendsten und wohlhabendsten Kirchen in der City (St. Bartholomaei), des religiösen Heims verschiedener amerikanischer Millionäre von internationaler Berühmtheit.

Hr. Edward Elgar, der vielgenannte englische Komponist, war vor kurzem nach Amerika gekommen, um einen Ehren-Titel an der Yale Universität anzunehmen. Englische College-Lehrer haben lange Zeit mit Verachtung auf amerikanische Titel herabgeblickt. Dazu sind sie in gewisser Hinsicht berechtigt gewesen, da eine gute Portion Betrug ausgeführt worden ist von „Mushroom" Colleges, die den amerikanischen Gesetzen zu entschlüpfen wussten. Hr. Edward Elgar, unstreitig der bedeutendste lebende Komponist Englands, dürfte durch seinen Besuch viel dazu beitragen, amerikanischen Titelauszeichnungen zu höherer Wertschätzung zu verhelfen.

J. Francis Cooke.

Würzburg, Juni 1905.

Der zweite Abschnitt der diesjährigen Konzertsaison liegt hinter uns, und ich lasse nunmehr meinem früheren Bericht vom Dezember die Besprechung dieses letzten Teiles folgen.

Am 29. Januar veranstaltete die Kgl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) einen Kammermusikabend, für den ursprünglich Generalmusikdirektor Felix Mottl und Gattin aus München ihre Mitwirkung in Aussicht gestellt hatten. So ziemlich im letzten Augenblicke mussten sie dienstlicher Verhältnisse halber ihre Zusage zurücknehmen, und sprang an ihrer Stelle die Kgl. bayr. Hofopernsängerin Hermine Bosetti aus München ein. Sie sang Lieder von Schubert „Du bist die Ruh'" und „Die Forelle", „Wiegenlied" von Mozart und „Der Nussbaum" von Schumann, ferner „Wiegenlied" von R. Strauss, „Der Knabe und das Immlein" und „Elfenlied" von H. Wolf. Die Dame erfreut sich als vortreffliche Bühnensängerin grosser Beliebtheit in München und hat als Eva in den „Meistersingern" und als eine der Rheintöchter auch bei den Wagner-Festspielen im Prinzregententheater viel Anerkennung gefunden. Auch hier verstand sie es, die Lieder mit schönem Vortrag und grossem Geschmack zur Geltung zu bringen und erntete daher für ihre Leistungen

*) Wir haben das Programm schon früher an anderer Stelle d. Bl. mitgeteilt. D. Red.

reichen Beifall. In den schwierigen Gesängen von Strauss und Wolf wurde sie durch die sich fein anschmiegende Klavierbegleitung des Prof. Meyer-Olbersleben aufs beste unterstützt. An Kammermusikwerken enthielt das Programm zunächst das Trio in Es dur, Op. 40 für Klavier (Eugen Gugel), Violine (Adolf Pfisterer) und Horn (Josef Lindner) von Brahms. Mit recht gutem Gelingen wurde dieses eigenartige und inbezug auf die Klangvermischung der drei Instrumente etwas spröde Werk durch die obengenannten Herren gespielt. Ihm folgten zwei Novitäten für Würzburg: Adagio aus der Sonate in D moll, Op. 22 für Violoncell (Eugen Gugel) und Klavier (Leo Glötzner) von L. Thuille und Andante und Intermezzo a. d. Quintett in E moll, Op. 5 für Klavier (Henry van Zeyl), 2 Violinen (Wilh. Schwendemann und Adolf Pfisterer), Viola (Herm. Ritter) und Violoncell (Eug. Gugel) von Christ. Sinding. Das Adagio von Thuille wandelt moderne Bahnen und stellt vor allem dem Violoncellisten, doch auch dem Klavierspieler eine sehr dankbare Aufgabe, der die beiden Vortragenden vollkommen gerecht wurden. Aber auch der Hörer folgt mit Genuss dem Wechselspiel der beiden Instrumente. Von dem Sinding'schen Werk, das ebenfalls von den Mitwirkenden flott und temperamentvoll zur Ausführung gelangte, gefiel das Intermezzo am meisten.

Die nächste Veranstaltung am 16. Februar galt gleichzeitig der Feier des 200. Konzertes der Musikschule. Dieser Veranlassung wurde bereits durch eine statistische Notiz in einer früheren Nummer des „Musik. Wochenbl." gedacht; es erübrigt mir daher nur, die einzelnen Darbietungen des Festprogramms einer Würdigung zu unterziehen. Dasselbe setzte sich aus folgenden monumentalen Werken zusammen: Vorspiel a. d. „Meistersingern" von Wagner, der XIII. Psalm von Liszt und die Neunte von Beethoven. Das Tenorsolo im Liszt'schen Psalm sang Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin in bekannter Vortrefflichkeit und erzielte mit seinem innigen und empfindungsreichen Vortrag eine tiefe Wirkung auf die andächtig lauschenden Hörer. Chor und Orchester standen ihm dabei redlich zur Seite, so dass das herrliche Werk auch bei unserem etwas konservativen Publikum einen vollen Erfolg erzielte. In der „Neunten" bildeten das Soloquartett Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Dortmund, Frl. Else Bengell aus Hamburg, Ludwig Hess und Arthur van Eweyk aus Berlin. Es war eine auserwählte Künstlervereinigung, der schwierigen Aufgabe vollständig gewachsen. Das Orchester der Musikschulkonzerte, bestehend aus den Lehrern und den besten Schülern der Anstalt, zeigte sich in den drei grossen Meisterwerken als ebenbürtiger Partner der vorzüglichen Solisten, und über dem Ganzen waltete die sorgliche und geschickte Hand des trefflichen Leiters der Anstalt und Dirigenten der Konzerte, Dr. Kliebert. Der Abend brachte allen Beteiligten einen unbestrittenen und wohlverdienten Erfolg.

Das letzte Abonnementkonzert der Musikschule stand unter dem Zeichen Possart und Schillings aus München und die Hauptnummer des Programms war das genugsam bekannte „Hexenlied" von Ernst von Wildenbruch mit der begleitenden Musik von Schillings. Possart rezitierte und Schillings dirigierte, das war genug, um das Interesse der hiesigen Kunstkreise in aussergewöhnlichem Masse zu erwecken, und so war das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt. Eingeleitet wurde der Abend mit dem Vorspiel zum III. Akt aus Schillings' Oper „Der Pfeifertag". Mit grübelnden Akkorden setzt die Musik ein, um allmählich in eine schön gesteigerte Kantilene mit gewaltigem Abschluss überzugehen, dann verfällt sie wieder in die grübelnden Akkorde des Anfangs. In der Oper mag diese Form ganz am Platze sein, im Konzertsaal beeinträchtigt sie die Wirkung etwas. Schillings leitete sein Werk selbst mit Schwung und Feuer und wurde vor- und nachher lebhaft begrüsst. In der Mitte des Programms stand als zweite Novität für Würzburg die fünfte Symphonie von Anton Bruckner. Das vom Dirigenten aufs sorgfältigste vorbereitete und vom Orchester mit Eifer und Hingebung gespielte Werk hinterliess trotz seiner grossen Schönheiten, aber wohl infolge seiner Länge und rhapsodischen Gestaltung einen etwas ermüdenden Eindruck beim hiesigen Publikum, dem nur seltener derartige Genüsse geboten werden. Doch ist es als ein besonderes Verdienst der musikalischen Direktion zu betrachten, dass sie vor den für unsere Verhältnisse ansehnlichen Schwierigkeiten nicht zurückschreckte und uns mit einem so bedeutenden Werke bekannt machte. Als letzte Nummer folgte Possart's meisterhafter Vortrag des „Hexenliedes" unter musikalischer Assistenz von Schillings. Über dieses eigenartige, in neuerer Zeit speziell durch Possart wieder zu hohem Ansehen gebrachte Genre gehen die Meinungen auseinander. Die Vereinigung des gesprochenen Wortes mit dem Ton ist vorübergehend oft mit grosser Wirkung, besonders in dramatischen Werken, angewendet worden; wenn es aber um seiner selbst willen da ist, so beschleicht einen leicht das Gefühl, entweder der Sprecher oder der Musiker werde durch seinen Partner beeinträchtigt. Abgesehen davon erzielte auch hier das „Hexenlied" bei der mit höchster Anspannung lauschenden Zuhörerschaft einen gewaltigen Eindruck, und lautester Beifall dankte den beiden grossen Künstlern für ihre wunderbare Darbietung. Dem Leiter der Anstalt aber gebührt der vollste Dank für diese überaus genussreiche Veranstaltung.

Am 24. Mai beschloss die Musikschule ihre musikalischen Aufführungen mit einem alle Jahre um diese Zeit wiederkehrenden Kirchenkonzert, zu dem sie ausser ihren eigenen Kräften noch eine stattliche Anzahl kunstsinniger Damen und Herren der Stadt hinzuzieht, so dass in diesem Jahre der Chor aus 390 Gesangskräften und das Orchester aus 76 Instrumentalkräften sich zusammensetzte. Ein sehr interessantes Programm, sogar eine Uraufführung erwartete die Besucher unserer Universitätskirche, und zwar war dies das vom Franziskanerpater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn in Rom komponierte Oratorium „Das letzte Abendmahl" für Solostimmen, Chor, grosses Orchester und Orgel. Der lateinische Text des Werkes, das Kaiser Wilhelm II. gewidmet ist, stammt vom Bischof G. A. Ghezzi. Um der ersten Aufführung beizuwohnen, war der Komponist, eine sympathische und freundliche Erscheinung in der Ordenstracht der Franziskaner, eigens hierhergekommen und wohnte der Hauptprobe und der Aufführung bei. Das Oratorium zerfällt in zwei Teile und behandelt in ausführlicher Breite die Einsetzung des heiligen Abendmahls. Durch die Benützung gregorianischer Choräle stellt er sich im Gegensatz zu Bach's „Matthäuspassion", in der die protestantischen Choräle so wunderbar eingeflochten sind, auf katholischen Standpunkt. Es ist Gründonnerstag; nach einer ruhigen Einleitung vernimmt man die Posaunen der jüdischen Priester, die das kommende Osterfest verkünden. Alles Volk jubelt. Es naht der Abend, die Jünger versammeln sich um Jesus und er heisst sie, in die Stadt zu gehen und das Ostermahl zu bereiten. Bei der Einnahme desselben bezeichnet er Judas als den, der ihn verraten wird. Damit schliesst der erste Teil. Der zweite beginnt mit einem allgemeinen Chor „Nun ist Christus unser Opfermahl" und daran schliesst sich die Einsetzung des heiligen Abendmahls an. Im Schlusschor *„O sacrum convivium"* ist die alte Synagogalmelodie des jüdischen Versöhnungstages *„Kol Nidre"* benützt. — Die Musik zeigt durchweg den hochgebildeten und kenntnisreichen, in allen Gebieten des Tonsatzes wohlerfahrenen Musiker, der selbst in der Behandlung des Orchesters moderne Bahnen geht. Der Chorsatz ist geschickt und gutklingend, die Gegenüberstellung von Frauen- und Männerchor sehr wirkungsvoll. Nicht immer ist der streng polyphone Stil festgehalten, wie wir ihn in den Werken unserer Altmeister Bach und Händel finden; hin und wieder erhält die Musik einen etwas theatralischen Anstrich, so z. B. in den von tremolierenden Streichern begleiteten Themen der zum Feste rufenden Posaunen. Einen vorzüglichen Eindruck macht gleich am Anfang des Werkes der Männerchor *„Exhortatus es"*, in dem ein schönes Altsolo *„Angelorum esca"* eingeflochten ist. Ich will hier sofort bemerken, dass unter den Solopartien die Altstimme am besten bedacht ist, ihr fallen die schönsten und dankbarsten Einzelnummern zu. Auf ungefähr derselben Höhe wie der vielversprechende Anfang halten sich auch die nächsten Abschnitte des Werkes, erst gegen Schluss des ersten Teiles, als Judas immer wieder fragt *„Numquid ego sum, Domine?"* verliert sich das Interesse etwas und kann auch im Schlusschor *„Laudate Dominum"* nicht ganz wieder erweckt werden. Ein ausgeführterer Fugensatz, wie ihn in meisterhafter Vollendung die *Missa solemnis* von Beethoven enthält, würde wohl einen weitaus befriedigenderen Abschluss bringen. Im zweiten Teil tritt die bereits obenerwähnte Gegenüberstellung von Männer- und Frauenchor bei der Einsetzung des heiligen Abendmahls sehr wirkungsvoll in Erscheinung. Nachdem Jesus die Einsetzungsworte *„Hoc est enim corpus meum"* gesungen hat und die Jünger ihn mit den Worten *„Venite, adoremus"* geantwortet haben, ertönt ein in der Höhe unsichtbar postierter Frauenchor und singt das bekannte *„Ave corpus Christi natum"*. Mit der Anbetung der Menschen vereinigt sich die der Engel. Auch bei der ähnlichen Stelle *„Hic est enim sanguis meus"*

wiederholen die Jünger ihr *„Venite, adoremus“* und der Frauenchor in der Höhe singt *„Ave sanguis Jesu Christi“*. Erst in der Aufführung selbst kam dieser Teil zu voller Wirkung; in der Hauptprobe auf Wunsch des Komponisten zu langsam genommen, ermüdete der nicht im polyphonen Stil gehaltene Satz offensichtlich die Zuhörer, und erst die lebhafteren Tempi bei der Aufführung erzielten die richtige Weihe und Stimmung. Den Schlusschor *„O sacrum convivium“* halte ich für die schwächste Nummer des ganzen Werkes, das aber im übrigen durch seine vielen und mannigfaltigen Schönheiten einen nachhaltigen Eindruck bei der äusserst zahlreich erschienenen Zuhörerschaft hinterliess. Dieser wurde zweifellos noch durch das für hiesige streng katholische Verhältnisse begreifliche Interesse an der Person des Komponisten erhöht, so dass ein grosser Erfolg zu konstatieren ist. Dem Hartmann'schen Werke, das 1¾ Stunde dauerte, folgte noch das *„Te deum“* von Anton Bruckner, eine machtvolle, gewaltige Komposition für Soloquartett, gem. Chor, Orgel und Orchester. Die Solopartien in diesem, wie in dem vorigen Oratorium sangen Frl. Marie Berg aus Berlin (Sopran), Frl. Agnes Leydhecker aus Strassburg (Alt), Herr Georg Grosch aus Nürnberg (Tenor, er war nur im Bruckner'schen *Te deum* beschäftigt), und Herr Hans Thomaschek aus Prag (Bass). Die kleine Partie des Judas hatte den Vorschriften des Komponisten gemäss ein Herr aus dem Chor, Herr Dr. Otto Engelhardt, übernommen. Frl. Leydhecker war ganz vorzüglich, auch Frl. Berg und Herr Grosch brachten ihre Partien sehr gut zur Geltung; dagegen litt Herr Thomaschek unter einer starken Indisposition, die seine Wiedergabe des Christus wesentlich beeinträchtigte. Chor und Orchester waren trefflich einstudiert und unter der alles übersehenden und alles beherrschenden Direktion des Herrn Hofrat Dr. Kliebert kamen beide Werke zu einer musterhaften Ausführung. Alle Musikkenner und Freunde moderner Kunstbestrebungen sind der Direktion der Kgl. Musikschule für die Bekanntschaft mit diesen und den früher erwähnten Werken der Neuzeit zu aufrichtigem Danke verpflichtet und ihnen schliesst sich ihr Referent von ganzem Herzen an.

Von den musikalischen Veranstaltungen der Vereine habe ich chronologisch zunächst das am 23. Januar zur Feier seines 33. Stiftungsfestes abgehaltene Konzert des „Akademischen Gesangvereins“ (Simon Breu) zu erwähnen. Als Mitwirkende waren beteiligt: Frl. Luise Distler (Sopran) vom hiesigen Stadttheater und die beiden Vereinsmitglieder Dr. Otto Engelhardt (Bariton) und Wilhelm Gentner (Violine). Den orchestralen Teil besorgte die durch Vereinsmitglieder verstärkte Kapelle des bayr. 2. Feld-Artillerie-Regiments von hier. Die Dame sang die Arie aus „Iphigenie in Tauris“: „O lasst mich Tiefgebeugte weinen“ von Gluck mit Orchester, ferner mit Klavierbegleitung „Erwachen“ aus den „Brautliedern“ von Cornelius, „Träume“ von Wagner und „Hoffnung“ von Edvard Grieg. Infolge einer stimmlichen Indisposition erreichten ihre Leistungen diesesmal nicht jene künstlerische Höhe, die wir im Dezemberkonzert der hiesigen „Liedertafel“ an ihr so rühmend hervorheben konnten. Doch fehlte es ihr nicht an Beifall und Anerkennung von seiten der sehr dankbaren Zuhörerschaft. Hr. Gentner spielte mit dem Vereinsmitglied Metzner den ersten Satz der Kreutzersonate von Beethoven, ferner Vorspiel und Scherzo Op. 8 von U. Slunicko. Die Leistungen des Geigers waren sehr respektable; er wurde vom Klavierspieler sehr brav unterstützt, wofür beide lauten Dank von allen Seiten ernteten. An Männerchören kamen zum Vortrag: „Totenvolk“ von Hegar, eine etwas hochgeschraubte Leistung des in seiner Zusammensetzung stets wechselnden Mitgliederbestandes, Slovakische Volkslieder: a. „Der Wunderborn“ und b. „Mägdlein im Walde“ mit Klavierbegleitung, bearbeitet von Dvořák, zwei sehr hübsche Sachen, ferner volkstümliche Männerchöre aus dem Preisliederheft der „Woche“: a. „Scheiden“ von Gretscher, b. „Am Brünnele“ von Rust und c. „Minnelied“ von Char. Alle diese Nummern wurden mit Geschmack und schönem Vortrag ausgeführt und fanden allgemeine Anerkennung. Den Beschluss machte eine Komposition „Im Sturme“ von Edwin Schultz. Beim Anhören derselben konnte man sich einer gewissen Ermüdung nicht entwehren, obgleich sie vortrefflich einstudiert war. Reicher Beifall wurde dem Dirigenten für diese wie für alle seine Leistungen gezollt.

Am 2. April gab der „Sängerverein“ (S. Breu) zur Feier seines 58. Stiftungsfestes ein Konzert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Gabriele Englerth, des Violinspielers Max Jörgensen und der Kapelle des 2. Feld-Artillerie-Regts. Frl. Englerth sang „Verborgenheit“ von H. Wolf, „Wandert, ihr Wolken“ von Fr. Fliedner und „In meiner Heimat“ von E. Hildach, ferner „O wüsst' ich doch den Weg zurück“ von J. Brahms, „Widmung“ von F. Schreiber und „Winterlied“ von Henning von Koss. Die Dame ist eine Schülerin der hiesigen Musikschule und war die letzte Saison am hiesigen Stadttheater engagiert. Sie besitzt eine hohe und ausgiebige Sopranstimme und, abgesehen von einigen stimmlichen Unebenheiten, die sie noch beseitigen muss, entfalten sich ihre künstlerischen Anlagen immer reicher. Ihre Leistungen fanden auch an diesem Abende wohlverdiente Anerkennung. Hr. Jörgensen, ebenfalls ein Schüler der kgl. Musikschule, spielte den 2. und 3. Satz aus dem Violinkonzert Op. 22 von Wieniawski, ferner Paraphrase aus den „Meistersingern“ von Wilhelmj und Mazurka von A. Zarzycki. Er ist ein talentvoller Geiger mit guter Auffassung, und gelang ihm der 2. Satz von Wieniawski und die „Meistersinger“-Paraphrase am besten. Unter den Männerchören wurde Brambach's „Es muss doch Frühling werden“ sehr gut gesungen. Zwei neue Chöre des Dirigenten „Heute noch“ und Schubert's „Der Fischer“, für Männerchor von Breu übertragen, gefielen besonders. Die „Sechs niederländischen Volkslieder“ von Kremser in starker Chorbesetzung mit guten Solokräften und verstärktem Orchester bildeten einen würdigen Abschluss, und wurden Dirigent und Mitwirkende lebhaft applaudiert.

Die „Liedertafel“ (Prof. Meyer-Olbersleben) hielt ihr Frühjahrskonzert am 12. April ab, und wirkten in demselben die auswärtigen Kräfte Frl. Klara Rahn, Konzertsängerin aus München, und Hr. Emil Robert-Hansen, Solovioloncellist am Gewandhaus und Theater zu Leipzig, mit. Frl. Rahn hat sich in letzter Zeit in Berlin und Wien durch Veranstaltung moderner Liederabende, in welchen sie besonders Reger'sche Gesänge vortrug, einen guten Namen gemacht, und auch hier bewährte sie sich als treffliche Liedersängerin. Sie verfügt über eine schöne Altstimme, die gut geschult viel Modulations- und Ausdrucksfähigkeit besitzt. Ihr Programm bestand in „Weyla's Gesang“ von H. Wolf, „Immer leiser wird mein Schlummer“, „Die Sonne scheint nicht mehr so schön“ und „Wiegenlied“ von Brahms, ferner in drei Nummern aus den „Schlichten Weisen“ von Reger und zwar „Waldeinsamkeit“, „Wenn die Linde blüht“ und „Mein Schätzchen“. Als Zugabe sang sie ein „Wiegenlied“ von Meyer-Olbersleben und wurde für alle ihre Gaben durch reichen und vollberechtigten Beifall belohnt. Ein glänzender Virtuos auf seinem Instrumente, und zwar in des Wortes bester Bedeutung, ist Herr Robert-Hansen aus Leipzig. Er spielte „Romanze“ von Volkmann, „Mazurka“ von Hollmann und „Harlekin“ von Popper, ferner „Romanze“ von Saint-Saëns, „Gavotte“ von Robert-Hansen und „Elfentanz“ von Popper; als Zugabe ein Stück von Mendelssohn. Alle Nummern erregten durch die in technischer Beziehung unfehlbare und virtuose Ausführung, namentlich in den schweren Popper'schen Stücken, berechtigtes Aufsehen, und dadurch, sowie durch seinen schönen und vollen Ton in der Kantilene errang er sich den stürmischen Beifall der dankbar lauschenden Zuhörerschaft. Ausser diesen Solostücken bot das Programm noch eine Fülle verschiedenartiger Chorwerke; zunächst drei Frauenchöre „Grossmütterchen“ von Brüschweiler, „Maienabend“ von N. v. Wilm und „Er ist's“ von Berr. Der Frauenchor der „Liedertafel“ entledigte sich seiner Aufgabe in bester Weise, wobei er von dem Vereinsmitglied Rich. Kopp am Klavier trefflich unterstützt wurde. Der gemischte Chor brachte eine reizende Komposition des hiesigen Musikschuldirektors Dr. Kliebert „Waldruhe“ zum Vortrag, die das Publikum sehr beifällig aufnahm. Die hübsche Klavierbegleitung lag in den Händen des Vereinsmitgliedes Joh. Zeller. Der Männerchor sang in erster Linie den sehr schönen und auch heute noch ganz modernen Chor „Maienzeit“ von J. Rietz; das Prickelnde und Anmutig-Leichte des Werkes kam dabei zu vollendeter Darstellung. Auch die übrigen Darbietungen „Zu ihren Füssen“ von Othegraven, „Abendreigen unter der Dorflinde“ von Wengert, „Normannenzug“ von Möhring und „O zage nicht“ von Weinwurm, die beiden letzten Nummern mit Hornquartett, standen auf gleicher Höhe. Für die tadellose und schwungvolle Vorführung aller dieser Chorsachen wurde dem Dirigenten und seinem Chor die volle Anerkennung der sehr zahlreich erschienenen Zuhörerschaft zu teil. Noch erwähne ich eine äusserst gelungene Aufführung der Operette „Das Pensionat“ von Suppé, die während der Karnevalszeit am 2. März von der „Liedertafel“ veranstaltet wurde, ebenso ein Gartenkonzert Anfang Juni, das eine Wiederholung verschiedener schon früher gesungener Männerchöre brachte. In einem der Schülerabende der kgl. Musikschule, die wie

immer ein beredtes Zeugnis von der trefflichen Erziehungsmethode der an ihr tätigen Lehrerschaft ablegen, kam die Orchesterkomposition eines talentvollen Schülers von Prof. Meyer-Olbersleben, namens Karl Schadewitz, zum Vortrag, von dem wohl noch manches Schöne zu erwarten ist. Damit schliesse ich meinen Bericht mit dem Wunsche, dass uns auch die nächste Saison so viel Anregendes und Neues wie die letzte bringen möge. R. N.



Lemberg. (Mitte Februar—Juli.) Das dritte Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung des Dir. Mieczyslaw Soltys brachte ausser einer ziemlich gelungenen Wiedergabe des selten zur Aufführung kommenden Oktetts Op. 103, Es dur für Blasinstr. v. L. v. Beethoven und des dritten Teiles („Herbst") aus Haydn's „Die Jahreszeiten", eine Novität: Ch. Sinding's D moll-Symphonie Op. 21 für grosses Orchester. Der Komponist gibt fest umgrenzte musikalische Gestalten, fasst seine Ideen kontrapunktisch zusammen und vereinigt alles in wohlklingender Harmonie zu einem friedlichen Gesamtbilde. Zur Herstellung der inneren Einheit verwendet der Komponist ein recht äusserliches und aufdringliches (?) Mittel, er lässt in allen vier Sätzen ein und dasselbe Thema vernehmen, eine Art Idée fixe. Das Frischeste bietet das Scherzo, namentlich in einer derben, synkopierten Volkstanzweise. Der erste Satz ist mehr trockene Schulkenntnis. Das ganze Werk fand bei uns eine günstige Beurteilung. — Das vierte Gesellschaftskonzert (14. April) enthielt die Novität — Svendsen's B dur-Symphonie, welche im allgemeinen sehr an Mendelssohn gemahnt und ohne einen nachhaltigen Eindruck auszuüben, kühl vom Publikum empfangen wurde. Die zweite Novität war „Eine dramatische Ouverture" von S. Berson. Die Komposition beweist, dass Hr. Berson, Landesgerichtsrat in Lemberg, die Form der klassischen Ouverture gut kennt, den schönen Willen hat, etwas Ernstes zu schreiben, aber nicht die dazu erforderliche musikalische Kraft besitzt. Die dritte quasi Novität war der bekannte Chopin'sche B moll-Trauermarsch, in der Bearbeitung für gemischten Chor und Orchester, von Noskowski, dem Warschauer Komponisten und Dirigenten. Das ganze zeigt zwar die grosse Geschicklichkeit Noskowski's, ist aber auch ein neuer Beweis dafür, dass Chopin's Klavierwerke in jeweiliger instrumentaler oder vokaler Bearbeitung den poetischen Inhalt und originellen Stimmungszauber bedeutend verlieren. Die letzte Nummer dieses Konzertes war das Violinkonzert (H moll) von Saint-Saëns, von Meister M. Wolfsthal, dem Professor des höchsten Violinkurses am hiesigen Musikkonservatorium, mit grösster technischer Vollendung und plastischer, poesievoller Klarheit vorgetragen; der am Schlusse folgende Beifall war natürlich enthusiastisch und wohlverdient.

In der „Philharmonie" konzertierten in dieser Zeit: Hofopernsänger K. v. Zawiłowski-Wien, der mit grossem Erfolg einen Liederabend gab, die hiesige Konzertsängerin Marie Langie, eine äusserst musikalisch begabte Person, die mit gut geschulter Stimme, aber mit wenig Temperament und ohne nachhaltigen Eindruck sang; von den Klavierkonzertanten sei das zahlreich besuchte und ziemlich gelungene Klavierkonzert mit Orchester des temperamentvollen, äusserst musikalischen und vielversprechenden jungen Virtuosen, Hrn. Ignaz Friedmann, welcher mit den Klavierkonzerten von Brahms (D moll) und von Tschaikowsky (B moll) einen Riesenerfolg erzielte; ferner konzertierte die seit Jahren bekannte, 18 jährige Klaviervirtuosin Paula Szalit; ihr gewissenhaftes Spiel, ihre exquisite, sehr persönliche und sehr weibliche Klavierkunst erfreute unbestritten alle Kenner. Ihr Vortrag der Beethoven'schen Sonate D dur, Op. 28, war eine Meisterleistung; Paula Szalit verzichtet hier auf jede Wirkung, die nicht ihrem durchaus zarten, liebenswürdigen, jede Härte meidenden Naturell gemäss ist, sie spielt, wie ihre tief musikalisch veranlagte, weibliche Seele denkt, und trifft dabei das richtige. Chopin's Walzer in E moll, Brahms' Capriccio in H moll und Leschetizky's „Tarantelle" waren Kabinettstücke moderner Klaviertechnik. — Seinen gewöhnlichen Riesenerfolg hatte der spanische Geigerkönig Pablo de Sarasate auch diesmal zu verzeichnen; sein Ton ist, wie immer, einschmeichelnd süss und ätherrein, nur ist die Wahl des Konzertprogramms nicht immer zu billigen; speziell Bach's „Air" in der Bearbeitung von Sarasate zeigt einen eigentümlichen, nicht einwandfreien künstlerischen Geschmack. — In bescheidener, aber immerhin schon sehr rühmlicher Weise schloss sich den auswärtigen Grössen der äusserst talentierte und vielversprechende, junge Lemberger Geiger Robert Perutz (ein Schüler Prof. Wolfsthal's), dessen seltene technische Vorzüge in Paganini's „Hexentänze" und Sarasate's „Zapateado" brillant zur Geltung kamen. — Zum Schluss der Konzertsaison fand eine Aufführung von Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel" (in Lemberg zum erstenmal) statt. Die Sängermassen, für welche Wagner sein „Liebesmahl der Apostel" berechnet hat, kann unser „Akademischer Gesangverein" (Dirigent: Dr. Szczepański) nicht ins Treffen führen, aber immerhin war die Leistung anerkennungswert.

Das Stadttheater brachte am 27. April die Uraufführung der 3aktigen polnischen komischen Oper „Die Babin'sche Republik" („Rzeczpospolita Babinska") von Mieczyslaw Soltys. Das von A. Kitschman verfasste Libretto ist eine Satire auf die damaligen Würdenträger der polnischen Republik und wurde von M. Soltys vor 15 Jahren in Musik gesetzt. Her M. Soltys, seit sieben Jahren Musikkonservatoriumsdirektor und Leiter der „Gesellschaftskonzerte", zählt jetzt ungefähr 42 Jahre und gehört zu den bedeutendsten polnischen Komponisten. Sein Oratorium „Das Gelübde König Johann Kasimir's", die symphonische Dichtung zu Schiller's „Der Flüchtling" u. a. sind von der polnischen Musikwelt hochgeschätzt. Seine Oper „Die Babin'sche Republik" ist im Stile der Lortzing'schen Oper verfasst; die Musik wurzelt in der polnischen Volksliederweise und ist daher vorzugsweise lyrisch und sentimental. Sein wahres Musiktalent tritt besonders in den Chören und Ensembleszenen hervorragend zutage, wo die Frische der melodischen Erfindung und meisterhafte Stimmenführung zu einem wohlgelungenen und imposanten Ganzen sich vereinigen. Dies bezieht sich namentlich auf die Ensembleszenen der beiden ersten Akte. Den Schluss des 3. Aktes bildet eine regelrechte, fünfstimmige Fuge mit Solostimmen, worin sich Hr. Soltys als vollkommener Beherrscher der klassischen Form kennzeichnet und dadurch auch seine Stellung als Konservatoriumsdirektor quasi rechtfertigt. Das ganze Werk hatte hier einen aussergewöhnlich günstigen Erfolg; binnen acht Wochen wurde die Oper neunmal vor stets gut besuchtem Hause aufgeführt. Im Juni laufenden Jahres hatte diese Oper auch einen durchschlagenden Erfolg in Krakau zu verzeichnen. Im Winter soll dieses Werk in Warschau aufgeführt werden. Dr. L. Gruder.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bad Liebwerda. Prof. A. A. Schöntag aus Astrachan veranstaltete im Kurhaussaale eine Kammermusikaufführung, bei welcher die HH. K. Schöntag, F. Kohl, A. Reissmann und Effenberger das Andante aus dem D dur-Streichquartett von Tschaikowsky spielte; unter Mitwirkung des Hrn. Prof. A. A. Schöntag kam Fesca's Klavierquartett Op. 26 zum Vortrag. Der Konzertgeber spielte ferner noch eine Chopin'sche Mazurka und eine Rachmaninoff'sche „Barcarole", während Frau A. Neumann-Liebwerda einige Liedergaben spendete.

Mainz. Ein von Kapellmeister A. Stauffer am 10. August geleitetes Konzert in der Stadthalle brachte lediglich Kompositionen Mainzer Tondichter (Cornelius, Lux, Scholz, Schuhmacher, Hohfeld, Istel, Rupp, Sondheimer, Marx, Müller) und fand lebhaften Beifall.

Mülheim a/Rh. Unterstützt von der Sopranistin Frl. Emmy Samuel und der Geigerin Frl. Thea Myrrhé gab die blinde Pianistin Frl. Wally Schlösser aus Köln am 11. August hier ein leider nur schwach besuchtes Konzert. Modulationsfähiger Anschlag, bemerkenswerte Fertigkeit und geschmackvoller Vortrag waren den Spenden der Konzertgeberin nachzusagen.

Zürich. Im 10. Orgelkonzert im Grossmünster trug Hr. Hindermann, der verdienstvolle Veranstalter dieser Aufführungen, einen Mendelssohn'schen Sonatensatz, eine

Berceuse von Saint-Saëns und die Toccata von E. Bossi mit gereiftem Können vor. Die talentvolle Geigerin Frl. Elsa Bendel aus Schaffhausen steuerte zum Programm Tartini's Gmoll-Sonate und das Adagio aus dem 9. Violinkonzert von Spohr bei. Ausserdem liess sich noch eine hoffnungsvolle junge Mezzosopranistin, Frl. Maria Conrad aus Aarau, mit Liedern von Piutti und M. Schillings hören.



Kirchenmusik.

Leipzig. St. Johanniskirche: 5. März: „Ich lass dich nicht", Choral von J. S. Bach. — 12. März: „Wollt ihr wissen, was mein Preis", f. Chor von Müller-Hartung. — 19. März: „Du bist ja doch der Herr, auf den wir hoffen", Motette von M. Hauptmann. — 21. März (Abendmotette): „Die Passionszeit in den Sonntagsevangelien". — 22. März: „Siehe, ich stehe vor der Tür", f. Chor v. F. Keil. — 26. März: „Er war der Allerverachtetste", f. Chor v. Lotti. — St. Paulikirche: 5. März: „Herr, zu dir will ich mich retten", Motette v. F. Mendelssohn. — 19. März: „Ich lass dich nicht, du sollst mein Jesus bleiben!" Choral v. J. S. Bach. — 26. März: „In meines Herzens Grunde", Motette v. Kittan. — Reformierte Kirche: 12. März: „Du bist meine Hilfe", f. Chor v. M. Hauptmann. — St. Markuskirche: 22. März: „Herr, zu dir will ich mich retten", f. Chor v. Mendelssohn. — St. Lukaskirche: 22. März: „Verlass mich nicht", f. Chor von Curt Schneider. — Heilige Kreuzkirche: 5. März: „Sei stille dem Herrn", f. Chor von Mendelssohn. — Erlöserkirche: 22. März: „Kommt, lasst uns beten", f. Chor von M. Hauptmann. — St. Petrikirche: 5. März: „Es sass ein Blinder am Wege", Motette von H. van Eyken. — St. Trinitatiskirche: 26. März: „Wie konnt' ich dein vergessen", f. Chor v. Orlandus Lassus. — Friedenskirche: 5. März: „Kyrie", f. Chor v. A. Becker. — 12. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm", f. Chor v. Weber. — 19. März: „Ein Herz das kenn' und weiss ich", f. Chor v. A. Becker. — 22. März: „Gnädig und barmherzig ist der Herr", f. Chor v. E. Rohde. — 26. März: „Wenn ich ihn nur habe", f. Chor v. W. Stade. — St. Thomaskirche: 1. April (Motette): „Da Jesus an dem Kreuze stund", Choral f. Orgel von J. S. Bach, „Gethsemane", f. Chor von J. S. Bach; Präludium u. Fuge in Gdur, f. Orgel von M. Reger u. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen", f. Chor von J. Brahms. — 8. April (Motette): Präludium u. Fuge in Hmoll, f. Orgel v. M. Reger; „Seliges Gedenken", f. Chor v. J. S. Bach; „Verlass mich nicht", f. Chor v. E. Kahnes u. „Richte mich Gott", f. Chor v. F. Mendelssohn. — 15. April (Motette): Präludium u. Fuge in Amoll, für Orgel v. J. S. Bach; „*Tristis est anima mea*", f. Chor v. J. Kuhnau; „Mit der Liebe heissem Sehnen", für Chor v. G. Schreck u. „Als Jesus von seiner Mutter ging", Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrh. von A. Becker. — 20. April (Motette): „Wer glaubt unserer Predigt", Passionsmusik für Soli, Chor, Blasinstrumente u. Orgel v. Gustav Schreck u. „Wir drücken dir die Augen zu", für Chor u. Blasinstrumente von H. G. Schicht. — 22. April (Motette): Präludium u. Fuge, f. Orgel v. J. S. Bach; „Brich entzwei mein armes Herze", f. Chor v. J. S. Bach; „Christus, der uns selig macht", Orgelchoral von J. S. Bach; „Wir danken dir, Herr Jesu Christ", f. Chor v. G. Schreck u. „Osterfest", f. Chor v. R. Bartmuss. — 23. April: „Erfreut euch, ihr Herzen", für Solo, Chor, Orchester u. Orgel von J. S. Bach. — 29. April (Motette): Introduktion u. Fuge a. d. 7. Orgelsonate, Op. 127 von J. Rheinberger; „Der Friede Gottes", für Chor von Adam Hiller; Andante aus Op. 127, für Orgel von J. Rheinberger; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", für Chor von Joh. Mich. Bach und „Bleib' bei uns", f. Chor v. Joh. Rheinberger. — St. Nicolaikirche: 24. April: „Erfreut euch, ihr Herzen", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach. — 30. April: „Halt im Gedächtnis", für Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. J. S. Bach. — St. Petrikirche: 23. u. 24. April: „Der Christen Triumphlied", für 8 stimm. Chor v. J. Eccard; „Ostern", für Solo und Chor von G. Borchers und Chor von M. Prätorius. — St. Johanniskirche: 9. April: „Schönster Herr Jesu", für Chor von Th. Schneider. — 16. April: „Sei getreu bis in den Tod", für Chor von Volkmar Schurig. — 19. April (Passionsmotette): „Die sieben Worte", „Ehre sei dir, Christe" u. „So fahr hin", für Chor von Heinrich Schütz; „Wir setzen uns mit Tränen nieder", „So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht" u. „So wünsch ich mir zuguterletzt", für Chor von J. S. Bach. — 23. u. 24. April: „Christ ist erstanden", Mel. a. d. 12. Jahrh. — 30. April: „Sei still dem Herrn und wart auf ihn", für Chor v. M. Hauptmann. — St. Paulikirche: 16. April: „Tochter Zion, freue dich!" Motette v. Händel. — 23. und 24. April: „Gebrochen ist des Todes Macht", Motette von Rudnick. — Reformierte Kirche: 9. April: „Sei getreu bis in den Tod", für Soloquartett u. Chor v. V. Schurig. — 16. April: „Führe mich", für Chor von G. Schreck. — 23. und 24. April: „Christ ist erstanden", für Chor von R. Bartmuss. — St. Markuskirche: 23. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Arie für Sopran von G. F. Händel. — 24. April: „Froh wall ich zum Heiligtum", für Chor mit Orchester von Romberg. — St. Lukaskirche: 9. April: „Sei getreu", für Bläserchor von Engel. — 16. April: „So ziehet hin", für Chor von C. Stein. — 23. April: „Osterhymne", für dreistimm. Kinderchor von Frz. Abt. — 24. April: „Ostergesang", für Chor von G. F. Händel. — Heilige Kreuzkirche: „Christ ist erstanden", für Kinderchor von Mendelssohn und „Juble Maria", für Kinderchor von Kern. — 24. April: „Halleluja", Motette von J. H. Rolle. — Erlöserkirche: 16. April: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", für Chor v. C. Stein; „So ziehet hin, Gott sei mit euch!" Motette von C. Stein u. „Sei getreu bis in den Tod", für Chor von Engel. — 23. April: „Christus ist auferstanden", für Chor von E. F. Richter. — 24. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", für Sopran von G. F. Händel. — Trinitatiskirche: 23. April: „100. Psalm", Motette von Mendelssohn. — 24. April: „Bleibe bei uns!" für Chor von Reichardt. — Emmauskirche: 23. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", für Sopran v. G. F. Händel. — 24. April: „Kommt wieder aus der finstern Gruft" und „Breite, Vater, deines Namens Ehre", für Sopran v. J. S. Bach. — Kirche in Connewitz: 16. April: „Ich hebe meine Augen auf", Motette von Lützel. — 23. April: „Halleluja", für Chor von Rolle u. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", für Chor von Bach. — 24. April: „Heiliger Frieden", Ostermotette von Frz. Abt. — Kirche in Eutritzsch: 16. April: „Vater, du in Himmelsauen", für Chor von Abt. — 23. April: „Hoch tut euch auf", für Chor von Gluck. — 24. April: „Ehre sei Gott!" für Chor von Bortniansky. — Friedenskirche: 9. u. 16. April: „Psalm 121", für Chor u. Orgel von E. Grell. — 23. April: „Osterkantate", für Soli, Chor u. Orchester von Franziskus Nagler. — 24. April: „Osterlied", für Chor von M. Prätorius. — 30. April: „Friede sei mit euch", für Chor von R. Müller. — Nathanaelkirche: 23. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", für Chor von G. Flügel. — Taborkirche: Am 23. u. 24. April: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", für Chor von Gast.



Konzertprogramme.

Essen. 3. Konzert des „Essener Musikverein" (Dir.: kgl. Musikdir. G. H. Witte) am 15. Jan. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie No. 3), Cherubini (Ouvert. z. O. „Die Abenceragen"); Violinsolo (Prof. Marteau) von Chr. Sinding (Violinkonzert in Adur); Chorwerk von W. Senger („Der Totentanz", m. Orchester. — 4. Konzert des „Essener Musikverein" (Dir.: kgl. Musikdir. Witte) am 19. Febr. 05: Aufführung von „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz, komische Oper für Chor, Soli (Don Pedro: Anton Sistermans; Leonato: Friedrich Braun; Herr: Fr. Rose Ettinger; Beatrice: Frl. Marcella Pregi; Claudio: Friedrich Braun; Benedict: Hans Giessen; Somarone: Ant. Sistermans; Ursula: Frl. Luise Hövelmann; Orchester. — 5. Konzert des „Essener Musikverein" (Dir.: Witte) am 15. März 1905: Orchesterwerke von J. Ph. Rameau (Ouvert. u. Gavotte aus „Castor und Pollux" u. Rigaudon a. „Dardanus"), Saint-Saëns (Vorspiel z. Oper „Die Sintflut") u. E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite für Streichinstr.); Orgelsolo (Musikdir. Hans Gelbke) von Händel (Konzert No. 4 in Fdur, m. Orch.); Chöre (Ausf.: Der *a capella*-Chor a. Amsterdam [Dr.: Anton Averkamp]) von Sweelinck (118 u. 134. Psalm, 6 st.), Palestrina („*Sanctus*" u. „*Benedictus*" a. d. Messe „*Papae Marcelli*", 6 st.), Hasler „*Kyrie*" u. „*Agnus Dei*" a. d. 4 st. Messe), Valerius („*Wilhelmus van Nassouwe*" u. „*De Nederlander an de Zeeuw*"), Eccard („Hans und Grete"), Gastoldi („*Il bell' humore*", 5 st.

Balletto, u. „*Amor vittorioso*“), Donato („*Villanella alla Napolitana*“), Lotti („*Crucifixus*“, 8st.), Bortniansky („Du Hirte Israels“), Mozart („*Ave verum*“), Ant. Bruckner („Ave Maria“) u. Brahms („Nachtwache“, „Im Herbst“, „Waldesnacht“ und „In stiller Nacht“). — 6. Konzert des „Essener Musikverein“ (Dir.: Witte) am 9. April 05: Aufführung von der „Matthäus-Passion“ von J. S. Bach, für Soli (Frl. Kappel [Sopran], Fr. v. Kraus-Osborne [Alt], Hr. Hess [Tenor], Hr. von Kraus [Bass] u. Hr. Wands [Bass]), Chor, Orchester u. Orgel. — Kammermusikabend des „Essener Musikverein“ am 11. März 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Joachim-Quartett) von Mozart (Quartett in Cdur No. 6), Beethoven (Quartett in Esdur, Op. 74) u. Brahms (Quartett in Amoll, Op. 51 No. 2). — 3. Kammermusikabend, veranstaltet v. Konzertmstr. Alexander Kosman am 20. Jan. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Kosman-Quartett) v. Brahms (Streichquartett in Gmoll, Op. 67, No. 3), Sinding (Klavierquintett in Emoll, Klavier [Frl. Krüger]); Klaviersoli (Frl. Krüger) v. Brassin (Nokturne, Op. 17) u. Chopin (Fmoll-Ballade). — 4. Kammermusik, veranstaltet v. Konzertmeister Alex. Kosman am 24. Febr. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Kosman-Quartett) von Beethoven (Serenade in Ddur für Flöte [Samuels], Violine u. Bratsche, Romanze in Gdur f. Violine u. Quartett in Cdur, Op. 59 No. 3). — 4. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester“ (Dir.: kgl. Musikdir. Witte) am 1. Febr. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Drei Sätze aus der 9. Symphonie in Dmoll); Klaviersoli (Frl. Goodson) von Brahms (Klavierkonzert in Dmoll) u. Mozart (Variationen). — 5. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester“ (Dir.: Witte) am 1. März 05: Orchesterwerke von Berlioz („Harold in Italien“, Symphonie) u. Haydn („Militär“-Symphonie); Gesangsoli (Fr. Hövelmann-Köln) v. Gluck (Rec. u. Arie „Weh mir!“ aus „Orpheus und Eurydike“), Schubert, Franz („Sterne mit den gold'nen Füsschen“), Strauss („Wozu noch, Mädchen, soll es frommen“) u. Humperdinck („Wiegenlied“). — 6. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester“ (Dir.: Witte) am 29. März 05: Orchesterwerke v. Brahms (Fdur-Symphonie No. 3), Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4) u. Händel (*Concerto grosso* No. 5 in Ddur). — Kammermusikkonzert der „Musikalischen Gesellschaft“ am 25. März 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Die Berliner Kammermusik-Vereinigung) von Mozart (Konzertantes Quartett in Esdur f. Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott, m. Klavierbegl.), L. Thuille (Sextett in Bdur, Op. 6, f. Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott) und Saint-Saëns (Caprice über dänische und russische Weisen in Bdur, Op. 79, f. Klavier, Flöte, Oboe u. Klarinette).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Frl. Frieda Hempel, eine junge Kunstnovize, die im September in den Verband des Schweriner Hoftheaters tritt, gastierte am 21. August im kgl. Opernhause als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor“ und ersang sich einen sehr ehrenwerten Erfolg.

Hannover. Der hiesige Konzertsänger Hans Emge hat einen Ruf als Gesanglehrer an der *Academia di musica* in Santiago (Chile) erhalten und angenommen.

Reichenhall. Frl. Kissel aus Nürnberg erregte kürzlich bei Mitwirkung in einem Konzert lebhaften Beifall vermöge ihres metallreichen Soprans und ihrer hübschen Koloraturtechnik.

Weimar. Frau Abel Rehkopf, Frau Krzyzanowski-Doxat und Frl. Siddy Seebach sind aus dem Verbande der hiesigen Hofoper ausgeschieden. Als Ersatz werden Frl. Margarete Ucko aus Aachen und Frl. G. Appelgate im Herbst in das Ensemble einrücken.

Wien. Der Tenorist Prochaska wurde vom Jahre 1906 an für die k. k. Hofoper engagiert. — Einer noch der Bestätigung bedürfenden Nachricht zufolge hätte Hans Pfitzner Aussicht, als Kapellmeister an die hiesige Hofoper berufen zu werden. — Der früher in Linz, später an der hiesigen Volksoper engagiert gewesene Baritonist Tony Franke hat einen dreijährigen Vertrag mit der New Yorker Metropolitan-Oper (Dir.: Conried) abgeschlossen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Casanova, der bekanntlich schon einmal in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts dem wackeren Albert Lortzing den Stoff zu einer freilich ziemlich bald wieder vergessenen komischen Oper zu liefern hatte, soll nun neuerdings den Helden dreier Einakter bilden, die als eine Art musikalischer Casanova-Trilogie im Wiener Karl-Theater in Szene gehen soll. Die Namen der „Dichter“ werden nicht genannt; die Musik schrieb Kapeller (?), der Kapellmeister des Karl-Theaters.

* Xavier Leroux, dessen „Venus und Adonis“ jüngst in Nimes erstmals in Szene ging, hat an neuen Bühnenwerken ausserdem noch „Theodora“ (Text von Victorien Sardou) und „Chemineau“ (Text nach dem gleichnamigen Stück von Jean Richepin) geschrieben.

* Kapellmeister Willy von Möllendorff in Berlin hat eine neue dreiaktige Oper „Das Opfer“ (Text von Otto Hauser-Wien) geschrieben, deren Erstaufführung voraussichtlich auf einer der Berliner Opernbühnen erfolgen wird.

* Im Londoner Drury Lane-Theater wird nächstens ein neues isländisches Sensationsdrama „Der verlorene Sohn“ von Hall Caine gegeben werden, zu dem der seit 25 Jahren in Edinburg lebende, musikalisch aber in der Volkskunst seines engeren Vaterlandes wurzelnde, begabte isländische Komponist Sveinbjörnson die erforderliche Zwischenaktsmusik geschrieben hat.

* In Heiden im Kanton Appenzell kam am 6. und 13. August anlässlich der 500jährigen Gedenkfeier der Schlacht am Stoss (15. Mai [17. Juni?] 1405) ein vom Redacteur Georg Baumberger geschriebenes Volksfestspiel zur Aufführung, zu dem Musikdirektor Kutschera in Zürich die aus einer Ouverture und zahlreichen Chören bestehende Musik lieferte. An der Ausführung des Stückes, in dessen Verlaufe der in der bekannten Hegar'schen Männerchorballade besungene Graf Rudolf von Werdenberg eine Rolle spielt und das nicht weniger als 64 Sprechrollen enthält, waren gegen 700 Personen beteiligt. Das Orchester stellte eine württembergische Militärkapelle.

* Im Kasino zu Blankenberghe hat eine neue lyrische Oper „Seïla“ von Goetinckx, deren Stoff von den Librettisten Guinaud und Darhalet dem alten Testament entlehnt wurde, Teilnahme erregt.

* Jules Massenet ist derzeit mit der Vollendung seiner neuen Oper „Ariane“ beschäftigt, die in kommender Saison in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben soll.

* Nach den als erste Novität des Winters verheissenen „Neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari wird das Dresdener Hoftheater die Uraufführung der Oper „Acté“ von Manén herausbringen.

* Die Frankfurter Oper wird zunächst Berlioz' „Beatrice und Benedict“ herausbringen und dann an die Vorbereitung folgender Novitäten gehen: „Die neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari, „Ilsebill“ von F. Klose, „Salome“ von R. Strauss. Für den Januar ist zur Erinnerung an den 150. Geburtstag Mozart's ein Mozart-Zyklus geplant.

* Der junge italienische Komponist Pasquale La Rotella arbeitet an einer neuen Oper „Fasma“, deren Text eine Episode aus der Polnischen Revolution von 1882 behandelt.

* Die nächstjährigen Bayreuther Festspiele werden, nach den jüngsten Meldungen, ausser dem „Ring des Nibelungen“ noch „Tannhäuser“ und „Tristan und Isolde“, letzteres Werk in neuer Inszenierung, bringen.

* Der blinde Komponist Joseph Pacini, dessen zweiaktige Oper „Alessandra“ in Mailand Beifall fand, arbeitet gegenwärtig an einer vieraktigen Oper „Doctor Antonio“, deren Text nach einer Novelle von Ruffini gearbeitet ist.

* Die vor einigen Jahren entstandene zweiaktige Oper „Die Tochter Jorio's“ von Branca (Text nach Sansoni)

ging dieser Tage in Bologna mit ansehnlichem Erfolge als Novität in Szene. Mit einer Oper gleichen Namens (Text nach dem Drama von Gabriele d'Annunzio) ist bekanntlich jetzt Franchetti beschäftigt.

* Direktor Gregor wird in seiner neuen Komischen Oper in Berlin u. a. auch Bizet's „Carmen" mit einer neuen, von Albert Ahn-Köln herrührenden deutschen Textübersetzung zur Aufführung bringen.

* Ausser der Uraufführung von Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" wird das Hamburger Stadttheater in der kommenden Saison als örtliche Novitäten noch Puccini's „Tosca" und Richard Strauss' „Salome" herausbringen.

* Die kgl. Hofoper in Berlin wird in der Wintersaison als erste Novität W. Stenhammar's „Fest auf Solhaug" herausbringen; als weitere Neuheiten werden noch in Aussicht gestellt „Pique Dame" von Tschaikowsky und „Dalibor" von Smetana. Am 20. November, als dem Zentenartage der Erstaufführung von Beethoven's „Fidelio", soll dieses Werk in seiner ursprünglichen Fassung und unter dem ursprünglichen Titel „Leonore" wieder aufgeführt werden.

Kreuz und Quer.

* Der Münchener „Kaimsaal" soll künftig den Namen „Münchener Tonhalle" führen. Besitz- und Verwaltungsverhältnisse werden durch diese Namensänderung nicht berührt.

* Musikdirektor August Oeser in Berlin hat eine „Finsternis — Licht" betitelte Symphonie mit Doppelchören geschrieben, deren Partitur durch Vermittelung der Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg dem Zivilkabinet der Deutschen Kaiserin eingereicht wurde, dort aber auf unaufgeklärte Weise abhanden gekommen sein soll.

* Die englische Wochenschrift „*The Gentlewoman*" hat einen Preis von 600 ℳ für die beste von einer Dame herrührende Orchesterkomposition ausgeschrieben. Über Art und Umfang der Komposition sind nähere Bestimmungen nicht angegeben, dagegen wird verlangt, dass die Komponistin in England oder einer englischen Kolonie geboren oder mindestens naturalisiert sei.

* Unter dem Namen „Hamburger Konzert-Orchester" und unter Leitung des Hrn. Fr. Warnecke hat sich in Hamburg eine neue, zunächst 49 Mitglieder zählende Konzert-Kapelle gebildet.

* Zu Ernst Challier's „Grossen Männergesang-Katalog" erschien vor kurzem der „Dritte Nachtrag", die Neuerscheinungen von März 1902 bis Februar 1905 sowie eine Anzahl älterer, bis jetzt noch nicht aufgenommener Lieder enthaltend. Der Katalog ist dadurch bereits auf nicht weniger als 103 Druckbogen (819 Seiten) angeschwollen, — auch ein Zeichen für das mächtige Anwachsen, um nicht zu sagen: abnorme Emporwuchern der Männerchorliteratur. Dass auch dieser neue Nachtrag wieder mit demselben Bienenfleiss, mit derselben peinlichen Gewissenhaftigkeit, die Challier's Nachschlagewerke auszeichnen, gearbeitet ist, bedarf eigentlich kaum besonderer Hervorhebung.

* Die Hochschule für Musik in Mannheim wurde im Unterrichtsjahre 1904/05 von zirka 400 Studierenden, Hospitanten und Schülern besucht, die von 42 Lehrkräften unterrichtet wurden. Im Laufe des Jahres fanden statt: 15 Vortragsabende, 8 Übungsaufführungen sowie Aufführungen von Werken von Liszt (2), Beethoven (diese zu gunsten des Vereins für Volksbildung), Händel, Brahms (2) und Pfitzner. Dem Gedächtnis Schiller's waren 3 Aufführungen (zwei in der Anstalt, eine im Musensaal des Rosengarten) gewidmet. Ausserdem wurden Aufführungen veranstaltet, die dem Gedächtnis Friedrich Nietzsche's, Eduard Mörike's bezw. Hugo Wolf's geweiht waren. Der Anstaltslehrer Hr. Pianist Fritz Häckel brachte an 9 Abenden die sämtlichen 32 Klaviersonaten Beethoven's frei aus dem Gedächtnis zum Vortrag. Neben 3 Prüfungsabenden wurden interne Prüfungen sämtlicher Klassen in allen Unterrichtsfächern während der Zeit vom 1. bis 15. Juli abgehalten. Das neue (siebente) Unterrichtsjahr beginnt am 15. September 1905.

* Im Leipziger kgl. Konservatorium erfahren jetzt die Vorlesungen über Musikgeschichte eine Ausdehnung auch auf Literatur und Ästhetik. Mit Genehmigung des Leipziger Stadtrats und unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Arthur Seidl fanden einige Führungen im Kunst-Museum für die Hörer der Anstalt statt. Klinger's „Beethoven" stand dabei im Vordergrunde dieser Besichtigungen. Solche eingehende Besprechungen, bei denen nach Lichtwark's bewährter Methode der ganze Nachdruck auf die intensive Betrachtung immer nur weniger Kunstwerke fällt, sollen zugleich über das Verhältnis der Tonkunst zur Schwesterkunst, von „Programm-Musik" zu Programm-Malerei prinzipiell aufklären. — Nach literarischer Seite hin wurden zeitgemässe Vorträge zur Schillerfeier gehalten. Auch selbst über berufsgenossenschaftliche Angelegenheiten wie fachwirtschaftliche und dergl. Fragen der Zeit, zur Vorbereitung für den Eintritt ins Leben mit seinen ernsten Forderungen, wurden die Zöglinge des kgl. Konservatoriums jetzt im Näheren unterrichtet. Der Hauptwert und grosse Vorzug dieser gesamten Unterrichtsmethode scheint uns aber darin zu bestehen, dass sie streng einheitlich vorgehen kann, weil sie — ein völliges Novum innerhalb der einschlägigen Hochschulpädagogik — in die Hand eines Dozenten gelegt ist und planmässig über einen dreijährigen Lehrkursus sich verteilt. Die zeitgemässe Neuerung verdient Nachahmung.

* Dem in seinem engeren Vaterlande sich grosser Popularität erfreuenden Luxemburger Komponisten Lorenz Menager wurde kürzlich in Luxemburg ein Denkmal errichtet.

Persönliches.

* Der als Komponist einer ganzen Anzahl komischer Opern und Operetten („Die Töchter des Dyonysos", „Der Hanswurst", „Des Löwen Erwachen", „Die Mormonen", Der liebe Augustin") bekannt gewordene ehemalige langjährige Kapellmeister des Wiener Karl-Theaters, Johann Brandl, feierte am 10. Aug. in Wien, wo er in stiller Zurückgezogenheit lebt, seinen 70. Geburtstag. Brandl ist in Böhmen geboren, ein Schüler des Wiener Konservatoriums und trat 1866 in den Verband des Wiener Karl-Theaters.

* Als Festdirigent des 1906 in Kiel stattfindenden Holsteinischen Musikfestes ist Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen in München gewählt worden.

* Der Pianist Guido Peters wird im Herbst einem Rufe an das Wiener Konservatorium folgen.

* Der Violinvirtuos Florian Zajic in Berlin erhielt vom Grossherzoge von Baden den Professor-Titel.

* Die Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters, HH. Hofmusiker Heinrich Rémi, Gustav Ibener, Josef Sulzer, Richard Baumgärtel und Josef Richter konnten am 15. August ihr 25jähriges Dienstjubiläum feiern.

* Dem Komponisten Karl v. Kaskel wurde vom Könige von Sachsen der Professor-Titel verliehen.

* Der Berliner Komponist Ferdinand Hummel kann am 6. September mit der Feier seines 50. Geburtstages zugleich sein 40jähriges Künstlerjubiläum verbinden, da er bereits als 10jähriger Knabe mit grossem Erfolge öffentlich auftrat.

* Die Hofopernsänger Dr. Wilhelm Gerhartz und Albert Leonhardt in Dessau sind vom Herzoge zu Kammersängern ernannt worden.

* Die Lehrer am Hoch'schen Konservatorium Fritz Bassermann und Ernst Engesser in Frankfurt a/M. erhielten den Professor-Titel.

* Der bekannte Gesanglehrer Siga Garsó hat seinen Wohnsitz von Bremen nach Berlin verlegt.

Todesfälle: Der Komponist Enrico Curti ist in Kairo, wo er seit einigen Jahren domicilierte, gestorben. Er hat u. a. die Opern „*Cosacchi*" und „*Tristi amori*" komponiert. — Kammermusiker Johannes Klingenberg, seit 1877 Violoncellist der Braunschweiger Hofkapelle, ist auf einer Reise in den Dolomiten in Tirol verschollen und wahrscheinlich verunglückt; seit dem 26. Juli fehlt jede Nachricht von ihm. — Der Maler Prof. Karl Emil Döpler d. ä. ist kürzlich in Berlin im 82. Lebensjahre gestorben. Als Kostümzeichner und Lehrer der Kostümkunde war er eine Autorität; in den 70er Jahren lieferte er die bekannten 500 Zeichnungen zur Aufführung des „Ring des Nibelungen" für Bayreuth.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Alnaes, Eyvind. Op 8. *Variations symphoniques sur un thème original.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Bonvin, Ludwig. Op. 71. Zwei symphonische Sätze. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ertel, Paul. Op. 9. Der Mensch. Eine symphonische Dichtung für gr. Orchester und Orgel in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge nach dem Triptychon von Lesser Ury. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Halvorsen, Johan. Tanzszene aus „Königin Tamara". Orientalisches Charakterstück. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Schülerorchester:

Burger, Max. Op. 39. (Drei) Stimmungsbilder (Geboren im Stalle — Gestorben am Kreuze auf Golgatha — Auferstanden vom Grabe in Gloria) für Schüler-Streichorchester mit Harmonium oder Orgel (ohne Pedal). (Leipzig, D. Rahter.)

Für Kinderorchester:

Felis, G. Paolo. Grosse humoristische Symphonie für Kindervorstellungen etc. für Violine, Klavier, Piston (oder Flöte oder Klarinette) und 11 Kinderinstrumente. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

Amberg, Johan. *Suite pour Flûte, Hautbois et Clarinette (en si bmoll) avec Piano.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Handke, Robert. Schäferreigen für Streichquartett. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Kuhn, C. H. Op. 18. Largo auf der G-Saite für Violine mit Streichquartett od. Pianof. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Schreck, Gustav. Op. 40. Nonett. Divertimento für 2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violoncell allein:

Klengel, Julius. Op. 43. Caprice in Form einer Chaconne unter freier Benutzung eines Themas von Rob. Schumann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Klavier und Violine:

Bach, J. S. Symphoniesatz (D dur) für konzertierende Geige mit Klavier eingerichtet von Henri Marteau. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Behrend, Emile. Berceuse. (Kopenhagen, Wilh. Hansen.)
Berwald, W. Op. 32. Sonate (C moll). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Crome, Fritz. Op. 3. Sonate (G moll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Ellerton, Gustav. Op. 21. *Six Morceaux mignonnes* (Aubade — Méditation — Gavotte — Melodie — Wiegenlied — Scherzo). (Leipzig, Bosworth & Co.)
Kuhn, C. H. Op. 15. Romanze (F dur). (Leipzig, Bosworth & Co.)
László, Ákos. Op. 9. Ungarischer Tanz. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Rieding, Oskar. Op. 24. Concertino (G dur) für Violine (1., 3. u. 5. Lage). (Leipzig, Bosworth & Co.)
Schubert, Franz. Konzertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte herausgeg. von Henri Marteau. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Sohns, Otto. Sonate (D moll). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Für Klavier zu vier Händen:

Armand, J. O. Op. 20. Zehn Phantasiestücke (von mittlerer Schwierigkeit) ohne Oktavenspannung. Heft I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
László, Ákos. Op. 9. Ungarischer Tanz. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Moor, Karl. „Die Weber." Ouverture zu G. Hauptmann's gleichnamigem Drama. Klavierauszug vom Komponisten. (Prag, Em. Wetzler.)
Stoecklin, Aug. Op. 3. Der Teufelsgeiger von Donon. Tondichtung nach einer elsässischen Sage. Klavierauszug. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Richter, Willibald. Bilder der Natur (*Pictures from nature*). Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme [mit Klavierbegleitung]. No. 1. Waldeinsamkeit (*Forest Solitude*) ℳ 1,—. No 2. Abend am Strande (*Sunset*) ℳ 1,—. No. 3. Sommernacht (*Summernight*) ℳ —,50. No. 4. Frühlingswalten (*Spring's awakening*) ℳ 1,—. No. 5. Bewegter See (*The sea's emotion*) ℳ 1,50. No. 6. Maimorgen (*May morning*) ℳ —,50. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die oben bei der Titelangabe in eckiger Klammer angefügte Bemerkung „mit Klavierbegleitung" fehlt auf dem Titelblatt der Lieder; sie ist nicht schlechthin selbstverständlich und hätte darum auch nicht ganz weggelassen werden sollen. Oder wollte der Komponist durch absichtliche Unterdrückung des Hinweises auf das Begleitungsinstrument verblümt andeuten, dass er nicht nach dem Rezept gewisser Ultramoderner „Lieder für Pianoforte mit zufälliger Begleitung einer Singstimme", sondern vielmehr Gesänge habe schreiben wollen, in denen der menschlichen Stimme die führende Rolle gewahrt, dem Instrument aber die Rolle des schmiegsamen Begleiters zugewiesen wurde? Die Lieder enthalten klangschöne, sich ungesucht gebende, stimmungsvolle Musik, die weniger dem Einzelwortausdrucke nachjagt, als vielmehr die Grundstimmung der gewählten Dichtungen in Melodie und Begleitung voll ausklingen lassen will. Die Melodie bewegt sich zumeist in schön geschwungenen Linien, hätte aber unbeschadet ihrer Selbständigkeit der Wortdeklamation noch mehr Aufmerksamkeit zuwenden können. Die Begleitung ist farbensatt, ohne die Stimme zu decken. Die musikalische Erfindung im engeren Sinne zeichnet sich nicht gerade durch besondere Eigenart aus, erfreut aber, bei zumeist gewählter Melodie- und Harmonieführung, durch Ausdruckswärme und natürlichen Fluss. Die technischen Schwierigkeiten der Lieder sind für Sänger und Begleiter bescheidene; in ihrer äusserlichen Wirkung aber können die Lieder als entschieden „dankbar" gelten. H. Frey.

Strauss, Richard. Op. 38. Tennyson's „Enoch Arden". Ein Melodram (mit deutschem und englischem Text) für Pianoforte. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen von Paul Klengel. ℳ 7,50. Leipzig, Rob. Forberg.

Mit dem R. Strauss'schen Opus als solchem haben wir uns hier nicht weiter zu befassen; es ist durch zahlreiche öffentliche Aufführungen genügend bekannt geworden. Die vorliegende neue Ausgabe des Werkes mag ihr Dasein der nicht ganz unberechtigten Annahme verdanken, dass die melodramatische Begleitung in der Originalgestalt (für Klavier zu zwei Händen) geschulten Berufspianisten zwar keinerlei Schwierigkeiten bietet, immerhin aber einige Stellen enthält, bei denen schwächere Spieler vor Entgleisungen nicht ganz sicher sind, und dass eben dadurch der Verbreitung des Werkes in geschlossenen Vereinskreisen oder Gesellschaften noch einengende Grenzen gezogen sind. Durch die feinsinnige Art, wie Dr. Paul Klengel in der neuen Ausgabe die Arbeit der zwei Hände auf vier verteilt hat, werden nun nicht nur die paar technischen Schwierigkeiten vollends beseitigt, sondern es hat sich sogar noch durch massvoll angebrachte Oktavenverdoppelungen ein kleiner Gewinn an Klangfülle erzielen lassen. Das Arrangement als solches ist sehr gut gelungen; nur mit dem Gedanken, dass die Begleitung bei der Ausführung durch zwei Spieler dem Recitator gegenüber doch eine kleine Einbusse von Schmiegund Fügsamkeit erleiden wird, muss man sich freilich vertraut machen. C. K.

ANZEIGEN.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Emil Eckert (Vertr. Hugo Sander).
— Télémaque Lambrino, Zeitzerstr. 17.
— Nelly Lutz-Huszágh, Fürstenstr. 10.
— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 18II.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Hamburg. Walter Armbrust, Goethe Str. 1.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Charlottenburg. Luise Geller-Wolter, Grolmanstr. 28.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Frida Venus, Brüderstr. 9II.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Darmstadt. Franz Müller, Bleichstr. 37I.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.
Leipzig. Eduard Gastone, Sophienplatz 5.
— Ernst Hungar, Schletterstr. 2III.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Königl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper.

Beginn des Schuljahres 1905/06 am 16. September. **Anmeldungen** im Sekretariate (kgl. Odeon) am 16., Prüfungen am 18. u. 19. Sept. d. J. Statuten können durch das Sekretariat bezogen werden. München, im Juli 1905.

Die kgl. Direktoren:
Felix Mottl. Hans Bussmeyer.

Russische Klaviermusik

aus

A. Siloti's Konzertprogrammen.

Revidiert und mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

A. SILOTI.

A. Arensky:

Basso ostinato (Ddur), Op. 5 No. 5 . . . . . Pr. ℳ 1,—
„Logaèdes“ (Cdur), Op. 28 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
„Péons“ (Amoll), Op. 28 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Consolation (Ddur), Op. 36 No. 5 . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Esdur), Op. 41 No. 1 . . . . Pr. ℳ 1,—
Etude (Fisdur), Op. 41 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

A. Liadoff:

Prélude (Ddur), Op. 3 . . . . Pr. ℳ 1,—
Impromptu (Ddur), Op. 6 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Desdur), Op. 10 . . . . Pr. ℳ 1,—
Prélude (Hmoll), Op. 11 . . . . Pr. ℳ 1,—

S. Rachmaninoff:

Prélude (Cismoll) Op. 3 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—
Sérénade (Bmoll), Op. 3 No. 5 . . . . Pr. ℳ 1,—

P. Tschaikowsky:

Humoreske (Gdur), Op. 10 No. 2 . . . . Pr. ℳ 1,—

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung
(R. Linnemann) in Leipzig.

Erschienen ist:

Max Hesse's
Deutscher Musiker-Kalender
III. Jahrg. **für 1906.** III. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars u. Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,50 Mk.
in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1.50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Clara Funke

Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.



Johanna Schrader Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation
(Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).
Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

NEUE AUSGABE
von
Joachim Raff

Op. 77. **Streichquartett,**
arrang. f. Klavier zu 4 Hdn. ℳ 9,—
J. SCHUBERTH & CO., LEIPZIG.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19693. 05

No. 36. Leipzig, am 7. September 1905. No. 36.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Unbefugter Nachdruck verboten.

Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagner's.

„Des Gräles wunde was im leit."
Parzival.

Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang — den Parzival.*)

Vor wenigen Tagen bin ich von München zurückgekehrt, und ich habe ihn gesehen, den Kampf der Wagen vor dem Festspielhause, die in endloser Zeile die Festbesucher herbeiführten, die gekommen waren, um dem künstlerischen Genius Wagner's zu huldigen und an seinen Offenbarungen sich zu bereichern. Wie viele von den Tausenden haben den Mann gekannt? Vom ganzen internationalen Publikum vielleicht nicht einmal der hundertste Teil. Zum Glück, es muss nicht sein, dass man den Schöpfer eines Geisteswerkes persönlich gekannt habe, um an der vollen Wirkung desselben teilzunehmen; aber wem das Geschick es fügte, in persönliche Berührung mit einem auf den Höhen des Geistes Wandelnden gekommen zu sein, der hält sich für berechtigt, von einem Glück zu sprechen, das ihm widerfahren. Ich habe Richard Wagner nur kurze Zeit gekannt; unsere persönlichen Begegnungen erstreckten sich auf nicht ganz vier Monate, aber es war die sturmreichste und für alles entscheidungsreichste Zeit seines Lebens, es war die Zeit seines Aufenthaltes in München.

Meine Stellung hob mich abseits von dem brandenden Meere von Anfeindungen, Verleumdungen und Verdächtigungen, das die Person Richard Wagner's umtobte; nur von der Ferne sah ich die Flut von Zeitungsartikeln, von Broschüren und Satiren, die gegen ihn gerichtet waren. Gelesen habe ich nur die Schrift eines Psychiaters, in der die haarsträubendsten Perversitäten dem Angegriffenen auf den Kopf zugesagt waren. Wagner hatte das Pamphlet mir selber gebracht.

Während der Kampf gegen Wagner und seinen „Anhang" wütete, trat in der Familie des gleichmässig verfolgten Anhanges, bei Bülow und Cosima, ein freudiges Ereignis ein, es wurde ein Mädchen geboren.

Die näheren Umstände, warum gerade ich zur Taufe dieses Kindes gerufen wurde, gehören nicht hierher. Item, eines Tages stellte sich mir ein kleines, äusserst bewegliches Männchen, agil wie Quecksilber, in eleganter Sommertoilette vor, das mich unwillkürlich an ein Meissener Porzellanfigürchen erinnerte, und nannte seinen Namen: „Hans v. Bülo". Ich war mir im Augenblick nicht klar, da ich den Namen Bülow bisher nur gelesen, nie aber hatte richtig aussprechen hören, so dass ich fragte, ob ich die Ehre hätte, mit dem jetzt so viel genannten „Bülo" — „Ja," fiel er ein, „der bin ich, und ich bitte um die Taufe meiner Tochter."

Im Hause Bülow's also war es, dass ich bei Gelegenheit dieser Tauffeier Richard Wagner persönlich kennen lernte. Die Intimsten des Kreises waren hier versammelt: Cosima, Wagner, das Schnorr'sche Ehepaar, Frau v. Kaulbach, die Gattin des Akademiedirektors, und noch einige andere, deren Namen mir nicht mehr erinnerlich. Diese Taufe gestaltete sich zu einer Art Ereignis und machte Aufsehen speziell in kirchlichen Kreisen wegen des Namens „Isolde", der damals noch fast un-

*) Wir behalten die vom Verfasser durchgängig angewendete ältere, von Wagner bekanntlich nicht acceptierte Schreibweise des Wortes hier gemäss der Vorlage bei.
D. Red.

bekannt, als Taufname aber einfach unerhört war. Die ältesten Augusten des Kirchenkalenders und des römischen Martyrologiums kannten keine Heilige dieses Namens, und in den Augen des grossen Publikums erschien das Wort „Isolde“ als ein Popanz, der Schrecken einflösste, denn ein böser Leumund ging ihm voraus. Die Aufführung von „Tristan und Isolde“ stand in Vorbereitung, und München war voll von Schauermärchen teils über die „Unsittlichkeit“ des Werkes, teils über die Menschenkraft übersteigenden Anforderungen, die es an Musiker und Sänger stellen würde. Mindestens ein halbes Dutzend vom Orchester werde man tot vom Platze tragen, und es sei Menschenpflicht, in den Vorräumen des Theaters eine irrenklinische Ambulanz einzurichten, um alle aufzunehmen, die während der Vorstellung nervenüberspannt und verrückt geworden wären. Solchen Klang hatte der Name „Isolde“!

Mein erstes Wort, das ich mit Richard Wagner nach stattgefundener Begrüssung tauschte, war eine Bemerkung über diesen Namen des Täuflings, den man hier nur in etwas ominösem Zusammenhang mit dem Theater kenne, worauf er fragte, ob dieser Name etwa kirchlichen Schwierigkeiten begegnen könnte. Ich beruhigte ihn mit dem Hinweis, dass man etwaigem Anstande gegenüber nur einen kirchlich gangbaren Namen hinzuzufügen brauche, dann werde der erstere als Kontrebande unter der anerkannten Flagge des zweiten schon passieren. So wurde also diese erste „Isolde“ getauft. Nach vollzogener Taufe setzte sich Bülow an den Flügel, und Schnorr, in dessen gewaltiger Brust man einen dreifachen Bass vermuten mochte, sang ein Marienlied mit so wunderbar temperiertem Tenor, dass diese Stimme ausschliesslich nur für den Umfang des Bülow'schen Salons geschaffen schien, während sie im grossen Hoftheater noch den entferntesten Winkel beherrschte. Mit Beginn der dritten Strophe ward der musikalische Genuss jäh unterbrochen. Es ging schneller, als ich es erzähle. Ein königlicher Kammerdiener erscheint in der Türe: „Seine Majestät befehlen Ihren Vorspieler.“ Bülow, weg vom Klavier, stürzt ins Nebenzimmer, wirft sich in seinen Frack, schwingt sich mit stummer Verbeugung durch den Salon, wie man sich umsieht, sitzt er unten bereits im Wagen. Fort geht es in die Residenz. — Die Versammlung war hiermit aufgehoben, ich verabschiedete mich; Wagner gegenüber verlieh ich meinem Bedauern Ausdruck, dass ich nicht, wie ich gewünscht, mehr mit ihm hätte sprechen können. „Das lässt sich nachholen,“ erwiderte er, „ich werde Sie mal besuchen.“

Der Besuch liess nicht lange auf sich warten. Wenige Tage nachher wurde mir eine Visitenkarte gebracht mit dem selbstgeschriebenen Namenszuge Richard Wagner, und der Herr lasse fragen, ob ich bereit sei, ihn zu empfangen. Ich eilte, um ihm meine Bereitschaft gleich persönlich mitteilen zu können, und führte ihn auf mein Zimmer. Nachdem er sich, ich will sagen, etwas heimisch in dem Raum gefunden hatte, den ich bewohnte, fing er an, mit den Augen, aber äusserst diskret, meinen Büchervorrat zu mustern. Ich war gerade mit Bibliothekarbeiten beschäftigt, und es fügte sich wunderbar, dass unter den zuletzt eingelaufenen Geschenken eine deutsch-englische Grammatik sich befand, die Mozart's Vater im Mai 1764 in London um zwei Schillinge gekauft hatte. Diese Notiz stand auf der Innenseite des Buchdeckels verzeichnet, unterschrieben: Mozart. Wagner betrachtete das Buch lange, durchblätterte es mehrmals und drückte es schliesslich mit beiden Händen an die Brust, indem er wiederholt sagte: „Das ist rührend, das ist rührend.“ Unser weiteres Gespräch lenkte er nun sofort auf philosophische und theologische Fragen, deren Resultat nach meinem Empfinden in eine Kette von weltschmerzlichen Erörterungen auszulaufen schien. Nachdem Rede und Gegenrede geraume Zeit hin- und hergegangen, machte er gleichsam einen feierlichen Schluss mit dem aus tiefster Brust und mit einer gewissen Innigkeit mehr gehauchten als gesprochenen Worte: „Ja, das ist der Seufzer des Daseins!“ Ich will es offen gestehen, dass ich verblüfft war über diese unvermutete Wendung, denn weltschmerzliche Betrachtungen konnte ich nur von der lächerlichsten Seite auffassen, etwa in dem Sinne, wie in den Literaturgeschichten über die Poeten des „Weltschmerzes“ geurteilt war. Sollte, dachte ich, dieser Richard Wagner auch von dem herrschenden Zeitübel angekränkelt, ein Anhänger jenes landläufigen Pessimismus sein, wie er von Schopenhauer inauguriert, und wie er soeben von Hartmann popularisiert worden war, um dann später von Tausenden vulgarisiert zu werden? Verblüfft also, wie ich war, trieb mich doch die Neugierde, vorsichtig weiter zu sondieren, wobei sich mehr und mehr die Überzeugung befestigte, dass dieser oft und oft, in den verschiedensten Variationen wiederkehrende Ruf: „Seufzer des Daseins“, etwas mehr sei als eine affektierte Koketterie, wofür ich ihn anfangs nach meinen bisher gewohnten Anschauungen zu nehmen geneigt war. Im Laufe der weiteren Unterhaltungen stellte sich heraus, dass Wagner die Ergebnisse aller Philosophie, die Resultate aller Theologie, die Summe alles dessen, was man Menschenleben, Erdendasein und Weltgeschichte nennt, die Lehren aller Religionen, vor allem der christlichen, zusammenfasste in das jetzt zu überwältigender Grösse angeschwollene Wort: „Seufzer des Daseins“. Das Wort war ihm ernst; ich bezeuge, dass er es sich nicht oft genug wiederholen konnte.

Es muss auch von anderen gehört worden sein, denn die Banausen griffen es auf und machten sich weidlich darüber lustig. In echt banausischer Manier spotteten sie über den Menschen, den doch kein Hunger plage, der ein ganzes, prächtiges Haus allein bewohne, der, man höre doch, einen Überzieher mit seidenem Futter trage, dieser Mensch, sagten die Banausen, redet vom Seufzer des Daseins! Damit war allerdings die Perle einer Tiergattung vor die Füsse geworfen, die deren Wert nicht kannte, sondern sich daran machte, den, der die Perle geworfen, zu zerreissen.

Wagner trug sich mit einem Plane, soviel war mir klar; die eine oder andere Andeutung schien darauf hinzuweisen, dass er sich mit einem abschliessenden Plane trug. Er hatte mir ein Rätsel aufgegeben, denn dieser Seufzer des Daseins fing an, mich lebhaft zu beschäftigen, weil ich sein Ergriffensein, sein vollständiges Beherrschtsein von diesem Gedanken sah, denn bei Wagner konnte man lernen, was es heisse, von etwas ergriffen sein. Er ging in seiner Idee völlig auf, und wenn er sie dann unerwartet, ohne Vermittlung, in den knappsten Ausdruck gepresst, am liebsten in zwei Worte gefasst, einem Ahnungslosen zu kosten gab, setzte er ohne weiteres das Verständnis voraus; darum wurde er auch so leicht missverstanden. So ganz besonders sein Seufzer des Daseins, den er im Überschwang der Gefühle, des Geistes voll, der ihn bewegte, vor jedem hören liess, der keine Ahnung hatte von dem weltumfassenden Ideengang, durch den diese Worte geprägt waren. Eine köstliche Episode habe ich erlebt, als ich Wagner einmal zu einem kleinen Vespertrunk einlud, an dem nur sonst Kleriker teilnahmen,

und denen er, wieder des Gottes voll, in der geschilderten Weise unvermittelt und apodiktisch seine Gedanken exponierte; köstlich war es, die verschiedenen Stufen und Grade von Verblüffung auf den Gesichtern zu lesen, die seine Worte hervorriefen. Nur die Porträtisten des „Simplizissimus“ wären imstande gewesen, die da zutage getretenen Physiognomien charakteristisch genug darzustellen.

(Fortsetzung folgt.)

Goethe und Richard Wagner.

Ein Vortrag, gehalten im Wiener Goethe-Verein.

Von **Max Morold**.

(Schluss.)

Es ist ein wunderbarer Gegensatz: Goethe bleibt auf der „festen, wohlgegründeten“ Erde, nimmt die Menschen und Dinge, wie sie sind, versucht, wozu sie sich gebrauchen lassen, verfällt dabei — notgedrungen — immer mehr in ein rein „wissenschaftliches Tichten und Trachten“ und flüchtet, von all dem enttäuscht und unbefriedigt, als Dichter in das Reich des Schönen und Ewigen; Wagner schwebt auf einer fernen Wolke, lebt und webt in einer höheren Sphäre, aber wenn er sich der Erde zuwendet, dann ist es auch ein Segen, der von oben kommt: ein befruchtender Regen, ein reinigender Sturmwind, eine wärmende Sonne. Die Wirkung Wagner's war denn auch die stärkere, die unmittelbarere; man empfand sogleich eine ausserirdische Gewalt, mochte man auch noch zweifeln, ob sie göttlich oder teuflisch sei. Die Wirkung Goethe's war und ist ruhiger, sanfter; er erzeugt keinen Rausch — wenn wir von der einstigen populären Wirkung des „Götz“ und des „Werther“ absehen. Aber er beschäftigt, er regt an, er hat jedermann etwas zu sagen, die Gelehrten und Spezialisten werden nicht müde, ihn für ihre Zwecke auszubeuten, und wer sein Wesen „ahnt“, der „folget ihm nach“, wenn er sich mit milden Flügelschlägen „in höhere Sphären hebt“. So steht ein Jahrhundert in seinem Banne. Das „Volk“ liebt Schiller und schwärmt für Wagner; aber die „Geistigen“, die Gebildeten, die Kulturarbeiter kehren immer wieder zu Goethe zurück. Die Naturwissenschaft und die Technik scheinen unser Zeitalter zu beherrschen, aber sie können der grössten geistigen Autorität, Goethe's, nicht entbehren. Die moderne Entwicklungslehre rechtfertigt manchen vielbespöttelten wissenschaftlichen Versuch Goethe's und das letzte Staunen darüber, dass ein Goethe überhaupt solche Versuche anstellen konnte, schwindet in der heute immer klarer werdenden Erkenntnis von der Einheit alles Lebenden. Die Biologie unserer Tage bringt uns eine neue Romantik, und wir verstehen den Dichter, der — grösser als wir und als unsere grössten Männer der Wissenschaft — schon vor einem Jahrhundert und mit unzureichenden Hilfsmitteln uns wissenschaftlich nahe kam, weil er nicht nur als Künstler, sondern auch in sogenannten praktischen Dingen ein — Seher war.

Das ist es: Goethe war Augenmensch, augenselig, aber er war es nur, weil er auch klar und tief zu blicken wusste, er sah auf den Grund der Dinge. Wagner hatte Unrecht, ihm seine „allerhand physikalischen Versuche und Experimente“ halb mitleidig vorzuwerfen. Wenn Goethe ein Blatt oder einen Knochen betrachtete, so gingen ihm eben Wahrheiten auf, die ja auch Wagner, der ein so kühles Herz für die Wissenschaft hatte, in den tiefsten Szenen seines „Siegfried“ und seines „Parsifal“ ahnungsvoll verkündete. Goethe blieb der anschaulichen Welt zugewendet; aber er blieb nicht an den Dingen haften, der Schleier der Maja zerriss vor seinem Auge, das in brünstiger Schau zum Kern der Natur vordrang. Zu jenem Kern, den Wagner intuitiv gewaltsam, das Sichtbare überspringend, aus der Natur herausholte, zu ihm bahnte sich Goethe durch die Dinge selbst in unverdrossener Arbeit und nimmermüder Geduld den sicheren Weg. Andere verirren sich seitwärts, werden vom Gestrüpp aufgehalten, versinken wohl auch in einen Abgrund. Goethe's Auge war in den Dingen und zugleich über den Dingen. Sein Auge schaute und sein Geist sah. Er war der sehende Seher.

Wie? und doch kam er nicht ans Ziel? Doch konnte ihn ein blinder Seher überflügeln? Ist der Sehende allzu bedächtig? und ist wirklich Blindheit, „Torheit“ vonnöten, um den kühnsten Griff und den letzten Sprung zu wagen?

Goethe, der Dichter, war zugleich bildender Künstler; bei ihm musste alles plastisch werden, er wandte sich stets an die Sinne, den subtilsten Gedanken suchte er noch in eine Form zu fassen, die der Phantasie ein sinnlich klares, einprägsames Bild vortäuscht. Man schlage eine beliebige Seite jenes gefürchteten zweiten Teiles der „Faust“-Dichtung auf und man wird finden, dass die vielbeschrienen Rätsel und Geheimnisse dieses Wunderwerkes beinahe ausnahmslos in so lebendigen Vorgängen und so anschaulichen Reden dargestellt sind, dass man — just deshalb stutzig wird. Man ist nicht gewohnt, philosophische Weisheit in so volkstümlicher Sprache, tiefsinnige Allegorien in so unterhaltenden Theaterszenen vermittelt zu sehen. Gerade die von Wagner erkannten hinreissenden Vorzüge dieses echten Volksdramas befremden und verwirren uns — uns papierne, abstrakt denkende Literaturmenschen. Im besten Falle aber, wenn wir für das Konkret-Sichtbare genügend empfänglich sind, sind wir doch keine Seher. Wir haften an den Dingen, die Goethe so reich und üppig vor uns ausstreut, und die verborgene Einheit der Dinge, das hinter den Dingen Liegende, kommt uns nicht zum Bewusstsein.

Wagner, der Dichter, war zugleich Musiker. Es ist der Geist der Musik, aus dem seine Gestalten geboren sind und in dem seine dichterische Sprache lebt; ein romantischer, überschwänglicher, in die Höhen und Tiefen dringender Geist, dessen Feuer die gemeine Wirklichkeit der Dinge läutern und verzehren will. Wenn dieser Geist sich mit der Technik der Dichtkunst begnügen musste, wie leicht konnten da die Gestalten etwas Schattenhaft-Verschwommenes und die Sprache etwas Neblig-Unklares annehmen, das sich von der „Bildhaftigkeit“ eines Goethe nur zu sehr unterschieden haben würde! Aber Wagner war nicht nur Musiker dem Geiste nach; er war auch Tonkünstler. Er war imstande, seiner dichterischen Inspiration den musikalischen Körper zu geben. Nun wird auf einmal alles rund und klar, hell und durchsichtig; nun leben wir ja selbst in der balsamischen Höhenluft, in der der Dichter webt und seine Geschöpfe atmen; nun ist er aber auch dem blossen Wortdichter zehnfach überlegen; nun bedarf er nicht mehr des künstlichen und mühsamen Umwegs durch die Irrgänge der Wirklichkeit und unserer gewohnten Vorstellungen, um uns mitten in das Paradies seiner Anschauung zu versetzen; nun fehlt alles Ablenkende und Zerstreuende, alles Kleinliche und Ernüchternde, das jener Umweg uns so häufig entgegenstellt; nun werden wir durch die Suggestion, die der Musiker ausübt, ohne jede „Reflexion“ zu Mitwissern

seines dichterischen Geheimnisses; nun braucht der Dichter auch nur in grossen Bildern und einfachen, bedeutsamen Worten zu uns zu sprechen, um uns die reichste Fülle eines gesteigerten Lebens in unvergesslichen Eindrücken nahe zu bringen. Prüfen wir die dichterische Technik Wagner's, so finden wir, vom „Rienzi“ angefangen, bei wachsender Ausdrucksfähigkeit der Musik und bei stets zunehmendem, entscheidendem Anteil des musikalischen Ausdrucks an der Formung des Ganzen, immer reinere und schärfere Linien der poetischen Gestaltung und eine immer lückenloser und überzeugender hervortretende unfehlbare Sicherheit im dramatischen Aufbau; so unmittelbar überzeugend, dass sogar ein Tauber, der die Musik gar nicht hört, der nur die Vorgänge auf der Bühne mit dem Auge verfolgt, den Sinn des Dramas errät und von den Vorgängen ergriffen wird. Und die äussere Form, in der die Vorgänge sich darstellen, scheint in ihrer Ruhe und Schönheit bestimmt zu sein von den Gesetzen der bildenden Kunst. Aus der Musik geboren, steht das Drama Richard Wagner's vor uns als das verwirklichte Ideal Goethe's. Am zauberkräftigsten wohl in dem krönenden Schlusswerke, im „Parsifal“. Wie hier der musikalische Dichter einen riesenhaft-ungeheuren und zum Teil mystisch-verworrenen Stoff, den an sich undramatischesten und bühnenwidrigsten, den ein Theaterdichter wählen konnte, auf die kürzeste dramatische Formel und in die sinnfälligste theatralische Form von vollendeter Bühnenwirksamkeit brachte, dafür haben wir, wenn wir diese beispiellose Genialität mit einem vertrauten Masse messen wollen, nur das eine Wort: goethisch. Wobei wir aber noch erwägen müssen, dass Goethe selbst eine solche Zusammendrängung und Verdichtung so zahlreicher und weitverzweigter Motive ohne Musik gar nicht wagen konnte.

Immerhin hatte sich auch Goethe in seinem krönenden Schlusswerke, im zweiten Teile des „Faust“, dem Ideale Wagner's genähert. Die letzten Szenen sind ohne Musik bekanntlich nicht aufführbar. Aber nicht nur, dass Goethe hier den Musiker herbeiruft und ihm dann sozusagen das letzte Wort lässt; sondern auch Goethe's eigene Worte scheinen schon von musikalischen Gesetzen bestimmt zu sein, seine auch hier noch durchaus plastische und „gegenständliche“ Sprache trägt zugleich eine melodiebildende Kraft in sich, der wieder die ganz eigentümliche, rhythmische Anordnung des Szenischen entspricht, das sich mit dem Szenischen im „Parsifal“ wundersam berührt. Die äussere Ähnlichkeit und innere Verwandtschaft der beiden Werke ist damit noch nicht erschöpft. Stoff und Gehalt des einen wie des anderen Werkes haben einen gemeinsamen Untergrund, eine gemeinsame „Tendenz“, ein gemeinsames Kolorit. Und eines ist da besonders bemerkenswert: die Meister beider Werke greifen, um die letzten Geheimnisse ihres transzendenten Schauens enthüllen, um die weisesten Lehren ihrer Erkenntnis dem rein menschlichen Bewusstsein vergegenwärtigen zu können, von demselben künstlerischen Triebe geleitet, zu den populären Symbolen der christlichen Romantik. So spannen sie gleichsam beide denselben Rahmen um ihr Werk; so bedienen sich beide desselben Verständigungsmittels; so gelangen sie beide eben aus der religiösen, romantischen, musikalischen Sphäre heraus, in die sie ihr Werk gestellt haben, zu einer ähnlichen Gestaltungsweise und zu verwandten Ausdrucksformen; mit einem Worte: so begegnen sie einander auch in der Erscheinung ihrer Werke, da sie im Kern und Wesen ihres Schaffens einander schon so nahe waren. Wagner, der Musiker, wird erstaunlich plastisch, und Goethe, der Plastiker, wird so musikalisch, wie nur je ein (noch dazu persönlich „unmusikalischer“) Nichtmusiker es zu sein vermochte. Die Goethe'sche Musik zum „Faust“ freilich, die ist bis heute nicht geschrieben worden. Oder man kann auch sagen: Wagner hat sie zum „Parsifal“ geschrieben. Das ist ja auch sofort einmütig anerkannt worden, das haben die Zweifler und Spötter widerspruchslos zugegeben: „Parsifal“ ist nur mit „Faust“ vergleichbar und die Musik zur Gralsfeier, das wäre die richtige Musik zum „Chorus mysticus“.

Dieser „Chorus mysticus“ aber sagt uns klar und deutlich, was Goethe und Wagner, bei aller Verschiedenheit ihrer Anlagen, ihrer Fähigkeiten und ihrer individuellen Kundgebungen, dennoch übereinstimmend gewollt, erstrebt, gekonnt und vollbracht haben: sie haben uns ihr seherisches Vermögen mitgeteilt, sie haben uns einen Blick aus der Enge des Irdischen in die Weite des Ewigen tun lassen, sie haben uns gezeigt, dass „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ ist; aber sie konnten dies nur, indem sie das Weite und Ferne in traute Nähe rückten, indem ihr bildnerisches Vermögen die Wahrheiten des Ausserirdischen und Übersinnlichen in Zeit und Raum lebendig-greifbar erstehen liess, indem durch sie das vordem „Unzulängliche“, bloss Geahnte und Erträumte zum „Ereignis“, ja zum Bühnenereignis, zur sinnlichen Tatsache wurde; und so haben sie beide das „Unbeschreibliche getan“, was das hoffende Herz ersehnt, was der grübelnde Geist zu erforschen sucht, was Religion und Philosophie in Dogmen und Thesen offenbaren möchten, als Künstler verwirklicht. Es ist kaum nötig, hinzuzufügen, dass bei so ausserordentlichen künstlerischen Taten nicht bloss ein Talent oder ein „Organ“, sondern der ganze innere Mensch tätig war, und dass solchen Künstlern nichts Menschliches fremd bleiben durfte; dass aber auch das Allermenschlichste, das einen anderen entweder kaum berührt oder vielleicht gänzlich zerstört, bei ihnen wie von selbst zum Kunstwerk wurde, im Kunstwerk Rechtfertigung und Befreiung fand; dass in der Macht ihrer Kunst die Mächte ihres Lebens fortwirken. Wir kennen das Leben und Leiden Goethe's und Wagner's und entrückt vom „Faust“, beseligt vom „Parsifal“ — oder von den anderen grossen Werken der beiden Meister — wissen wir auch, „wie das ward“, und empfinden die hehre Weihe jener allerletzten „mystischen“ Verse: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“.



Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 4.—10. September.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 4.—10. September.

Leipzig. Neues Theater: 5. Sept. Margarete. — 6. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 8. Sept. Der Bajazzo. — 10. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Soomer a. G.; Leit.: A. Nikisch).

Berlin. Hofoper: 4. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Sept. Samson und Dalila. — 6. Sept. Mara; Der Barbier von Sevilla. — 7. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 8. Sept. Tannhäuser. — 9. Sept. Die Heirat wider Willen. — 10. Sept. Carmen. — Theater des Westens: 5., 7., 8. Sept. Die neugierigen Frauen.

Braunschweig. Hoftheater: 6. Sept. Die Entführung aus dem Serail. — 8. Sept. Martha. — 10. Sept. Der Freischütz.

Brünn. Stadttheater: 6. Sept. Die Regimentstochter.

Cassel. Kgl. Theater: 5. Sept. Die neugierigen Frauen. — 8. Sept. Hans Heiling. — 10. Sept. Die Afrikanerin.

Coburg. Hoftheater: 7. Sept. Norma.

Dresden. Hofoper: 4. Sept. Joseph in Egypten. — 5. Sept. Margarete. — 6. Sept. Die Fledermaus. — 7. Sept. Aida. — 8. Sept. Rigoletto. — 9. Sept. Tannhäuser. — 10. Sept. Tosca.

Graz. Stadttheater: 5. Sept. Der fliegende Holländer. — 7. Sept. Don Juan.

Hannover. Hoftheater: 5. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 8. Sept. Rigoletto. — 10. Sept. Tannhäuser.

Karlsruhe. Hoftheater: 5. Sept. Das Mädchen von Navarra. — 9. Sept. Tristan und Isolde. — 10. Sept. Undine.

Köln a/Rh. Neues Theater: 4. Sept. Samson und Dalila. — 5. Sept. Der Troubadour. — 6. u. 9. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 8. Sept. Mignon. — 10. Sept. Der fliegende Holländer.

München. Prinzregententheater: 5. Sept. Das Rheingold (Leit.: F. Mottl). — 6. Sept. Die Walküre (Leit.: F. Mottl). — 8. Sept. Siegfried (Leit.: F. Mottl). — 9. Sept. Götterdämmerung (Leit.: F. Mottl).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Berlin. Opernhaus: 3. Sept. Die Zauberflöte. — Theater des Westens: 3. Sept. Die Fledermaus.

Brünn. Stadttheater: 1. Sept. Lohengrin.

Cassel. Kgl. Theater: 3. Sept. Margarete.

Coburg. Hoftheater: 3. Sept. Der Freischütz.

Hannover. Kgl. Theater: 3. Sept. Lohengrin.

Karlsruhe. Hoftheater: 3. Sept. Othello.

München. Prinzregententheater: 1. Sept. Der fliegende Holländer.

Wien. Hofoper: 18. u. 30. Aug. Tannhäuser. — 19. Aug. Die Bohême. — 20. Aug. Lohengrin. — 21. Aug. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Aug. Der Freischütz. — 23. Aug. Aida. — 24. Aug. Fidelio. — 26. Aug. Carmen. — 27. Aug. Rienzi. — 29. Aug. Der fliegende Holländer. — 31. Aug. Manon.

Musikbriefe.

Mannheim.

Von Karl August Krauss.

Seit Mannheim seinen „Rosengarten“ mit den beiden prächtigen Konzertlokalen besitzt — es sind seit der Einweihung jetzt gerade zwei Jahre verflossen — hat sein Musikleben stetigen Aufschwung erfahren. Nicht nur die grosse Zahl der Veranstaltungen als vielmehr die durchgängig gute Qualität der Darbietungen ist's, die dem Musiker Freude bereitet. Es spricht für den Kunstsinn des Publikums, dass selbst auswärtige Unternehmungen hier einen äusserst günstigen Boden finden. Hierher gehören u. a. die Konzerte des Kaim-Orchesters, ferner die des Frankfurter Trios (Friedberg-Rebner-Hegar) und des Frankfurter Quartetts (Heermann und Genossen). Das Kaim-Orchester gab vier Konzerte, deren erstes Felix Weingartner dirigierte. Das Programm enthielt drei moderne Nummern: A. Bruckner's „Siebente“, Hugo Wolf's „Italienische Serenade“ und „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch“ aus dem Zyklus „Odysseus' Fahrten“ des als schaffender Künstler auf der äussersten Linken stehenden vielversprechenden Münchener Tondichters E. Boehe. Weingartner zählt bekanntlich nicht zur sogenannten Brucknergemeinde; um so mehr musste seine geistvolle Wiedergabe des hervorragenden Werkes anerkannt werden. Die Serenade für kleines Orchester, ein rhythmisch ausserordentlich fesselndes, poesievolles Stimmungsbild, erfuhr so lebhafte Zustimmung, dass es Weingartner in liebenswürdiger Weise noch einmal spielen liess. Die Bearbeitung der Serenade stammt von Max Reger. Für das zweite Konzert hatte man den Generalmusikdirektor Fritz Steinbach berufen. Mit Recht rühmt man dessen Genialität als Interpret Beethoven'scher und namentlich Brahms'scher Werke. Von letzterem enthielt das Programm die „Tragische Ouverture“ und die zweite Symphonie. Die Ausführung war echt künstlerisch grosszügig; daran konnten auch die etwas unklaren Ansätze der Hörner und Trompeten im 3. Satz der Beethoven'schen „Achten“ nichts ändern. Die Wiedergabe des von Steinbach bearbeiteten Brandenburger Konzertes No. 3 (in Gdur) verdiente uneingeschränktes Lob; rühmlich zeichneten sich insbesondere die Bratschisten und Bässe aus. Zwischen die beiden Sätze hatte man die bekannte Air aus der Ddur-Suite eingeschoben, ein ganz guter Gedanke. Die Sologeige spielte mit prächtigem Gesangston Konzertmeister Alex. Sebald. Die dritte Darbietung des Kaim-Orchesters, die einen mehr konservativen Zug trug, stand unter der Führung von Dr. K. Muck; das Wort hatten F. Schubert, Weber und Beethoven. Begonnen wurde mit der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert, von der immer noch viele Musiker bedauern, dass sie ein „Torso“ geblieben. Den Beweis, dass das Werk wirklich eine „Vollendung“ nötig hat, hat bis heute noch keiner erbracht. Ein Meisterstück der Dirigierkunst bewies Dr. Muck durch die Ausführung von Beethoven's Adur-Symphonie mit ihrem dithyrambischen Schwung in den Ecksätzen und im dritten Satz und der zarten Stimmung im zweiten Satz. Feuer und Leben sprühte insbesondere das kontrapunktisch geistvoll herausgearbeitete Finale. Das Beschlusskonzert war ausschliesslich der Programmmusik gewidmet, denn für jedes Werk ist der Phantasie des Hörers durch Überschrift oder sonst ein Moment eine bestimmte Richtung gewiesen. Auch die grosse „Leonoren“-Ouverture gehört zweifellos hierher. Ihr Programm ist die Oper selbst, an deren Portal sie Beethoven gestellt. Leider hat die Nachwelt das Verlangen Beethoven's nicht immer respektiert, oder richtiger ausgedrückt: nicht respektieren können. Aber heute ist die Sachlage eine andere. Spieler und Hörer haben sich gewandelt. Die virtuose Orchestertechnik, die in früherer Zeit fehlte, ist jetzt vorhanden, und das Verständnis unserer Hörer ist tiefer geworden. Und doch wird oft noch die grosse „Leonoren“-Ouverture vor dem zweiten Akt oder in der Verwandlung nach der Kerkerszene gespielt. Wann wird mit diesem Brauche einmal aufgeräumt werden? Eine viel würdigere Verwendung als die angedeutete, ist sicherlich die — losgelöst von der Oper — im Konzert. Eine mächtige Wirkung geht von dem Werke aus, das riesengross in jeder Hinsicht, wenn ein in die tiefsten Tiefen des Kunstwerkes dringender Geist als Führer vor einer, gleich ihm, begeisterten Instrumentalistenschar steht. Beide Forderungen wurden glänzend erfüllt: Schneevoigt ist ein zielsicherer, temperamentvoller und poetisch empfindender Künstler-Dirigent, und das Kaim-Orchester besteht aus lauter tüchtigen Kräften. Das bewies auch die Wiedergabe der Tschaikowskyschen *Symphonie pathétique*. Die nähere Bezeichnung regt die

Phantasie des Hörers in der Richtung des tragischen Pathos an. In bezug auf Aufbau und Abrundung gehört die Symphonie wohl zum besten, was der berühmte Russe geschrieben. Die alte Vierteilung der Sonatenform ist wohl beibehalten, aber gleichwohl bringt das Werk formell und inhaltlich Neues. Dem Dirigenten gelang es, die dynamischen Schattierungen und die hierin begründeten Gegensätze plastisch herauszuarbeiten. Wundervoll und ergreifend war die Abstufung vom hauchenden Pianissimo bis zum dröhnenden, ja mitunter russischbrutal klingenden Fortissimo. In der rhythmischen Durchführung übte Schneevoigt eine geradezu suggestive Wirkung auf seine Spieler aus. Das an dritter Stelle aufgeführte Werk „Tod und Verklärung" von R. Strauss mit seiner verzehrenden Wirkung, seiner leidenschaftlichen Erregtheit, aber auch seiner inbrünstigen Seligkeit gegen den Schluss zu wurde geistvoll wiedergegeben und erzielte gleich dem symphonischen Requiem Tschaikowsky's tiefgehenden Eindruck. Die lebhaftesten Beifallsäusserungen, die den vortrefflichen Dirigenten wiederholt aufs Podium riefen, waren der spontane Ausdruck dafür, dass die hervorragende Interpretationskunst Schneevoigt's und seines Orchesters Grosses geleistet. Die erzeugte Stimmung glich einer Feiertagsstimmung, und das ist die einzig richtige Wirkung eines Konzertes!

Eine ganz hervorragende Bedeutung dürfen die Akademiekonzerte des Hoftheater-Orchesters beanspruchen, deren es in der Regel acht sind. Nicht bloss aus Mannheim, sondern sogar aus weiter Ferne, aus Baden, Hessen und namentlich aus der Pfalz, kommen die Musikfreunde zu denselben herbei. Die Leitung liegt in der Hand des Hofkapellmeisters W. Kähler, der ein zielbewusster, energischer Orchesterführer und kenntnisreicher, warm empfindender Musiker ist. Einigemal — Kähler folgte einem Rufe als Dirigent der Ringdramen von Wagner nach Barcelona — gab er das Szepter an Gastdirigenten ab. Es erschienen Edouard Colonne aus Paris, Siegmund v. Hausegger aus Frankfurt a/M. und Max Schillings aus München. Die Verhandlungen mit Dr. Rich. Strauss, der seine „*Domestica*" dirigieren sollte, zerschlugen sich wegen der hohen Honorarforderung. Durchweg ausgezeichnet erwiesen sich die Solisten; es seien nur genannt: Frau Fleischer-Edel, Marcella Pregi, Karl Perron, Dr. A. von Bary, W. Fenten, Frederic Lamond, Charles Widor, Henri Marteau, Guilhermina Suggia und der Meister-Recitator Ernst von Possart. Mehr als sonst wurde den Werken moderner Musiker Berücksichtigung zuteil; denn nicht weniger als neun grössere (örtliche) Novitäten kamen zur Aufführung: César Franck's Symphonie in Dmoll, Widor's dritte Symphonie (Emoll) für Orchester und Orgel — die Orgel spielte hervorragend schön der Komponist —, S. v. Hausegger's „Wieland der Schmied", der unter Leitung des Komponisten eine tiefgehende Wirkung erzeugte, Dr. A. Sandberger's Prolog „Riccio", Schillings' „Seemorgen", „Eleusisches Fest" und „Hexenlied" und Mozart's Divertimento No. 11 in Ddur. Daneben hatten Beethoven (8. und 9. Symphonie), J. Brahms (1. Symphonie), A. Bruckner („Fünfte"), Liszt, Smetana, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Bizet, Rich. Wagner, Hugo Wolf u. a. das Wort. Die Wahl der solistischen Vorträge war durchweg glücklich: Marteau spielte vollkommen das Brahms'sche Violinkonzert, Lamond brillierte mit Tschaikowsky's Cmoll-Klavierkonzert etc. etc.

Der „Musikverein" veranstaltete drei grössere Aufführungen. Zunächst war es die dramatische Legende „Faust's Verdammung" von Hektor Berlioz, die ein bedeutsames Ereignis im hiesigen Musikleben bildete. Hofkapellmeister Ferdinand Langer, der „Unermüdliche", leitete grosszügig das Konzert. Die Solisten stellte ausschliesslich das Hoftheater. Professor Messchaert, der in letzter Stunde erkrankte, war leider gezwungen, abzusagen. An seine Stelle trat kurz entschlossen Hofopernsänger Fenten, der seinen Part — trotz der kurzen Zeit, die ihm zum Studium verblieb — geradezu glänzend bewältigte. Vortrefflich bewährte sich wieder Frl. Dina van der Vijver (Sopran). An der Orgel sass Meister Hänlein. Die Chöre klangen ausgiebig und wirkungsvoll, manchmal — namentlich beim Hinzutritt der Orgel — ergreifend. Das zweite Konzert brachte, mit grösster Spannung erwartet, das Oratorium „Franziskus" von Pater Hartmann An der Lan-Hochbrunn. Der Komponist leitete — im Ordenskleid — die Aufführung selbst. Eine aussergewöhnlich grosse Menschenmenge, nach Tausenden zählend, — das Konzert fand diesmal im geräumigen Nibelungensaale statt — hatte sich eingefunden. Der Wert des Oratoriums will weniger mit dem musikalischen Massstabe gemessen als vielmehr vom religiösen Standpunkt betrachtet werden. Der Text ist spezifisch katholisch, und ein schwärmerisch frommer Zug geht durch das Ganze. Die Textdichtung ist von echt poetischem Geiste erfüllt. Über die Musik kann man verschiedener Meinung sein. Als die besten Teile dürften eine Fuge und ein zweistimmiger Kanon erscheinen. Die Instrumentation ist oftmals dürftig ausgefallen. Die Ausführung verdiente viel Lob; Chor, Orchester und Solisten, denen mitunter recht schwierige Aufgaben gestellt sind, boten fast ausnahmslos gute Leistungen. Der Tenorist Hr. v. Puttkammer aus Wien, der sich schon beim Beginn des Konzertes wegen Unpässlichkeit entschuldigen liess, musste im 2. Teil um Entlastung bitten, welche Hofopernsänger H. Voisin, der einer Probe tags vorher angewohnt hatte, nicht bloss mit grosser Liebenswürdigkeit, sondern auch mit hervorragendem Kunstverständnis zu leisten vermochte. — Das Schlusskonzert konnte der Vereinsdirigent Hofkapellmeister Ferd. Langer wegen Krankheit nicht dirigieren, und es trat sein Kollege W. Kähler bereitwilligst für ihn ein. Auf dem Programm stand die „Matthäus-Passion" von J. S. Bach in der Langer'schen Bearbeitung. Über die Aufführung braucht wenig gesagt zu werden: sie war bedeutend in jeder Hinsicht. Unter den Solisten ragte die Altistin Frl. Tilly Koenen aus Berlin (Schülerin von Cornelie v. Zanten) um Hauptеslänge über ihre Nachbarschaft hervor. Kähler erwies sich wiederum als geistvoller Führer mit grossem Zuge.

Ebenfalls mit drei Konzerten ist in der abgelaufenen Saison der „Philharmonische Verein" vertreten, dessen Orchester unter Musikdirektor Th. Gaule's trefflicher Leitung steht. Neben Instrumentalvorträgen (symphonische Werke von Haydn, Mendelssohn, Schubert, Glinka etc.) erblickt der Verein in der Heranziehung vorzüglicher Solokräfte eine Hauptaufgabe seiner Betätigung. Weder Kosten noch Mühen werden gescheut, stets „etwas Besonderes" zu bieten. Der jugendliche Violinvirtuose Franz von Vecsey durfte den Reigen eröffnen. Das Publikum wollte in seinen Beifallsspenden nicht müde werden; aber auch der kleine Künstler, der trotz seiner Jugend schon so gross ist, liess es an Gaben und Zugaben nicht fehlen. Im zweiten Konzert musste Frl. Rahn aus München wegen plötzlicher Erkrankung ihre Mitwirkung absagen. An Stelle des Ausfalls spielte Max Reger, von dessen Liedern mehrere gesungen werden sollten, mit Frl. Margarete Czerny aus Heidelberg seine Variationen und Fuge Op. 86 für zwei Klaviere. Den Hauptbestandteil des Programms bildeten das Amoll-Quartett von A. Glazounow (Op. 64), ein sehr wertvolles und interessantes Werk mit warmer Lyrik und geschickter thematischer Arbeit, und das Fdur-Quartett aus Op. 50 von Beethoven, welch' beide von den weltberühmten „Brüsselern" in unübertrefflicher Weise interpretiert wurden. Zum dritten Konzert waren der Pianist Mark Hambourg aus London und die als Mozartsängerin vielgepriesene Münchener Künstlerin Frau Kammersängerin Bosetti erschienen.

Der „Lehrergesangverein Mannheim-Ludwigshafen", jetzt weit über zweihundert vortreffliche Stimmen zählend, verzeichnete als Hauptnummer seines ersten Konzertes das neue Werk „Bonifacius" von Heinrich Zöllner. Es besteht tatsächlich kein Überfluss an guten Männerchorwerken grösseren Stils mit Orchester, und man muss deshalb das Verdienst Zöllner's besonders anerkennen, der mit seinem „Bonifazius" eine beachtliche Bereicherung des bezeichneten Gebietes geboten hat, eine Gabe, die allen leistungsfähigeren Vereinen willkommen sein wird. Wohl verlangt der Komponist von den Ausführenden grosse Treffsicherheit und vor allem gutes rhythmisches Gefühl; zahlreiche Sänger sind notwendig, um die wuchtigen Chöre und Doppelchöre zu bewältigen, ebenso ein gewandtes Orchester, das stützend und selbständig mit und neben dem Vokalpart einhergeht, für die fanatische Priesterin ist eine temperamentvolle Sopranistin, für die Rolle des Bonifazius ein intelligenter Baritonist erforderlich. Nicht ganz einfacher Art sind also die Voraussetzungen zu einer guten Aufführung des Werkes. Aber alle Mühe und Anstrengung wird reichlich gelohnt, denn die Wiedergabe des „Bonifazius" ruft — die Mannheimer Aufführung hat dies bewiesen — die freudige Zustimmung der Zuhörerschaft hervor. Chor und Orchester — letzteres gestellt durch das ausgezeichnete Heidelberger Stadtorchester — schufen im Verein mit den Solisten Frl. D. van der Vijver und Georg Keller unter Karl Weidt's zuverlässiger und zielsicherer Leitung eine rühmenswerte Leistung. Hegar's „Märchen vom Mummelsee", das indes an Wert dem „Totenvolk" nicht gleichsteht, L. Kempter's

„Mahomet's Gesang" mit Orchester, eine äusserst wirkungsvolle Nummer, und einige kleinere Chöre von Curti, Böhme etc. vervollständigten das interessante Programm, das einige Tage später als sogenanntes Volkskonzert wiederholt wurde. Das zweite Konzert galt dem Andenken **Schiller's**. „Nänie" von Brambach, ferner Chöre von Reinhold Becker, Schubert und Mendelssohn, sowie mehrere Sololieder von Schubert und Liszt, in denen sich Frl. **H. Linkenbach** als tüchtige Künstlerin mit sympathischer Sopranstimme und zuverlässiger Technik auswies, — sämtlichen Kompositionen lagen Schiller'sche Dichtungen zugrunde — waren die Vortragsstücke. Eine sehr wertvolle Schillerfeier verzeichnete auch die Hochschule für Musik unter Leitung ihres Direktors **W. Bopp**. Das Programm enthielt u. a. „Die Weihe des Hauses", Ouverture von Beethoven, „Nänie" von J. Brahms, Hymnus für Mezzosopran und Orchester von Rich. Strauss, „Kassandra" mit begleitender Musik von Schillings, den zweiten Teil des Bruch'schen „Liedes von der Glocke" und einen gehaltvollen Vortrag vom Bibliothekar **Max Oeser**.

Grossen Zuspruchs erfreuten sich die gediegenen Darbietungen des Frankfurter Trios und des Frankfurter Quartetts, sowie die des Mannheimer Quartetts des Herrn Konzertmeisters **Hans Schuster** und Genossen. Die Vorträge berücksichtigten sowohl die klassische als auch die moderne Richtung in mustergültigen Ausführungen.

Unter den Fremden-Konzerten ist insbesondere das des **Lamoureux-Orchesters** unter **Chevillard** zu nennen. Leider liess der Besuch sehr zu wünschen übrig. Die Vorträge, die ziemlich dieselben wie in anderen deutschen Städten waren, verdienten viel Anerkennung. — Dass es auch an Solistenkonzerten nicht fehlte, ist selbstverständlich. Viele habe ich besucht, noch mehr aber habe ich gemieden. Noch wäre eine lange Reihe guter Vereinskonzerte — „Liedertafel" unter Bieling, „Liederkranz" unter Ferd. Langer, „Flora" unter Gellert und viele andere — zu erwähnen, doch ich glaube, schon jetzt den genügenden Beweis erbracht zu haben für meine eingangs dieses Briefes aufgestellte Behauptung, dass das Mannheimer Musikleben in den letzten Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen hat.



Sondershausen. Die diesjährige Opernsaison brachte neben den üblichen Repertoire-Opern einige bemerkenswerte Neueinstudierungen und zwar des „Fliegenden Holländers" (Hr. Sommer-Holländer, Frau West-Senta, Hr. Minner-Erik, Hr. West-Daland), der „Afrikanerin" (Selika-Frau West, Nelusko-Hr. Sommer, Vasko-Hr. Minner, Ines-Frl. Strauss), des „Propheten" (Johann-Hr. Minner, Fides-Frl. Seehofer, Bertha-Frau West) und der „Nürnberger Puppe" (Dirigent: Kapellmeister Steineck, Frl. Zinn - Bertha, Hr. Sommer - Heinrich), sowie die Erstaufführung der „Versunkenen Glocke" von Heinrich Zoellner, in welcher sich vor allem die HH. Sommer (Heinrich), Minner (Pfarrer), West (Nickelmann), sowie die Damen Zinn (Rautendelein), West (Magda) auszeichneten und in Vereinigung mit dem Orchester unter Prof. Schroeder's Leitung dem Werke auch hier einen grossen Erfolg sicherten.

Im Saale des Konservatoriums fand am 2. April ein Konzert des Konservatoriumschores unter Leitung von Musikdirektor Grabofsky statt, in welchem u. a. das „Requiem" von Cherubini und das „Hallelujah" aus dem „Messias" von Händel zu Gehör kamen.

Hr. Kammersänger Emil Pinks aus Leipzig sang auf Wunsch Sr. Durchlaucht des Fürsten im Theater mehrere Balladen, u. a. den „Nöck" von Löwe, vortrefflich von Hrn. Hofpianist Fischer am Flügel begleitet.

Hr. Hermann Sommer, der vielversprechende Bariton des Fürstl. Theaters, gab am 9. April einen gut besuchten Lieder-Abend, in welchem er sich, von Hrn. Musikdir. Grabofsky am Flügel äusserst feinsinnig begleitet, vor allem als ein vorzüglicher Interpret Hugo Wolf'scher Lieder erwies.

Wegen des späten Pfingstfestes begannen die Loh-Konzerte der Hofkapelle bereits am 28. Mai. Da der Unterzeichnete sich nun einmal mit Aufführungen von symphonischen Werken im Freien nicht befreunden kann (so lobenswert ja an und für sich diese unentgeltliche Einrichtung auch sein mag), da jede Feinheit verloren geht und daher der künstlerische Schwerpunkt der Konzerte unserer vortrefflichen Hofkapelle, deren Leistungen ja hinlänglich bekannt sind, nun einmal in den winterlichen Konzerten im geschlossenen Raume liegt, so beschränkt er sich darauf, nur eine kurze Übersicht der aufgeführten Werke zu geben. Bis jetzt wurden in diesem Jahre von Symphonien geboten: die *Fantastique* von Berlioz, die *Pathétique* von Tschaikowsky; von Beethoven die 1., 6., 7. und 8., von Schubert in H moll und C dur, von Schumann in B dur, Brahms in E moll, Svendsen in B dur, Raff „Im Walde", Mozart in Es dur, G dur, Haydn in C moll No. 9, Es dur No. 1, G dur No. 13, Liszt „Die Ideale", Hans Sommer „Waldfrieden", Paul Geisler „Der Rattenfänger von Hameln", sowie Ouverturen und Vorspiele von Wagner „Parsifal", „Meistersinger", „Tannhäuser", Massenet „Phädra", Dvořák „In der Natur", Goldmark „Im Frühling", Chabrier „Gwendoline" und andere mehr. An Stelle des beurlaubten Hrn. Professor Schroeder dirigiert dessen Schwiegersohn, Hr. Hofpianist Fischer, die Nachmittags-Konzerte seit dem 30. Juli. — Hr. Hofkonzertmeister Corbach brachte in den Abend-Konzerten u. a. die 1. „Peer Gynt"-Suite von Grieg, „*Scènes pittoresques*" von Massenet und eine Suite für Streichorchester des Leutnant Donisch vom hiesigen Infanterie-Regiment No. 71 zu Gehör.

Auf sehr bemerkenswerter Höhe standen wieder die Opern- und Konzert-Prüfungs-Aufführungen des Fürstl. Konservatoriums. Die sämtlichen Opern-Aufführungen wurden von den betr. Dirigenten ganz selbständig einstudiert und nur die Regie lag in den bewährten Händen des Hrn. Kammersängers Emil Liepe.

Die Aufführungen begannen am 30. Mai mit einer Vorführung des Marschner'schen „Vampyr" im Fürstl. Theater, — für ein Konservatorium gewiss eine gewagte Aufgabe, die aber ganz vortrefflich gelöst wurde. Von den Mitwirkenden zeichneten sich besonders die Damen Krause (Malwina), Leu (Janthe), Opelt (Emmy), Tiedke (Suse) und die Herren von Westernhagen (Ruthven), Huke (Aubry), Seemann (Davenaut), Brümmer (Berkley), von Sames (Georg) u. a. aus. Das Schüler-Orchester unter Leitung von Hrn. Oskar Braun spielte vorzüglich, die Chöre klangen frisch und präzis.

Der Unterzeichnete war durch Krankheit verhindert, der am 25. Juli stattgehabten letzten Opernaufführung beizuwohnen und kann nach Anhörung der Proben nur beurteilen, dass die gebotenen drei Einakter eine ebenfalls vortreffliche Leistung zu werden versprachen. Den Anfang des Abends machte die reizende d'Albert'sche „Abreise" unter Leitung von Hrn. Giusto Debelak mit Frl. Krause als Luise und den HH. von Westernhagen (Gilfen) und Huke (Trott). Der „Abreise" folgte „Abu Hassan" von C. M. von Weber, unter Leitung von Hrn. Richard Falk, in welcher Oper sich die Damen Leu, Tiedke und Müller, sowie die HH. v. Sames (Abu Hassan), Gewalt, Brümmer und Haetge hervortaten. Den Beschluss des Abends bildete die hier noch nicht gegebene Oper „Der Asket" von unserem Prof. Schroeder, die im Jahre 1893 bereits am Leipziger Neuen Theater unter Leitung des Komponisten ihre Erstaufführung erlebte. Nach hiesigen Berichten fand das schöne Werk bei vortrefflicher Aufführung hier grossen Beifall und wurde Hr. Prof. Schroeder oftmals gerufen. Die Mitwirkenden in dieser Oper, welche von Hrn. Oskar Braun dirigiert wurde, waren die Damen Krause (Isabella), Tolle (Eufemia), Opelt (Sabina) und die HH. Huke (Manuel), Gewalt (Prior), Hay (Ramiro), Brümmer (päpstl. Gesandter). Die Chöre, von den Schülern und Schülerinnen des Konservatoriums gebildet, sangen sehr klangschön, und ebenfalls vorzüglich war die Leistung des Schülerorchesters.

Die drei Prüfungskonzerte fanden am 30. Juni, 4. u. 8. Juli im Saale des Konservatoriums statt. Die Orchesterleistungen bestanden in der Wiedergabe der Symphonie in B dur von Svendsen und der Beethoven'schen Ouverture zu „Prometheus". In die Direktion der Symphonie teilten sich die HH. Lange (Satz 1 u. 2) und Sthamer (Satz 3 u. 4), die Ouverture leitete Hr. E. Schröter. Von den Instrumentalisten seien besonders die vortrefflichen Leistungen der Geiger hervorgehoben, die ihrem Lehrer, Hrn. Hofkonzertmeister Corbach, alle Ehre machten, und zwar die HH. Plümer (1. Satz des D dur-Konzerts von Paganini), Frier (1. Satz des Tschaikowsky-Konzerts), Altmann (Konzert in A moll von Vieuxtemps), de Ruyter-Korver (Konzert von Wieniawski), Ohl (*Rondo capriccioso* von Saint-Saëns), sowie der kleine Walter Novak, welcher Variationen Op. 5 von David vortrug. Die HH. Plümer, Klahn, Ohl und Debelak spielten das Streichquartett in A moll von Schumann. Von den Klavierspielern standen die Leistungen von Frl. Stolle (1. Satz des G dur-Konzert von Beethoven) und des Hrn. Ernst Grósz (Konzert in A dur von Liszt) obenan. Gleichfalls vortrefflich waren die Leistungen des Hrn. Harder

(1. Satz des Cdur-Konzert von Beethoven) und von Frl. Brahms (Intermezzo in Hmoll von Brahms und Ballade in Asdur von Chopin). Von den Sängern und Sängerinnen brachte Frl. Krause die Hallen-Arie aus „Tannhäuser“ mit Orchester zu Gehör, Frl. Wiemann eine Kirchenarie mit Orgel (Begl.: Hr. Müller) von Stradella, Frl. Streitwolf die Arie der Dalila aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Frl. Müller zwei Lieder von Brahms, Frl. Opelt drei Lieder von Brahms, Grieg, Kahn, Frl. Schmidt 2 Lieder von Beethoven und Brahms, Frl. Tiedke 2 Lieder von Brahms und Henning v. Koss, sowie Hr. von Westernhagen die „Drei Wanderer“ von Hermann und 2 Balladen von Löwe („Herr Oluf“ und „Odin's Meeresritt“). — Weitere Instrumentalleistungen boten die HH. Debelak (Konzert für Violoncell von Saint-Saëns), Kothe (Italienisches Konzertstück für Flöte von Demersseman), Jänicke (Hornkonzert von Franz Strauss), sowie die HH. Schröter (Orgel-Konzert in Gmoll von Händel) und Bock (Sonate in Gmoll, IV. Satz von Piutti). Die Begleitung der Gesänge lag zum grössten Teile in den Händen der HH Ernst Grósz und Debelak und die Dirigenten der Orchesterbegleitungen waren die HH. Braun, Debelak, Lange, Dietrich, Bobkowitz, Bock, de Ruyter-Korver, Ernst Grósz und Falk. Willy Lange.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Cannstatt. Im 4. Symphoniekonzert im Kursaal kam am 22. August unter Kapellmeister Rückbeil Gade's dort noch nicht gehörte (?) dritte Symphonie (Amoll) mit mässigem Erfolg zum Vortrag. Nachhaltiger wirkten zwei kleine Stücke („Herzwunden“ und „Letzter Frühling“) von Edv. Grieg. Freundlichen Beifall erzielte auch die den Abend abschliessende neue Ouverture zu „Konradin“ von A. Schütz, einem in Stuttgart wohlbekannten Musikschriftsteller.

Danzig. Die Aufführung von Händel's „Messias“ fand im Schützenhaus und die der „Sieben Worte Christi“ von Heinrich Schütz in der St. Johanniskirche statt. Veranstalter der „Messias“-Aufführung war die Danziger „Singakademie“ unter Fritz Binder. Mitwirkende waren Tenorist Heydenbluth-Weimar, Bariton Franz Fitzau-Berlin und Sopranistin Frl. Therese Reichel-Berlin. Das Konzert in der Johanniskirche war von Herrn Musikdirektor Brandstäter trefflich vorbereitet.

Duisburg. Im 3. Kammermusikabend trug das „Gürzenich-Quartett“ Beethoven's Bdur-Quartett, Op. 130 und Schumann's Esdur-Streichquartett, Op. 44, vor. Letzteres erschien in allen seinen Teilen schön ausgearbeitet. Sauberes, technisch vollendetes Spiel des Einzelnen, flottes einander berücksichtigendes Zusammenspiel, stilgemässe, kraftvolle und doch fein nuancierte Wiedergabe des Ganzen charakterisierte diesen Vortrag in allen seinen Teilen. Nicht so gut dagegen gelang das Beethoven-Quartett. Bei der Wiedergabe des I. Satzes z. B. stand das Kölner Quartett nicht auf voller Höhe.

Mühlhausen i/Th. Die erblindete Sängerin Frl. Heitmann gab im Verein mit dem Pianisten Hrn. Musikdirektor Aug. Oertel aus Hannover im Schauspielhause kürzlich ein Konzert. Sachen von träumerischer Lyrik und ergreifender Melancholie gelingen der unglücklichen Sängerin, die die Leistungsfähigkeit ihres Organs nirgend zu überschreiten trachtet, am besten. Sie sang Mendelssohn, Schumann, Ferd. Hiller, Löwe etc. Hr. Oertel bewährte sich als gewandter Begleiter und tüchtiger Solist (Fantasie-Impromptu in Cismoll von Chopin, Larghetto a. d. Fmoll-Konzert von Chopin-Reinecke, „Rigoletto“-Paraphrase von Liszt).

München-Gladbach. Im Symphonie-Konzert zugunsten einer Pensionskasse für die Mitglieder des Städtischen Orchesters wurde als Hauptwerk Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie unter Gelbke's Leitung aufgeführt.

Nürnberg. Der erblindete Pianist M. Eggers-Braun gab am 23. August im Herkulessaal unter Mitwirkung der Kapelle des 14. Inf.-Regiments ein gut besuchtes Konzert, in dem er für seine Verhältnisse recht anerkennenswerte Leistungen (Stücke von Mozart, Moszkowski, Durand) bot.

Konzertprogramme.

Eutin. 2. Abonnementskonzert, veranstaltet von Andreas Hofmeier, am 20. Jan. 05: Duette (Hr. u. Fr. v. Dulong-Berlin) von Schumann („Familiengemälde“, „Tragödie“ und „Der Liebesgarten“), P. Cornelius („In Sternennacht“ u. „Des Nachts“) u. Brahms („Wanderlied“); Mezzosopransoli (Fr. Dulong) von Schumann, Brahms, Bungert („Nimm mich doch“) u. Berger („Kinderlied“); Tenorsoli (Hr. Dulong) v. Mozart, Schubert, Weingartner („Wenn schlanke Lilien“ u. „Schuhmacherlied“) u. Jensen („Murmelndes Lüftchen“); Violoncellsolo (Hr. Moth-Aachen) von Strauss (Sonate), Schumann („Träumerei“), H. Becker (Minuetto) und Daniel van Goëns (Scherzo). — 3. Abonnementskonzert, veranstaltet von Andreas Hofmeier, am 17. März 05: Orchesterwerke von Haydn (Esdur-Symphonie m. d. Paukenwirbel), Händel (Ouverture und Pastorale a. „Messias“), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“) u. Weber („Aufforderung zum Tanz“); Altsoli (Frl. Seret-Amsterdam) von Brahms („Mädchenlied“, „Der Jäger“ u. „Von ewiger Liebe“), Wolf („Heimweh“ u. „Der Gärtner“) u. H. van Eyken („Wiegenlied“ u. „Lied der Walküre“). — Konzert des „Eutiner Gesang- u. Musikverein“ (Dir.: Andreas Hofmeier) am 10. Febr. 05: Aufführung von „Carmasinella“, Operette in 1 Akt von Victor Holländer; Klaviersoli (Frl. Schaul-Berlin) v. Brahms (Rhapsodie in Gmoll), Tschaikowsky (Troika-Fahrt) u. Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen“); Gesangsoli (Frl. Schaul) von R. Franz („Das Meer hat seine Perlen“), Wolf („Verborgenheit“) u. W. Taubert („Trabant“). — Kirchenkonzert, veranstaltet von Andreas Hofmeier, am 26. Febr. 05: Orgelsoli (Hr. Hofmeier) von Buxtehude (Ciacona) und M. Reger (Choralvorspiele „O Haupt voll Blut u. Wunden“, „O Lamm Gottes unschuldig“ u. „Ich will dich lieben, meine Stärke“); Violinsoli (Frl. Breyer) v. Bach (Sarabanden in Adur und Dmoll); Tenorsoli (Hr. Tödten-Lübeck) von Frz. Lachner („Abendelegie“, m. Viol. u. Orgel), Wolf („Gebet“) u. Alex. Winterberger („Kein Ständlein geht dahin“).

Flensburg. 10. populäres Kirchenkonzert, veranstaltet von Organist Magnus, am 8. Febr. 05: Orgelsoli (Org. Magnus) von Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll), Beethoven (2. Satz a. d. Sonate Op. 2 No. 2, Übertragung), Magnus (Choralvorspiele über „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ u. „Christus der ist mein Leben“) u. Liszt (Präludium u. Fuge über B-A-C-H); Gesangsoli (Harzen-Müller-Berlin) v. Brahms („Ich wandte mich“), Martini („Miserere“), Cornelius („Vater unser, der du bist im Himmel“, „Also auch wir vergeben unsern Schuldigern“ u. „Sondern erlöse uns von dem Übel“) u. Bach („Ich will den Kreuzstab gerne tragen“).

Frankenberg i/S. Abendunterhaltung im kgl. Lehrerseminar am 29. Jan. 05: Orgelsoli v. W. Volckmar (1. Satz a. d. Festsonate) u. Schumann (Fuge in Bdur über B-A-C-H); Klaviersoli zu 2, 4 u. 8 Händen von Schumann („Papillons“ No. 1, 4—8 u. 10, Marsch der Davidsbündler gegen die Philister, Novellette in Fdur, „Bilder aus Osten“, No. 4 und 5, 1. Satz a. d. Bdur-Symphonie, Ouverture zu „Genoveva“); Violinsoli von Schumann („Phantasiestück“, Op. 73 No. 1) u. „Märchenbilder“, Op. 113 No. 4); Chöre von Schumann („Der träumende See“, „Schlaf nun, ruhe“, „Die Rose stand im Tau“, „Schlachtgesang“, „Bist du im Wald gewandelt“, „Zur hohen Jagd“ u. „Jagdmorgen“); Gesangsoli von Schumann („Am leuchtenden Sommermorgen“, „Aus alten Märchen winkt es“, „Also lieb ich euch, Geliebte“ u. „Flutenreicher Ebro“).

Frankfurt a/M. I. Konzert des „Chorverein“ (Dir.: kgl. Musikdir. Edm. Parlow) am 21. Nov. 04: Gemischte Chöre von Haydn („Der Greis“, m. Klavier), Schubert („Hirtenlied“ a. „Rosamunde“, m. Klavier) u. Arnold Krug („Italienisches Liederspiel“, m. Soli u. Klavier); Frauenchor von P. Tschaikowsky („Natur und Liebe“, m. 3 Solostimmen u. Klavier); Duette für Tenor u. Bass (HH. Hormann u. Heberer) von Schumann („An den Abendstern“ und „Blaue Augen hat das Mädchen“); Sopransoli (Frl. Beel) v. Pergolese (Arietta) u. Schubert („Die Rose“) u. Altsoli (Frl. Bremer) v. H. Wolf („In der Frühe“, „Er ist's“) u. Volkslied (Hirtenlied aus Hallingtal, norwegisch). — 3. populäre Kammermusik-Matinee, veranstaltet von W. Post, L. Keiper, H. Schmidt und H. Schlemüller, am 11. Dez. 04: Kammermusikwerk von R. Volkmann (Streichquartett in Gmoll); Melodrama (Recit.: Hr. M. Bayrhammer) v. R. Strauss („Enoch Arden“).

— 4. populäre Kammermusik-Matinee, veranstaltet v. Post, Keiper, Schmidt u. Schlemüller, am 5. Febr. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Serenade in Ddur, Op. 8) u. R. Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44, Klavier [Frl. L. Mayer]); Altsoli (Frl. Joh. Kiss) v. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer", „Am Sonntagmorgen" und „Ständchen"). — 5. populäre Kammermusik-Matinee, veranstaltet von Post, Keiper, Schmidt u. Schlemüller, am 1. März 05: Kammermusikwerke von Alexander Ritter (Quartett in Cmoll, Op. 1) u. E. Grieg (Sonate in Cmoll, für Klavier u. Violine, Op. 45); Sopransoli (Frl. Hafgren) von S. v. Hausegger („Nicht Mond, noch Stern", „Wiegenlied" „Sinnend am bewegten Meere", „Lied des Harfenmädchens", „Stumme Liebe" u. „Sommer ist 'ne schöne Zeit"). — Künstlerkonzert der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" am 12. Januar 05: Klaviersoli (Hr. van Bos) von Schubert (Impromptu in Bdur), Chopin-Reinecke (Romanze, Op. 11) u. Cécile Chaminade („Pierette"); Violoncellsoli (Hr. Espenhahn) von M. Bruch (Phantasie), Bizet (Adagietto), Tschaikowsky (*Chant sans paroles*), Schumann („Abendlied") und Popper („Tarantelle"); Gesangsoli (Frl. Therese Reichel) von Cornelius („Das Myrtenreis", „Der Liebe Lohn", „Vorabend", „Erwachen", „Aus dem hohen Lied"), Mendelssohn („Frühlingslied"), Schubert („Geheimes"), Löwe („Süsses Begräbnis") u. Weber („Unbefangenheit").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Frl. Geraldine Farrar von der kgl. Hofoper wird in der nächsten Saison fast ausschliesslich einem italienischen Ensemble angehören, das u. a. auch die Gemma Bellincioni und Hrn. Battestini umfasst und im kaiserl. Theater zu Moskau eine längere Reihe von Vorstellungen geben wird.

Bern. Der junge Geiger Heinrich Laber, ein Schüler von Berber, Konzertmeister Rettich und Vollnhals in München, wurde als erster Konzertmeister für das hiesige Stadt- und Theaterorchester engagiert.

Breslau. Im letzten Konzert des Philharmonischen Orchesters auf Liebigshöhe (August) erregte der kleine zehnjährige Geiger Kun Arpád aus Budapest ungewöhnliche Teilnahme durch seine in Anbetracht seiner Jugend verblüffende technische Sicherheit und seinen schönen Ton. Der kleine Virtuos spielte Spohr, Paganini und ein Stückchen eigener Komposition unter lebhaftestem Beifall.

Leipzig. Am 28. August gastierte hier der Opern- und Konzertsänger Hr. Siegfried Kallmann aus Hannover (ein Schüler des Musikdir. Ewald am Leipziger Konservatorium) mit hübschem Erfolg als Canio in Leoncavallo's „Bajazzo". Darstellerische und musikalische Intelligenz waren der Leistung nachzusagen, während die natürlichen Stimmmittel erst in zweiter Linie zu interessieren vermochten.

Wiesbaden. Der bekannte Violoncellvirtuose Hr. kgl. Hofkonzertmeister Oskar Brückner in Wiesbaden, der bereits im März d. J. in Konstantinopel mit grossem Erfolge konzertierte, wird im November abermals dortselbst auftreten und im Anschluss hieran auch wieder in Belgrad, Bukarest und Wien sich hören lassen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im kgl. Theater zu Stockholm will man — nach dem „Berl. Lok.-Anz." — an heimatlichen Werken „Das Fest auf Solhaug", „Ran" und der „Waldemarschatz", daneben an deutschen Opern „Hans Heiling" und Götz' „Bezähmte Widerspenstige" aufführen. Von Wagner's „Ring des Nibelungen" hat das Theater erst die ersten zwei Teile aufgenommen; „Siegfried" wird seit 1¼ Jahren studiert, ohne auf die Bühne zu kommen; die „Götterdämmerung" ist noch gar nicht in Angriff genommen. Vor „Tristan und Isolde" scheint man sich vollends zu fürchten.

* Im kaiserl. Theater zu Moskau wird in kommender Saison ein italienisches Ensemble u. a. Mascagni's „Iris", Giordano's „André Chenier", Massenet's „Werther" und Charpentier's „Louise" aufführen. Abwechselnd damit sollen dort Vorstellungen in deutscher und polnischer (??) Sprache stattfinden. Deutsch sollen gegeben werden Wagner's „Siegfried" und Weiss' „Polnischer Jude"; an polnischen Opern sind verheissen „Das Dekret" von Sigismond Noskowski, „Aldona" von Stanislaus Zelenski und „Marie" von Statkowsky. Auch Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" sollen in polnischer Sprache gegeben werden. (Die ganze Nachricht klingt nicht sehr wahrscheinlich; sollte nicht am Ende eine Verwechselung mit dem kaiserl. Theater in Warschau vorliegen? D. Red.)

* Das kgl. Theater zu Wiesbaden gedenkt in der neuen Spielzeit an Novitäten u. a. Humperdinck's „Heirat wider Willen" und Neitzel's „Barbarina" darzubieten.

* Im neuen kgl. Operntheater (ehem. Krolltheater) in Berlin hat man kürzlich Cherubini's „Wasserträger" wieder einmal hervorgeholt, der in der kgl. Oper wohl an die 25 Jahre geruht hatte.

* Gelegentlich der Serie von Mozart-Aufführungen, welche die Wiener Hofoper zur Feier des 150. Geburtstages Mozart's veranstalten wird, soll auch „Don Juan" mit einer ganz neuen Textübersetzung von Max Kalbeck in Szene gehen.

* Die Graudenzer haben zum Bau ihres neuen Stadttheaters vom Minister des Innern eine Staatsbeihilfe von 200 000 ℳ erbeten.

* Die Bebauung des Neustädter Marktes in Chemnitz mit dem geplanten neuen Stadttheater und dem König Albert-Museum wird unverzüglich in Angriff genommen werden.

* „Der Nachtwächter" betitelt sich eine komische Oper, die Herwarth Walden auf das bekannte gleichnamige Lustspiel Theodor Körner's komponiert hat.

* Das neue Stadttheater in Nürnberg ist am 1. September eröffnet worden. Das Haus enthält 1492 Sitzplätze.

Kreuz und Quer.

* Prof. Wolfgang Golther, der die Briefe Wagner's an Mathilde Wesendonck herausgab, bereitet jetzt auch die Briefe des Meisters an Otto Wesendonck zur Herausgabe vor.

* In Hanau gedenkt Hr. Appunn eine Musik-Akademie ins Leben zu rufen, die bereits am 16. Oktober ihre Tätigkeit beginnen soll.

* Die Stadtmusik zu Winterthur konnte dieser Tage ihr 25jähriges Jubiläum feiern.

* Der ca. 5000 Mitglieder zählende „Richard Wagner-Verein" in Plauen i/V. hat für seine im kommenden Winter zu veranstaltenden grossen Abonnementskonzerte Generalmusikdir. Hofrat E. v. Schuch-Dresden, Prof. A. Nikisch-Leipzig und Kapellmeister Max Pohle-Chemnitz gewonnen, zu denen wahrscheinlich in der zweiten Saisonhälfte noch Felix Weingartner treten wird.

* Die Darmstädter Grossherzogl. Hofkapelle veranstaltet im kommenden Winter wieder 6 Symphoniekonzerte, und zwar am 16. Oktober, 6. November, 4. Dezember, 8. Januar, 5. Februar und 5. März. Der Darmstädter „Musikverein" wird in seinem 1. Konzert (23. Oktober) als Novitäten Fritz Volbach's „Raffael" und Wolf-Ferrari's „*Vita nuova*" bringen; für das zweite Konzert (11. Dezember) ist Bach's Hmoll-Messe, für das dritte (12. März) Haydn's „Schöpfung" und für das vierte (18. April) Bach's „Matthäus-Passion" vorgesehen. Der „Richard Wagner-Verein" wird am 20. Oktober einen Karl Hallwachs-Hugo Wolf-Abend und am 15. Dezember einen Brahms-Abend (mit Dr. L. Wüllner) veranstalten; ausserdem sind betreffs weiterer Veranstaltungen Verhandlungen mit Max Reger, Hans Sommer, Hans Pfitzner, Ed. Risler, O. Neitzel, Klotilde Kleeberg, Ernst v. Possart, Prof. Henry Thode eingeleitet. Die Kammermusikaufführungen (Darmstädter Streichquartett, Kammermusikvereinigung) werden am 30. Oktober beginnen. „Mozart-Verein" und „Männerchor Humanitas" haben ihre ersten Winterkonzerte für November in Aussicht gestellt.

* Während die Stadtverordneten-Versammlung in Bromberg den Magistratsantrag, eine Beisteuer von 1000 ℳ zur ersten Einrichtung des Schattschneider'schen Kon-

servatoriums in Bromberg zu bewilligen, ablehnte (warum?), hat der Oberpräsident der Provinz Posen 2000 ℳ und der Kultusminister 1000 ℳ für besagten Zweck bewilligt.

* Von Anfang September erscheint in Berlin unter dem Titel „Die Schaubühne" und unter Redaktion von Siegfried Jacobsohn eine neue, den modernen Bestrebungen des Dramas, des Theaters und der Oper gewidmete Wochenschrift.

* Oskar Fried, der neue Dirigent des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin, will in der Wintersaison in Berlin ein neues Konzertunternehmen ins Leben rufen, indem er mit dem Philharmonischen Orchester in der Philharmonie eine Anzahl Konzerte veranstaltet, bei denen der „Stern'sche Gesangverein" mitwirkt. Für diese Konzerte sind u. a. Werke von Gustav Mahler (Cmoll-Symphonie), Max Reger (Chorkantate [?]), Oskar Fried („Herbstabend"), Jean Sibelius, Frederik Delius („Appalachia") und ferner an älteren Werken solche von Bach, Händel, Beethoven, Schubert vorgemerkt.

* P. Pabst, Musikalien-Grossortiment und Versandhaus in Leipzig, hat soeben ein hübsches kleines „Verzeichnis von Richard Wagner's Werken, Schriften und Dichtungen" zusammengestellt, auf das wir unsere Leser hiermit aufmerksam machen. Das Heftchen zählt nicht nur die musikalisch-dramatischen und sonstigen musikalischen Werke, sowie die literarischen Werke Wagner's [einschliesslich Briefwechsel] in allen Gesamt- und Einzelausgaben sorgsam auf, sondern gibt auch noch eine praktische Auswahl hervorragender und gangbarer Werke über Wagner, eine Zusammenstellung bewährter Führer durch des Meisters Werke und eine Anzahl Büsten und auf Wagner bezüglicher Abbildungen und Kunstblätter. Die Preise sind überall beigefügt. Die Abonnenten unseres Blattes erhalten auf direkt an P. Pabst gerichtetes Verlangen das Verzeichnis kostenlos zugesendet.

* Wahrscheinlich um einem „längstgefühlten Bedürfnis" abzuhelfen, ist wieder eine neue Musikzeitung gegründet worden; sie nennt sich „Musikalische Rundschau" und erscheint vom 1. September an unter Hrn. Rud. Kastner's Leitung in München.

* Unter dem Titel „Handbuch für Konzertveranstalter" wird der österreichische „Dürerbund" noch im September d. J. einen praktischen Beihelf zur Veranstaltung von Konzerten herausgeben, der eine von Dr. Richard Batka verfasste vollständige Anleitung zur Veranstaltung von Konzerten enthält. Weiters werden die mit dem äusseren Konzertbetriebe zusammenhängenden ästhetischen und praktischen Fragen eingehend erörtert. Das Handbuch umfasst folgende Kapitel: Wie veranstaltet man ein Konzert? (Der Konzertveranstalter, Konzertarten, das Engagement, der Verkehr mit den Künstlern, das Programm, der Saal, die Propaganda, Konzertsitten.) Konzertagenturen. Konzertierende Künstler. Städteschau. Gesetze. — Reklamationen und Anfragen, Materialsendungen usw. sind an das Sekretariat des „Dürerbundes" in Prag II., Brenntegasse 63, zu richten, Vorausbestellungen an Breitkopf & Härtel in Leipzig.

* Über die Berliner Fachausstellung des Zentral-Verbandes (C. V.) Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine vom 5.–20. Mai 1906 in den Räumen der Philharmonie wird uns geschrieben: Der Geschäftsausschuss für die Ausstellung hat sich konstituiert und seine Arbeiten begonnen. Der Ausschuss setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Kapellmeister Ad. Göttmann, Vorsitzender des C. V., Komponist Rich. J. Eichberg, Schriftführer des C. V., Professor Herm. Schröder, Schatzmeister des C. V., Redakteur Leop. Hausmann, General-Sekretär des C. V., Rechtsanwalt Leo Kempner, Syndikus des C. V., Kapellmeister Franz Rackentin-Berlin, Komponist Ernst Heuser-Köln, Gesanglehrer W. Bädorff-Köln, Direktor Th. Baillard-Leipzig, Konzertsänger Julius Schweitzer-München. Alle Anfragen und Offerten sind an das ständige Bureau der Musik-Fachausstellung, Berlin W., Bülowstr. 82, zu richten.

* „Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst. Ein unausführbares Deutsches Reichsgesetz" nennt sich eine uns soeben zugegangene kleine Broschüre von Ernst Challier sen., in der die schier unüberwindlichen Schwierigkeiten, welche sich einer wirklich korrekten, gerechten, den eigentlichen Zwecken des genannten Gesetzes entsprechenden Durchführung dieses letzteren entgegenstellen, an der Hand instruktiver Beispiele dargelegt sind. Möge das mit Sachkenntnis geschriebene Schriftchen zur Klärung der durch das Gesetz und seine Handhabung seitens der Berliner „Anstalt für Aufführungsrecht" geschaffenen unhaltbaren Zustände unseres derzeitigen deutschen Konzertwesens mit beitragen helfen.

Persönliches.

* Prof. Friedr. Spiro in Rom wurde zum Organisten bei der kaiserl. Deutschen Botschaft in Rom ernannt.

* Der langjährige, verdiente herzogl. Symphoniedirektor A. Schulz in Braunschweig gedenkt aus dem Verbande der herzogl. Hofkapelle zu scheiden und hat vorgerückten Alters wegen um seine Versetzung in den Ruhestand nachgesucht.

* Eine New Yorker Milliardärsgattin, die sich das leisten kann, hat für sich allein die ehemalige dramatische Sängerin und jetzige Gesanglehrerin Frau Antonia Mielke auf ein Jahr als Gesanglehrerin gegen ein Honorar von 30 000 ℳ engagiert. In ihrem Berliner Schülerinnenkreise wird Frau Mielke während ihrer Abwesenheit von Prof Lamperti vertreten.

* Prof. Arno Kleffel, bis vor kurzem 1. Kapellmeister am Stadttheater und Lehrer am Konservatorium in Köln, ist als Lehrer der Komposition und Leiter der Opernschule an das Stern'sche Konservatorium in Berlin berufen worden, wo er gleichzeitig die Direktion des gemischten Chores des Institutes übernimmt.

* Bei der diesjährigen Pariser Pianisten-Konkurrenz um den Rubinstein-Preis errang der in Manchester lebende Pianist Wilhelm Backhaus, ein ehemaliger Schüler des Leipziger Konservatoriums, den Preis von 5000 Frcs. Ehrende Anerkennung erhielten ferner die Pianisten Eisner-Wien, Hellberger-Frankfurt a/M., Kreuzer-St. Petersburg und Terkat und Swirsky aus Paris.

* Cornelius Rübner, der als Komponist, Pianist und Leiter der Musikschule in seinem früheren Karlsruher Wirkungskreise noch in bestem Andenken steht, seit einem Jahre als Hauptprofessor für Harmonie- und Kompositionslehre, Instrumentation, Musikgeschichte etc. am *Department of music* der *Columbia University* zu New York wirkt, hat dort aus Studenten und Studentinnen der Universität einen 200 Köpfe starken gemischten Chor gegründet, mit dem er bereits im vergangenen Winter mehrere grössere Konzerte (zum Teil musikhistorischer Tendenz) veranstaltete. Auch ein aus Studenten gebildetes, 42 Mann zählendes Orchester wirkte dabei mit. Regelmässige Aufführungen von Kompositionen der Studenten und Kammermusikaufführungen sind ebenfalls Rübner zu dankende Neuerungen der Hochschule. Als Komponist, Pianist und Dirigent hat sich Rübner in New York Achtung und Anerkennung errungen; seine Ernennung zum *Decan of the Washington College of music* mag als Zeichen dafür gelten.

* Paul Wille, z. Z. erster Konzertmeister am Theater des Westens in Berlin, wurde zum Hofkonzertmeister der grossherzogl. Mecklenburg-Strelitzschen Hofkapelle ernannt. Paul Wille ist ein Bruder des bekannten Violoncellvirtuosen Hofkonzertmeister Georg Wille in Dresden.

* Der in seinem Fach sehr geschätzte Lehrer für höheres Klavierspiel am Konservatorium zu Münster i/W., Hr. Georg Christiansen, ist zum Nachfolger des verstorbenen Musikdirektor Zander als Leiter des „Musikvereins" und der Symphonie-Konzerte (mit dem Bielefelder städt. Orchester) in Gütersloh erwählt worden.

* Die Badische Kammersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner in Karlsruhe war von dem neuen Pfälzischen Konservatorium in Neustadt a/H. eingeladen worden, als Gesangmeisterin in den Lehrkörper des Instituts einzutreten, hat jedoch mit Rücksicht auf ihre ausgedehnte Karlsruher Gesanglehrpraxis den Antrag abgelehnt.

Todesfälle: In München starb am 26. August der in letzter Zeit bekannt gewordene Komponist Felix vom Rath an einer Lungenlähmung, nachdem er sich vorher einer Operation unterzogen hatte. Felix vom Rath war ein geborener Rheinländer und Schüler von Prof. Thuille in München. — In Lausanne starb im Alter von 85 Jahren der Dirigent und Leiter einer von ihm daselbst begründeten Musikschule, Musikdirektor G. A. Kölla. — In Bremen starb Ende August der Musikdirektor und Pianist Diedrich Engel. Er war 1828 in Verden (Hannover) geboren, lebte seit ca. 50 Jahren in Bremen, gründete und leitete mehrere Gesangvereine und gab 1856 mit die ersten Anregungen zur Gründung des Bremer „Künstlervereins", dem er lange als Vorsta[illegible]

angehörte. Engel galt als feinsinniger Musiker; Gesundheitsrücksichten hatten ihn aber schon seit Jahren an der Ausübung seines Berufs gehindert. — Der bekannte italienische Tenorist Tamagno ist am 31. (30?) August in Varese gestorben. — Der Bassist David Rey, als eine Hauptstütze der Budapester Oper geschätzt, starb kürzlich im Alter von 62 Jahren. — Der durch seine hauptsächlich für katholische Vereinskreise bestimmten populären Oratorien-Kompositionen bekannt gewordene Domdechant Heinrich Fidelis Müller in Fulda ist daselbst am 30. August gestorben.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.
(Fortsetzung.)

Für Violoncello und Klavier:

Halvorsen, Johan. *Danses norvégiennes*, herausgeg. von H. Sandby. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Balzer, Paula. Emser Quellen. Walzer. (Bad Ems, Robert Sommer.)
Capellen, Georg. Sechs samoanische Volkslieder bearb. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Exotische Mollmusik. I. Heft. Indien. II. Heft. Ägypten, Abessinien etc. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Cleve, Halfdan. Op. 7. Fünf Klavierstücke. — Op. 8. Ballade (Esdur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Enna, Aug. Drei Klavierstücke (Auf der Heide — Ib und Kirstine — Zigeunertanz). (Kopenhagen, Wilh. Hansen.)
Hermann, Rob. Op. 12. Suite (Cmoll). (Leipzig, Friedr. Hofmeister.)
Harold, Curt. Vier Klavierstücke (Kleiner kanonischer Walzer — Intermezzo — Capriccietto — Rhapsodie). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Holm, Ludw. *Tema con Variazioni.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
László, Ákos. Op. 9. Ungarischer Tanz. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Liszt, Franz. „Hunnenschlacht." Symphonische Dichtung. Bearb. von Aug. Stradal. — „Hamlet." Symphonische Dichtung. Bearb. von Aug. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Moor, Karl. Andante (a. d. Sonate No. 1 in Amoll) (Prag, Em. Wetzler.)
Pauer, Max. Sieben kleine Vortragsstücke. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)
Rössel, Willy. 5 leichtere Stücke. (Braunschweig, Max Kott.)
Stiehl, Heinrich. Op. 51. Jugendalbum, revidiert von H. Germer. — Op. 52. 16 Kinderstücke, revidiert von H. Germer. Heft I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Thuille, Ludwig. Op. 31. Drei Klavierstücke (Gavotte — Auf dem See — Walzer). (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)
Vögely, Fritz. Op. 1. Sechs Klavierstücke. — Op. 2. Sechs Tonbilder. — Op. 3. Variationen über ein Thema von Schubert. (Berlin, Verlag Dreililien.)
Wad, Emmanuel. *Etude excentrique.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Harmonium mit mehreren anderen Instrumenten:

Rother, Artur. Pastorale für Pianoforte, Harmonium, 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für Orgel allein oder mit anderen Instrumenten:

Barnekow, Christian. 25 Praeludier for Orgel eller Harmonium. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Brosig, Moritz. Ausgewählte Orgelkompositionen, vollständig in 5 Bänden herausgeg. von Paul Claussnitzer. Band I—III. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)
Carlsen, Camillo. Op. 22. *Credo. Melodie religieuse pour Violon avec Orgue ou Piano.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Svendsen, Johan S. Op. 26. Romanze für Violine mit Harfe oder Klavier und Orgel oder Harmonium. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Klengel, Julius. Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell. Heft II. Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
(Schluss folgt.)

Rezensionen.

Berlioz, Hector. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe in zehn Bänden und einem Partiturband. Leipzig, 1904 und 1905, bei Breitkopf & Härtel.
Cornelius, Peter. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe im Auftrage seiner Familie herausgegeben, in vier Bänden. Ebenda, 1905.

Es sei uns gestattet, diese beiden neuen Gesamtausgaben zusammen zu behandeln. Die ganze gebildete Welt hat der unermüdlichen und ausgezeichneten Leipziger Weltfirma dankbar zu sein für derartige buchhändlerische Leistungen und Unternehmungen, die in so hohem und reichem Masse in der ganzen Welt nicht ihresgleichen haben. Mit der Berliozausgabe, die wohl dem 100. Geburtstage des genialen Franzosen ihre Entstehung verdankt, beschämt die deutsche Firma ganz Frankreich, ebenso wie sie das ganze musikalische Deutschland entzückt. Von den zehn Bänden stehen drei noch aus, der sechste bis achte, welche die „Orchesterabende", „Musikgrotesken" usw. bringen werden und bald erscheinen dürften. Die ersten beiden Bände füllen Berlioz' Memoiren, eine der köstlichsten, gedankenreichsten und witzigsten Autobiographien, die ganz gewiss keiner aus der Hand legt, der einmal ihre Lektüre begonnen hat. Der dritte bis fünfte Band enthalten Briefe z. B. an die Fürstin Wittgenstein, die wie nichts anderes Einblick in das künstlerische Schaffen Berlioz' geben, und an seine ewige, zwei Gattinnen überdauernde Geliebte, aus denen Berlioz uns als tief veranlagter, aber doch sehr zum Exzentrischen neigender Geist entgegen tritt. Von den übrigen Bänden der Ausgabe wird den Musiker besonders die von Felix Weingartner besorgte grosse Instrumentationslehre interessieren, zu welcher ein umfangreicher, natürlich in grösserem Format erschienener Partiturband gehört. Eine heute durchaus notwendige Ergänzung zu diesem klassischen Werke bildet das gleichzeitig in demselben Verlag deutsch herausgegebene Buch von Ch. Widor: „Die Technik des modernen Orchesters", welches sich schon durch das gleiche Format als zur Berliozausgabe gehörig erweist und sehr instruktiven Inhaltes ist. Wer die Schriften Berlioz' neben denen Liszt's und Wagner's und vielleicht Schumann's und Cornelius' besitzt, der kann sich über die Musikentwickelung im 19. Jahrhundert ein besseres und klareres Bild machen als durch manche Musikgeschichte! Denn es ist immer gut, wenn man grosse Künstler selber liest, als wenn man nur Schilderungen ihres Wirkens kennt. — Würdig neben der Berliozausgabe steht die Corneliusausgabe. Dieser echte deutsche Künstler steht unserm Herzen viel näher als jener bizarre Franzose, den wir zwar bewundern und anstaunen, aber kaum lieben können. Cornelius hat eigentlich nicht für die Welt, sondern nur für das deutsche Volk seine köstlichen und lange noch nicht genügend gewürdigten und gepflegten Werke geschaffen. Dabei ist er als Dichter ebenso hervorragend wie als Mu-

siker. Zwei Eigenschaften charakterisieren ihn beidemal: zarteste Gemütsinnigkeit auf der einen und reizend-übermütiger Humor auf der anderen Seite. Beidemal ist er ebenso echt wie ungekünstelt; und ohne Mühe beherrscht er dabei die schwierigsten dichterischen wie musikalischen Formen. Die beiden dickleibigen ersten Bände enthalten Briefe und Gelegenheitsgedichte; sie sind von seinem Sohn besorgt, der die Vornamen Weber's trägt. Der dritte Band enthält eine reiche Fülle von Aufsätzen über Kunst und Künstler, welche ursprünglich in verschiedenen Musikzeitungen und Tagesblättern gestanden hatten und interessante Einblicke in das Musiktreiben seiner Zeit und hauptsächlich in die Kämpfe um Liszt und Wagner gewähren. Dass dieser in eigenem schweren Ringen manchmal seine Freunde nicht so berücksichtigen konnte, wie er wollte, scheint ihm Cornelius schliesslich in kurzsichtiger Weise übelgenommen zu haben. Doch wir wollen ihm darob nicht zürnen, der uns so viel Gutes und Schönes gab! Der letzte Band enthält die von Adolf Stern herausgegebenen Gedichte eine Fülle köstlichster lyrischer Perlen. Ja einige unter ihnen stehen neben dem besten, was die deutsche Dichtung hervorgebracht hat. Daneben finden sich reizende humoristische Gedichte, meist Gelegenheitssachen, z. B. ein reizender Toast auf Liszt bei dessen Abschied von Weimar. Also gehet hin und schaut die verhältnismässig billige Ausgabe nicht, um eine Anzahl ausgezeichneter Bücher zu erwerben! Kurt Mey.

Niemann, Walter. Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart in 20 farbigen Tafeln dargestellt. ℳ 6,—. Leipzig, Bartholf Senff. 1905.

Dem „gründlichen Deutschen" ist bekanntlich nicht wohl, wenn er nicht alles, was ihm irgendwo und irgendwann begegnet, fein säuberlich rubrizieren und klassifizieren kann; er kommt mit sich über die Bedeutung einer Erscheinung gewissermassen erst ins Reine und zur Ruhe, wenn er weiss, in welchem Schubfach seines Wissenschatzes er sie unterzubringen hat. Mag dieser Klassifizierungssucht auch oft genug ein gut Teil Pedanterie anhaften, im Grunde birgt sie doch einen gesunden Kern: indem er vor allem von jedem Dinge die wesentlichen Merkzeichen zu ergründen, das Gemeinsame und Unterscheidende in der Vielheit der mannigfachen Erscheinungen zu ermitteln und zu vergleichen trachtet, sichert sich der Deutsche eben jenen Erscheinungen gegenüber eine Selbständigkeit und Unbefangenheit des Urteils, um die ihn die Angehörigen anderer oft leichter anregbarer, aber minder „gründlicher" Nationen wohl beneiden dürfen. Zu einer Arbeit wie der hier vorliegenden schien daher just ein Deutscher besonders berufen, denn hier galt es nicht nur eine weitreichende Sachkenntnis zu entwickeln, sondern auch eine bemerkenswerte Selbständigkeit und Reife des Urteils bei Einordnung der Einzelerscheinungen in die aufgestellten Systeme zu entwickeln. In den Walter Niemann'schen Tabellen kommt eine gesunde Idee zu gesunder, wenn auch in manchen Einzelheiten noch verbesserungsfähiger Darstellung. Das Werkchen ist das Produkt umfassender, gründlicher Studien und grossen Fleisses. Es wird hier der grossenteils wohlgelungene, jedenfalls aber etliche ältere Vorarbeiten erheblich überholende Versuch gemacht, die wichtigsten Schulen und Epochen der deutschen und ausserdeutschen Musik des 19. Jahrhunderts und ihrer Wurzeln in einer Reihe von in geschickt abgetontem Farbendruck ausgeführten Tafeln graphisch bezw. tabellarisch darzustellen und dabei nicht nur die einzelnen Entwickelungsgänge an sich, sondern auch zugleich in ihrer Wechselwirkung auf einander zu vergegenwärtigen. Die von Niemann auf diese Weise vorgeführten Geschichtsbilder sind, das lässt sich nicht leugnen, ungemein übersichtlich und lehrreich, und es heisst keineswegs das Verdienstliche der mühsamen Arbeit herabmindern, wenn man in mancherlei Einzelheiten der Einordnung dieser oder jener Komponisten oder der durch die gewählten Schriftsorten zum Ausdruck gebrachten Bedeutung der einzelnen Tondichter, oder den angedeuteten Wechselbeziehungen der Schulen und Richtungen nicht überall bedingungslos zuzustimmen vermag. Wer die Tabellen *cum grano salis* studiert, wird sie nicht ohne Nutzen aus der Hand legen. Ein ausführliches Namenregister erhöht ihre Brauchbarkeit. Die buchtechnische Ausstattung des Werkchens verdient, als sehr schön, vollste Anerkennung. C. K.

ANZEIGEN.

Zur nächsten Konzertsaison

empfehle ich den verehrten Künstlern und Künstlerinnen nachfolgende

Konzerte und Konzertstücke

mit Orchesterbegleitung:

A. Pianoforte mit Orchester.

Bendix, Victor E., Op. 17. Konzert (G moll). *Eugen d'Albert gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. M. 7,50

Bronsart, Hans von, Op. 10. Konzert (Fismoll) *Ingeborg von Bronsart gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

Busoni, Ferr. B. Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.

Hummel, Ferdinand, Op. 35. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M 6,—. Ausgabe für 2 Pfte M. 10,50

Liszt, Franz. Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. *Nicolaus Rubinstein gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . M. 8,50

Liszt, Franz. Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. *Hans von Bülow gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . M. 10,50

Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem 2. Pfte. als Begleitung) . . . . M. 7,—

Paur, Emil. Konzert (B moll). *Frau Teresita Carreño gewidmet.*
Prinzipalstimme (mit untergelegtem 2. Pfte.) . . M. 9,—

Raff, Joachim, Op. 185. Konzert (C moll). *Hans von Bülow gewidmet.*
Solostimme M. 7.— Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . M. 4,—

Raff, Joachim, Op. 200. Suite (Esdur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine. — Finale.]
Solostimme M 9,—. Die Orchester-Begleitung f. Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . . . M. 5,—

Reinecke, Carl, Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang. d. Orch.-Begl.) M. 3,50

Schütt, Eduard, Op. 7. Konzert (G moll). *Professor Theodor Leschetizky gewidmet.*
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte. . . M. 5,—

Winding, August, Op. 16. Konzert (A moll). *An Niels W. Gade.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

B. Violine mit Orchester.

Bruch, Max, Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Fuchs, Albert, Op. 25. Konzert (Gmoll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . n. M. 8,—

Hauser, Miska, Op. 48. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 4,75

Hauser, Miska, Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 3,—

Hille, Gustav, Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 7,50

Klughardt, August, Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) M. 5,—

Raff, Joachim, Op. 161. Konzert (H moll). *Prof. August Wilhelmj gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Neue Ausgabe frei bearbeitet von August Wilhelmj.
Solostimme . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 180. Suite (G moll). [Preludio — Minuetto — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.) *Hugo Heermann gewidmet.*

Raff, Joachim, Op. 203 No. 5. Ungrischer (A la Hongroise). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 2,80

Raff, Joachim, Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,80

Raff, Joachim, Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 9,—

Schwalm, Robert, Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 2,50

Svendsen, Johan S., Op. 6. Konzert (A dur). *An Ferdinand David.*
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . M. 5,—

Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

C. Violoncell mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 5,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . M. 2,50

Lindner, August, Op. 34. Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Popper, D., Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,75

Raff, Joachim, Op. 193. Konzert (D moll). *Friedrich Grützmacher gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 8,—

Stör, Carl, Op. 22. „Ständchen". Konzertstück. *Bernhard Cossmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. —,75

Svendsen, Johan S., Op. 7. Konzert (D dur). *Emil Hegar gewidmet.*
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . M. 2,50

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

D. Verschiedene Instrumente.

a. Oboe mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 18. Konzertstück (F dur) *Ernst Uschmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. —,75

b. Horn mit Orchester.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,75

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von F. Gumbert.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

c. Harfe mit Orchester.

Hummel, Ferdinand, Op. 30. Grosse Fantasie (As moll).
Solostimme . . . . M. 4,—

E. Arien u. Gesänge mit Orchester.

Bach, Johann Sebastian. Arie: „Erbarme dich" aus: Die Matthäus-Passion, f. Alt m. oblig. Violine.
Klavierauszug . . . . M. 1,50

Becker, Reinhold, Op. 49. Der Trompeter an der Katzbach. Ballade von Julius Mosen, für Bariton.
Klavierauszug . . . . M. 1,30

Bruch, Max, Op. 23 No. 5. Ingeborg's Klage, a. „Frithjof" für Sopran.
Klavierauszug . . . . M. 1,50

Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel, a. Esaias Tegnér's Frithjof-Sage. Konzert-Scene f. Baritonsolo u. Frauenchor.
Klavierauszug . . . . M. 3,—

Fuchs, Albert, Op. 8. Ratcliff, f. Bass oder Bassbariton.
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Hauptmann, Moritz, Op. 3. Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, für eine Singstimme; die Orchester-Begl. einger. von F. von Holstein.
Partitur . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 199. Zwei Scenen, Gedichte von Therese Schleiden, für eine Singstimme.
No. 1. Die Jägerbraut.
Klavierauszug . . . . M. 2,—
No. 2. Die Hirtin.
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Rheinberger, Josef, Op 22 No. 4. Ingeborg's Klage (E. Tegnèr), für eine Singstimme, bearb. v. J. N. Cavallo.
Partitur . . . . M. 1,50

Rietz, Julius, Op. 38. Konzertarie: „Was ist mir?" f. Sopran (Donna Diana).
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Selmer, Johan, Op. 10. Wunsch, für Bariton.
Klavierauszug . . . . M. 1,25

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19894. 05

No. 37. Leipzig, am 14. September 1905. No. 37.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Conne[illegible]straſse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraſse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagner's.

„Des Gräles wrende was im leit."
Parzival.

Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang — den Parzival.

(Fortsetzung.)

Damit ich vorausgreife, es war die Idee des „Parzival", es war der „Parzival"-Gedanke, der sich des ganzen Wagner bemächtigt hatte, der sein Wesen durchdrang, von dem er sich ergriffen fühlte. Er dang ihm durch alle Poren. Wagner selbst schien es zu vermeiden, mich auf die richtige Spur zu führen. Der Name „Parzival" wurde zwischen uns beiden nicht ein einziges Mal genannt, obwohl unsere Unterredungen von nichts anderem handelten, und seine Besuche bei mir nur in „Parzival" ihren Grund hatten. Mochte er fürchten, einem gelinden Lächeln zu begegnen, wenn er sagte, er wolle durch ein Bühnenstück sich und andere von dem Druck befreien, der als der Menschheit ganzer Jammer im Seufzer des Daseins ihm auf der Seele lag? Die tiefe Schweigsamkeit über seinen Plan nötigte zu Vermutungen. Doch endlich rückte die Zeit heran, wo er sich selbst verriet.

Er hatte mich zu sich eingeladen, zu einer Zigarre und einer Tasse Kaffee, wie er sagte. Zur bestimmten Stunde begab ich mich in die ehemalige Villa Knorr, in der er allein hauste, und die ganz nach seinem Geschmack eingerichtet war. Über diese Einrichtung war Erstaunliches gefabelt worden, so dass ich ordentlich nach Fassung rang, bevor ich eintrat, um nicht von der nie gesehenen Märchenpracht überwältigt und geblendet zu werden. Aber ich war enttäuscht. Alles, was ich sah, überstieg nicht im geringsten das, was ein wohlhabendes Bürgerhaus sich ohne Bedenken gestattet; mit dem Luxus vieler unserer jetzigen Künstlerheime hätte Wagner's Haus gar nicht in Vergleich treten können. Das einzig Hervorstechende war der Eindruck, dass in Einrichtung und Ausstattung jedes einzelnen Raumes eine zweckbewusste Wahl müsse massgebend gewesen sein.

Gedämpfte Ruhe, vornehme Einfachheit, solide Grundlage, Fehlen jedes Scheines und Flitters. Charakteristisch war die Abwesenheit jedes auffälligen Glanzes. Nirgends ein Spiegel, keine Goldrahmen, überhaupt kein Bild, keine Goldleiste, keine Uhr an der Wand. Alles weich und gedämpft. Wenn man durch die Zimmer schritt, konnte man wohl die Bemerkung machen, dass ihr Bewohner auf schwellende Teppiche etwas hielt. Hier empfing mich Wagner. Die Frau des Hausmeisters, der mit seiner Familie die Portierwohnung jenseits des Toreinganges innehatte, brachte den Kaffee, Wagner holte aus einem Nebenzimmer das Rauchservice herbei und bot mir eine Zigarre. „Das ist noch die einzige Guillotine," sagte er, auf den Zigarrenabschneider deutend, „die man heutzutage brauchen darf. Schade, dass dieses so wichtige Kulturinstrument jetzt bloss zu so simpelm Hausgebrauch verurteilt ist." Die Konversation kam in Fluss und es war zu bemerken, dass das Leitmotiv der ganzen Unterhaltung aus einer veränderten Tonart ging, nichts mehr vom Seufzer des Daseins zu hören war, sondern eine gewisse Munterkeit ungezwungen an die Bemerkung über die Guillotine sich angesponnen hatte. Plötzlich wurde er still, als ob ein ernster Gedanke ihn erfasst hätte, und aufblickend sagte er: „Sagen Sie, können Sie sich ein erhabeneres Symbol denken als einen leidenden Gott?

Nein, ein leidender Gott ist das erhabenste Symbol!" Er blieb in fragender Haltung, wie auf Antwort wartend. Im Flug der Gedanken stellte ich mir den Zusammenhang her, wie seit unserer letzten Unterhaltung, die noch unter dem Zeichen des Daseinsseufzers stand, jetzt der leidende Gott gleich der Morgenröte aufsteigt und einen neuen Tag verkündet. Das war die Peripetie in dem Gedankendrama, das er mehrere Tage hindurch in sich verarbeitet hatte. Ein wahrhaft dramatischer Moment.

Den leidenden Gott als ein blosses Symbol konnte und durfte ich ihm nicht gelten lassen. Das wusste und empfand er wohl. Ich erhob meine Einwendungen, und er gestand auch zu, dass ich nach dogmatischer Anschauung recht hätte, den Ausdruck „Symbol" abzuweisen. Der leidende Gott im christlichen Sinne sei nicht symbolisch, sondern tatsächlich, wirklich, leibhaftig, eine konkrete, historische Form namens Jesus von Nazareth. Schlagfertig erwiderte er hierauf: „Aber die Idee ist grösser als die historische Person, diese Gestalt ist erst gross geworden durch die Idee." Mit dieser Anlehnung an Hegel hatte Wagner einen meisterhaften Schachzug getan, um den Künstler vor dem strenggläubigen Dogmatiker in Sicherheit zu bringen. Soviel Weltmann musste ein Theologe schon sein, um Richard Wagner gegenüber nicht den Orthodoxen um jeden Preis zu spielen, sein eminent tiefes menschliches Gefühl hatte ich mit Erbauung und nicht ohne Anflug von Neid kennen gelernt, warum sollte sein künstlerisches verdammt werden? Das „Bayerische Vaterland" hatte seinerzeit „Tristan und Isolde" in die Hölle verdammt, gestern las ich in demselben Blatt einen begeisterten Bericht über die Aufführung desselben Stückes, in welchem es gepriesen war als das hohe Lied der Liebe! O Vaterland! Wie viele hat Wagner nicht bekehrt! Sozusagen eine ganze Welt.

Zu einem unfruchtbaren Disput über die Persönlichkeit Christi kam es also nicht, da ich in Wagner den Künstler gewähren liess und den Philosophen achtete, der beim blossen Pessimismus nicht stehen blieb, sondern sehnsüchtig nach den Höhen blickte, „nach den Bergen, von denen Hilfe kommen soll". Sein Ziel war mir jetzt offenbar, das Rätsel war gelöst, er wandelte in den Spuren Wolfram von Eschenbach's und wollte seiner Zeit einen neuen Parzival verkünden. Wie der mittelalterliche Dichter in christkatholischem Sinne den Zweifel im Menschen durch das Mysterium der Erlösung der Menschheit durch Christus überwunden werden lässt, so stellte er sich die Aufgabe, dasselbe zu erreichen durch die aus tiefster Menschenbrust geschöpfte Idee, für die Menschheit zu leiden, für sie zu bluten, sei das wahrhaft Göttliche im Menschen. Mit diesem Universalgedanken wollte er sein Werk beschliessen. Es war mir darum nicht überraschend, als er beim Abschied mir ankündigte, dass er auf Grund der heutigen Besprechung sich näher über die katholische Messe informieren wolle; ich solle ihm hierin Führer sein.

Die Gralssage ist die Frucht theologischer Spekulation. Erst als im Anfang des 11. Jahrhunderts unter den Theologen die Meinung aufkam und immer weitere Verbreitung fand, dass im christlichen Opfer Brot und Wein eine Wesensverwandlung, eine Transsubstantiation erfahre, trat die Idee, die geistige Auffassung des Opfers in den Hintergrund und machte der materialistischen Vorstellung Platz. Nicht mehr der aufopfernde Akt der Hingabe des Blutes war der erlösende Moment, sondern der Besitz und Genuss des materiellen, aus der Seite und aus den Wunden des Heilandes geflossenen, man möchte sagen, noch möglichst warmen Blutes. Die Phantasie, um nicht zu sagen die Phantastik, der ritterlich romantischen Dichtung hatte bald das wirkliche, auf Golgatha frisch aufgefangene Blut entdeckt und diese Entdeckung im Mythus vom Heiligen Gral verkörpert. Die Transsubstantiationslehre ist seitdem der Mittelpunkt des Katholizismus und beherrscht seine ganze äussere Erscheinung in Zeremonien, Kirchenfesten, Prozessionen und Wallfahrten, sie ist der lebendig gewordene Heilige Gral. In jeder Dorfkirche haben wir eine Gralsburg zu verehren. Der Heilige Gral ist überall. Durch ein Wort des Priesters kann er hergestellt werden in jedem gewünschten Augenblicke, kann man ihn aufbewahren, kann ihn von einem Ort zum anderen tragen, er lässt sich jede Behandlung gefallen, die Ungläubigen können ihn tatsächlich verunehren, er hält stand, denn er ist — materiell geworden. Das sind in kurzen Zügen die Gedanken, die ich mit Richard Wagner über das Gegenständliche in der katholischen Messe tauschte, und man wird zugestehen, dass gegen seine immer wiederholte Forderung einer geistigen Auffassung schwer anzukommen sei, so wenig er als Künstler — und Romantiker das schimmernde Festgewand der äusseren Erscheinung, mit der der Katholizismus auftritt, missen mochte. Auf eine gelegentliche Bemerkung meinerseits, dass es im Lager der Romantiker in puncto Moral nicht immer zum besten ausgesehen habe, stimmte er bei mit der allgemeinen Reserve, dass auf diesem Gebiete wohl nie die „leidige" Praxis mit dem strengen Prinzip sich decken werde.

Das Missale (römisches Messbuch) lag während dieser Erörterungen aufgeschlagen zwischen uns, um jeden Augenblick Auskunft zu geben. Wagner unterrichtete sich eingehend über die geringsten Einzelheiten, über Sinn und Bedeutung der Zeremonien, besonders über deren Ursprung und Alter, über den szenischen Aufbau der Messe. Wiederholt liess er sich die Präfationen vorsingen, kurz es war, als ob er Messelesen lernen wollte. Besonders interessierte es ihn, den Moment zu erfahren, in welchem man die Verwandlung sich vollziehend denke, und fragte, ob den Gläubigen nicht ein „Frissonnement", ein Schauderfrösteln, ergreife, wenn er vor dem in Gott Umgewandelten stehe. Ein weiterer Beweis für das, was bei ihm hiess „ergriffen" sein!

So oft ich seitdem das Wort höre und seine Anwendung im täglichen Leben betrachte, möchte ich ausrufen: Schweiget still und entheiligt mir das Wort nicht, ihr habt Richard Wagner nicht gehört, wie er stöhnte, flüsterte, aufseufzte wie in schmerzlicher Empfindung, einen Mitleid erregenden Blick ins Leere werfend das Wort sich abrang: „Seufzer des Daseins".

(Fortsetzung folgt.)



Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 11.—17. September.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 11.—17. September.

Leipzig. **Neues Theater:** 11. Sept. Fra Diavolo. — 13. Sept. Der fliegende Holländer (Hr. Soomer a. G.; Leit.: A. Nikisch). 10. Sept. Das Glöckchen des Eremiten (Fr. Ries a. G.). — 15. Sept. Robert der Teufel. — 17. Sept. Hänsel und Gretel (Leit.: A. Nikisch).

Berlin. **Hofoper:** 11. Sept. Der fliegende Holländer. — 12. Sept. La Traviata. — 13. Sept. Die Stumme von Portici. — 14. Sept. Cavalleria rusticana. — 15. Sept. Lohengrin. — 16. Sept. Manon. — 17. Sept. Euryanthe. — **Theater des Westens:** 11. u. 13. Sept. Die neugierigen Frauen.

Braunschweig. **Hoftheater:** 13. Sept. Die Stumme von Portici. — 15. Sept. Der schwarze Domino. — 17. Sept. Der wilde Jäger.

Brünn. **Stadttheater:** 12. Sept. Der Bajazzo. — 17. Sept. Das Heimchen am Herd.

Cassel. **Kgl. Theater:** 12. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 13. Sept. Alpenkönig und Menschenfeind. — 17. Sept. Der Rattenfänger von Hameln.

Coburg. **Hoftheater:** 12. Sept. Fra Diavolo. — 15. Sept. Samson und Dalila. — 17. Sept. Mignon.

Dresden. **Hofoper:** 11. Sept. Fidelio — 12. Sept. Der Trompeter von Säkkingen — 13. Sept. Lohengrin. — 14. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. u. 17. Sept. Die neugierigen Frauen.

Hannover. **Hoftheater:** 12. Sept. Der Waffenschmied. — 15. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 17. Sept. Der Freischütz.

Karlsruhe. **Hoftheater:** 12. Sept. Fra Diavolo. — 15. Sept. Samson und Dalila. — 17. Sept. Mignon.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 11. Sept. Der Waffenschmied. — 13. Sept. Czar und Zimmermann. — 14. Sept. Lohengrin. — 15. Sept. Der Troubadour. — 16. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Sept. Die Jüdin. — **Altes Theater:** 12. Sept. Mignon.

München. **Residenztheater:** 11. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 13. u. 17. Sept. Cosi fan tutte. — 15. Sept. Don Giovanni.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Cassel. **Kgl. Theater:** 10. Sept. Die Afrikanerin.
Coburg. **Hoftheater:** 10. Sept. Undine.
Hannover. **Kgl. Theater:** 10. Sept. Tannhäuser.

Musikbriefe.

Graz, im Juli 1905.

Im Anschlusse an meine Zeilen über das Grazer Musikgetriebe in der ersten Hälfte der Spielzeit 1904/05 (siehe No. 10 vom 9. März 1905) lasse ich nun meinen Bericht über die weiteren musikalischen Ereignisse in der Stadt des heurigen Tonkünstlerfestes folgen.

An unserer Oper ging es im Vergleiche zu den Vorjahren, wo in einer Spielzeit mehr als ein halbes Hundert Opern zur Aufführung kamen, weit ruhiger zu. Nur zwei Neuheiten bekamen wir zu hören: Kienzl's „Don Quixote" und Heuberger's „Barfüssele". Über die musikdramatische Bearbeitung der Dichtung des grossen Cervantes habe ich mich bereits bei meinem Berichte über das Tonkünstlerfest ausgesprochen. Das Werk Heuberger's zeigte insofern eine gewisse Verwandtschaft mit der musikalischen Tragikomödie Kienzl's, als auch beim „Barfüssele" die Partitur weit höher einzuschätzen ist als das Buch. Dem Tondichter war der schöne Erfolg des Werkes vorwiegend zuzuschreiben. Heuberger ist ein erfahrener, feinsinniger Musiker, der eine recht starke Erfindungskraft besitzt. Innig löst und spinnt er den Stimmungsgehalt aus und belebt die frischeren Sätze mit packender Rhythmik. Ein trautes Stück Volksoper ist sein „Barfüssele", das leider nur gar zu viel Rührseligkeit und theatralischen Beigeschmack hat. Ausser diesen Neuheiten kamen wir über den Rahmen des Provinztheater-Rüstzeuges nicht viel hinaus. Dass der Bayreuther Meister entsprechende Pflege fand, — es wurden neben den älteren Werken die „Meistersinger", „Tristan", „Walküre" und „Rheingold" gebracht, — sei lobend anerkannt. Über unsere Opernkräfte kann übrigens ein recht gutes Urteil gefällt werden. Beim Dirigentenpulte walteten mit verlässlicher Umsicht und lebensvollen Empfinden die Kapellmeister Ottenheimer und Winternitz ihres Amtes. Die Spielleitung führte der tüchtige Regisseur Hr. Reinecke klaglos. Von den gesanglichen Kräften tat sich Frau Stagl als äusserst anmutige, jugendlich dramatische Sängerin hervor. Besonders gelang ihr die Verkörperung deutscher Idealgestalten. Frl. Wenger's Begabung neigte hingegen zu treffender Charakterisierung romanischer Opernfiguren. Ein meisterhaftes, durchdachtes und grosszügiges Spiel entfaltete Frl. Krauss. Die volle Wirkung ihrer Leistungen wurde bisweilen durch den minderen Wohlklang ihrer Stimmmittel beeinträchtigt. Gross in den Koloraturen, schwach in der Empfindung klang der Gesang des Frl. Westen, während der Altistin Frl. Ullmann eine mächtige, edle Stimme nachzurühmen war. Als Heldentenor bewährte sich Hr. Günther-Braun. Im lyrischen Fache war Hr. Koss am Platze, der sein bestes als Tenorbuffo (David, Sancho Pansa, Mime) gab. Hr. Landauer wusste allen seinen Partien stark persönlichen Charakter zu geben und verstand zu interessieren. In dem Baritonisten Hrn. Jessen wurde der geschmackvolle, feine Sänger geschätzt. Für des Basses Grundgewalt sorgte Hr. Gillmann. Es ist nicht zu leugnen, dass mit diesen tüchtigen Kräften noch manche künstlerische Taten zu vollbringen gewesen wären. Doch so lange unsere Bühnen auf den Standpunkt des Geschäftsinstitutes gestellt sind, so lange nicht die Bühne im höchsten und vornehmsten Sinne lediglich zur Erziehungs- und Begeisterungsstätte unseres Volkes gemacht wird, trifft von dem Vorwurfe einer mangelhaft idealen Pflege der Kunst dem Bühnenleiter doch nur ein geringer Teil. So ist Hr. Direktor Cavar wohl nicht allein für einige Unterlassungssünden in der heurigen Spielzeit verantwortlich zu machen. Dass er übrigens das angenehme mit dem nützlichen verbinden wollte, bewiesen zahlreiche Gastspiele, denen wir zwar keine Bekanntschaft mit jüngsten Erscheinungen der modernen Kunst, aber so manche Freude an künstlerischen Einzelnleistungen zu danken hatten. Zu Gastspielen erschienen: Hr. Schreiner mit einem gut ausgearbeiteten Holländer und Barbier, Hr. Winkelmann mit seinem berühmten Tannhäuser, Hr. Schmedes mit einem prächtigen Jung-Siegfried, der stimmbegabte Hr. Jörn mit einem glanzvollen Lohengrin und George Brown und Hr. Slezak mit seinen Paraderollen Faust und Rudolf („Bohème"). Von Damen liess Frau Weidt einen vollendeten Fidelio und eine empfindungsreiche Elsa hören. Liebenswürdig und entzückend wie immer war Frau Sigrid Arnoldson als Mignon, Margarete, Carmen, Rosine und Regimentstochter. Oftmals wurde schon bedauert, dass es nicht möglich war, die Künstlerin in anderen Gestalten zu sehen. Es gibt eben auch in der Kunst Ringelspiele. Einen verdienten Erfolg errang schliesslich Frl. Fink in den „Lustigen Weibern von Windsor". Zu gutem Gelingen all dieser Vorführungen trug nicht wenig unser geschultes und braves Orchester und ein strebsamer, allerdings sehr auffrischensbedürftiger Chor bei.

Im Konzertsaale bot der „Steiermärkische Musikverein" zwei Orchesteraufführungen, bei denen unter der verständnisinnigen Leitung Direktor Wickenhausser's die Symphonien in Esdur von Robert Schumann, in Bdur von Beethoven, in Ddur von Haydn und in Emoll von Joh. Brahms wirkungsvoll wiedergegeben wurden. Volles Inter-

esse erregte das farbenreiche und stimmungsvolle Vorspiel zum 2. Aufzuge von Max Schillings' Oper „Ingwelde". Sehr tüchtig in der Kunst des Bach-Spieles zeigte sich Frl. Else Burger beim Vortrage des Dmoll-Konzertes für Klavier mit Streichorchester. Die grossen Orchesteraufführungen des „Musikvereins" liessen eine merkwürdige Erscheinung zutage treten: Dem Bedürfnisse der musikalisch gebildeten Kreise konnte die Minderzahl von Konzerten (im ganzen 4 und eine Wiederholung) selbstverständlich nicht genügen und dennoch war der Besuch dieser Aufführungen kein allzu starker. Diese betrübende Erscheinung mag wohl auch darauf zurückzuführen sein, dass das vor einigen Jahren durch Musikdirektor Martin Spörr mit unsäglichen Opfern und Mühen allerdings nur zum Keimen gebrachte allgemeine Interesse an gediegenen Orchestervorführungen mit allen Mitteln erstickt und zertreten wurde. Den Gegnern unseres damaligen städtischen Orchesters kam es nicht darauf an, die dümmsten und unverantwortlichsten Redereien über jenes Orchester und seinen künstlerischen Führer zu verbreiten. Diesen verblendeten Kampf kämpften nicht allein die angestammten Feinde jedes Fortschrittes und jeglicher Kulturarbeit, nein, es waren auch „Musikfreunde" darunter, die damit sogar dem „Musikverein" „Förderung" angedeihen lassen wollten. So kam es, dass unser aufblühendes Musikleben gewaltsam niedergedrückt wurde. Seit es nun wieder stille, recht stille geworden war, hat nun allem Anscheine nach der gute „Musikverein" selbst seinen Schaden daran. Er kann sich bei seinen Freunden bedanken!

Verhältnismässig lebhafteren Zuspruch als die Konzerte fand die Musikvereinsschule, an der eine Reihe von Aufführungen das beste Zeugnis für ihr Gedeihen ausstellte. Orchesterwerke von Haydn (Cdur-Symphonie), Beethoven („Prometheus"-Ouverture und erstes Klavierkonzert), Schubert (Tragische Symphonie), Mendelssohn (Ouverture „Heimkehr aus der Fremde"), Grieg (Suite „Aus Holberg's Zeit"), Molique (Violoncello-Konzert), Bach (Konzert für drei Klaviere und Streichorchester), weitere Kammermusikwerke von Vivaldi, Quantz, Fasch, Buxtehude, von fast allen grossen Klassikern und den hervorragendsten Modernen wurden mit anerkennenswertem Können und lobenswertem Eifer zu Gehör gebracht. Man konnte also auch mit den Leistungen der Schule sehr zufrieden sein, was wiederum Hrn. Direktor Wickenhausser gutzuschreiben ist. Diesen tatsächlichen Verdiensten gegenüber erschienen gewisse misslaunige und übelwollende Kritisiereien unangemessen und läppisch. Es ist nur zu wünschen, dass jene Unkentöne keine Beachtung finden möchten, und Hr. Wickenhausser umso unbekümmerter und noch entschiedener seine weiteren künstlerischen Ziele verfolge.

Von unseren Gesangvereinen verbanden sich der „Singverein" und der „Männergesangverein" zu einer schönen, gemeinsamen künstlerischen Tat. Sie brachten unter Sangwart Franz Weiss' tüchtiger und verlässlicher Leitung die Chöre zu Herder-Liszt's „Der entfesselte Prometheus" und Anton Bruckner's „*Te deum*" zu machtvoller Wiedergabe. Die Soli wurden von Frau Marie Berze-Brandis, die noch vor kurzem als Wagner-Sängerin in Prag rühmlich tätig war, von der tüchtigen Altistin Frl. Maria Jirasek und den HH. Max Gillmann und Karl Koss sehr verdienstvoll ausgeführt. Mit edlem Ausdrucke sprach Hr. Regisseur Josef Lippert die verbindende Dichtung von Richard Pohl zum „Prometheus"-Werke. Bei der Begleitung kam unserem Opernorchester seine Gewandtheit und Schmiegsamkeit sehr zu statten. Dass die Chöre, sorgsam studiert, ihr bestes boten, bedarf kaum der Erwähnung. — Der überraschende Erfolg, den der „Deutsche akademische Gesangverein" in den letzten Jahren mit vorwiegend heiteren Chorwerken erzielt hatte, dürfte wohl den alterprobten Sangwart, Hrn. Viktor Zack, bewogen haben, dem zweiten Mitgliederkonzerte wieder einen fröhlichen Anstrich zu geben. Neben den Chören von Julius Wolff-Franz Mohaupt „Lied der Pappenheim'schen Reiter", dem Volksliede „Zu ihren Füssen" von Othegraven und Reiter's „Ruhe im Walde" und „Die Schaukel" enthielt die Vortragsordnung Bierbaum-Kienzl's „Fasching". Die anmutigen, melodischen Weisen Kienzl's zündeten. Man empfand wieder, dass der Schöpfer des „Evangelimann" ein berufener Meister auf dem Gebiete abgeschlossener melodischer und rhythmisch ansprechender Tonsätze ist. Schwungvoll wurden die Chöre von unseren Akademikern gebracht und die HH. Koss und Landauer trugen mit ihren Einzelngesängen viel zum guten Gelingen bei. Wiederum zeichnete sich das Opernorchester durch eine feinfühlige Begleitung aus. — Vornehme künstlerische Genüsse zu bieten ist stets der „Deutschevangelische Gesangverein" bestrebt. Bei seinem weihevollen Kirchenkonzerte wurden unter Hrn. Leo Dobrowolny's verständnistüchtiger Führung die gemischten Chöre „Jesu, meine Freude" und Hugo Wolf's „Ergebung" und „Erhebung" sicher und klar gesungen. Die hervorragendste Leistung war jedoch die Wiedergabe von Bach's herrlicher Kantate „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir". Die HH. Günther-Brain und Jessen stellten sich mit Gesängen von Mendelssohn, Wolf und Brahms ein. Ausserdem zeichnete sich Hr. Alfons Handl, Lehrer am Musikverein, durch die ergreifende Wiedergabe einer Sarabande von Bach und eines Adagio von Alb. Becker auf der Violine aus. — Der Gesangverein „Typographia" mit seinem Sangwarte Hrn. Vincenz Ortner veranstaltete ein volkstümliches Konzert, bei dem Chorwerke von Kienzl, Pache, Hegar, Mair, Weinzierl, Lange und Abt, beifälligst begrüsst, vorgeführt wurden.

Der „Richard Wagner-Verein", der durch seinen gesinnungstreuen Vorstand, Hrn. Friedrich Hofmann, zu einem künstlerisch-gesellschaftlichen Mittelpunkte unserer Stadt geworden ist, hatte zwei gelungene Vortragsabende zu verzeichnen. Bei einem, dem Brucknerabende, wurden Bruchstücke aus der „Siebenten" und das „Adagio" aus dem Quintette" (im Original) und das „*Te deum*", gesungen von einem kunstbegeisterten gemischten Chore unter Leitung des Hrn. Dr. Weis v. Ostborn zu Gehör gebracht. Der zweite Abend war Balladen von Plüddemann und Löwe gewidmet und bot nicht minder gute künstlerische Gaben. — Der „Orchesterverein" begnügte sich, das Tonkünstlerfest eingeleitet und zum Teile mit seinen arbeitstüchtigen Kräften durchgeführt zu haben. Ohne Zweifel war das Hugo Wolf-Konzert, das die Verehrer des steirischen Meisters glücklich zustande gebracht hatten, eine hervorragende künstlerische Grosstat. Abgesehen davon, dass die wundersamen Schöpfungen, wie der Hymnus die „Christnacht", die Moericke-Ballade „Der Feuerreiter" und der Frauenchor „Elfenlied" überhaupt zum ersten Male in unseren Mauern ertönten, gab das ganze Konzert mit den von Frau Amalie Löwe gesungenen Liedern und dem bekannten markigen Chore „Dem Vaterlande" einen überzeugenden Einblick in die grossangelegte Künstlerseele Hugo Wolf's. So drang des Meisters Genius bei seinen Landsleuten zum endgültigen, nachhaltigen Siege durch. Betreffs des Dirigenten hätte wohl keine glücklichere Wahl getroffen werden können. Ferdinand Löwe war die Seele des ganzen, grossartigen Unternehms. So hoch schlugen die Wogen der Begeisterung, dass es zu einem zweiten (ebenfalls ausverkauften) Konzerte kam. — Genussreiche Abende waren auch einzelnen heimischen Kunstkräften zu danken. Die ausgezeichnete Trio-Vereinigung Marie Kuschar — R. Künzel — Aurel v. Czerwenka beschlossen ihre drei Kammermusikabende mit den Trios (101. Werk) von Brahms und Beethoven (9. Werk No. 3) und dem Quartette (87. Werk) von Dvořák. Hr. Köhler (Viola) leistete den geschätzten Künstlern bei letzterem Werke treue Gefolgschaft. — Die opferwillige Pianistin Frl. Bertha v. Gasteiger hatte sich für ihren Brahms-Abend den gefeierten Klarinettisten Richard Mühlfeld aus Meiningen und die Violoncellistin Frau Lucy Müller-Campbell aus Wien verschrieben. So fand die Sonate für Klarinette und Pianoforte in Fmoll (120. W. No. 1) und das Trio in Amoll (114. Werk) eine meisterliche Wiedergabe. Freundliche Abwechslung brachte der Baritonist Hr. Jessen, der selten gehörte Lieder des Meisters vortrug. — Einen sehr hübschen Kammermusikabend gab auch Hr. Direktor Adolf Doppler. Mozart's Streichquartett in Gdur und Georg Schumann's Klavierquartett in Fmoll wurden sauber und wohldurchdacht wiedergegeben. — Auf dem Gebiete der Kammermusik machten sich auch unsere längst bewährten Schulen Buwa, Stolz, W. v. Wagner usw. angenehm bemerkbar. — Schliesslich sei eines strebsamen, heimischen Musikers gedacht, der mit verhältnismässig beschränkten Mitteln grosses leistet: Hr. Al. Josef Kofler. Als Regenschori an der Stadtpfarrkirche unternahm er es, Messen von Palestrina, Mozart, Schubert, Rheinberger und Bruckner, Motetten von Orlando di Lasso und „Die sieben Worte" von Haydn äusserst würdig zu bringen. Ausserdem machte er seine Hörer mit Orgelwerken von Buxtehude, Muffat, Widor, Saint-Saëns, Liszt und vor allem Reger's bekannt, den er eine ganz besondere Pflege und Liebe widmet.

Nicht geringe Anregungen hatten wir fremden Künstlern zu danken. So erschien Ferdinand Löwe an der Spitze des Wiener Konzertvereinsorchesters und entzückte durch die prächtige und packende Wiedergabe von Mozart's „Jupiter-Symphonie", Hugo Wolf's „Italienische Serenade",

Richard Wagner's Vorspiel und Bacchanale aus dem „Tannhäuser" (Pariser Bearbeitung) und Beethoven's „Eroica". Seltenen künstlerischen Genuss bot das Berliner Vokalquartett der Frau Jeanette Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr und der HH. Ludwig Hess und Arthur van Eweyk. Brahms' „Der Abend", „Warum", „Wechsellied zum Tanz", „Neckereien" und „Zigeunerlieder", sowie Schumann's „Spanisches Liederspiel" wurden in unnachahmlicher Klarheit und Klangschönheit gehört. Schade, dass es sich so manche hatten entgehen lassen, diesen wohlabgetönten Klängen zu lauschen. In hohem Masse erregte Antonia Dolores in ihren beiden Liederabenden das helle Entzücken aller Freunde des echten alten *bel canto*. In Stilen aller Art und Zeiten, in recht bunter Reihenfolge gab sie ihre Kunststücke zum besten. Reizvoll wusste sie den Stimmungsgehalt ihrer Gesänge auszulösen und sie mit ihrer starken künstlerischen Persönlichkeit zu beleben. Zu der wirren Vortragsordnung der Dolores stand die Einheitlichkeit beim Liederabend der Frau Türk-Rohn im starken Gegensatze. Letztere sang unter Klavierbegleitung des Komponisten ausschliesslich Lieder und Gesänge Wilhelm Kienzl's. Einzelnes wurde sehr geschmackvoll gebracht, im allgemeinen ermüdete doch die lange Reihe lyrischer Ergüsse eines und desselben Meisters. Abwechslungsreicher verlief der Liederabend der Frau Nelly Schlar-Brodmann, die mit Gesängen von Schubert, Schumann, Wolf, Stolz, Kienzl u. a. gediegenes gesangliches Können und eine feinsinnige Auffassung bewies. Hervorragenden Anteil an dem Erfolge des Abends hatte Hr. Konzertmeister Oskar Brückner, der mit edlem Tone und vollendeter Technik Grieg's Amoll-Sonate und kleinere Sachen von Bach, Tartini, Servais etc. spielte. An Frau Pauline Prochaska-Stolz hatten die Künstler eine schmiegsame, denkende Begleiterin gefunden. Von der Wiener Hofoper verirrten sich die HH. Erik Schmedes und Leo Slezak in unseren Konzertsaal. Schmedes sang nur Bruchstücke aus Wagnerwerken und die Romanze aus dem „Bajazzo" von Leoncavallo. Er trug viel zu derb auf und vergass, dass der Konzertgesang viel feiner zu retouchieren ist, als der Gesang auf der Bühne. Slezak machte mit einem viel geschmackvolleren Vortrage entschieden besseren Eindruck. Zudem besass er die frischere und weichere Stimme. In beiden Fällen begleitete Hr. Oskar Dachs sehr gewandt. Einiges Aufsehen erregte die Pariser Chansonette Yvette Guilbert. Dass sie viel Kunst und Originalität besitzt, ist bekannt, doch hätte sie, um zu bestricken, etliche Jahrzehnte früher erscheinen müssen. Für ihre bisweilen etwas lockeren Chansons war die gute Yvette doch schon zu alt. Ungleich mehr Anregung boten dem Musiker die Vorträge der *„Société de concerts d'instruments anciens"*. Genuss- und lehrreich zugleich. Die HH. Casadesus behandelten ihre Instrumente (Quinton, *Viole d'amour* und *Viola da Gamba*) mit grosser Virtuosität und entlockten ihren Instrumenten bestrickende Klänge. Vortrefflich war das Kontrabassspiel des Hrn. Ed. Nanny. Am allermeisten interessierte das Clavecin. Ich behaupte, dass die famosen Vorträge des Frl. Mary Delcourt wesentlich geeignet waren, das Verständnis für Wiedergabe Bach'scher Klaviersachen zu steigern und zu fördern. Wie anders klingt doch ein moderner Flügel und wie entwickelte sich die Anschlagstechnik! Dies konnte man hinreichend bei den Konzerten Moriz Rosenthal's und Leopold Godowsky's hören, die sich gegenseitig an fabelhafter Bravour und Anschlagszaubereien zu überbieten suchten. Godowsky langte sogar beim gleichzeitigen Spiele (besser gesagt: Spielerei!) zweier Chopinscher Etüden an. Die genannten Virtuosen hielten ihre Hörer allerdings im Atem und verblüfften oftmals, doch ins Herz spielte sich weder der eine noch der andere. Der bescheidene, schlichte Max Pauer war es, der mit seinem tief innerlichen künstlerischen Spiele alles virtuose Blendwerk besiegte. Die 32 Variationen Beethoven's, Schumann's Kinderszenen, Bach's chromatischer Phantasie und Fuge, das waren Leistungen, die erbauten und seelisch erfrischten! In derselben künstlerisch edlen Richtung wirkte auch Josef Labor, der seine Kunst am Flügel und an der Orgel hören liess. Lebhaft begrüsst wurde Pablo de Sarasate mit seiner unvergleichlichen Kunstgenossin Berthe Marx-Goldschmidt. Noch immer übt der spanische Wundergeiger einen Zauber aus, obschon seine Kunst älterer Marke ist. Es liegt dies in seiner Persönlichkeit, die über der Mode steht und durch keine aufdringliche Kubelik-Reklame verzerrt wird. Nicht zum geringsten ist der künstlerische Wert seiner Konzerte in dem idealen Zusammenspiele Sarasate's mit Berthe Marx zu suchen. Wenig Anklang fand der Geiger Silvio Floresco, der etwas zu früh auf Kunstreisen ging. Sein technisch durchaus nicht minderwertiges Spiel stand im Banne einer unausgereiften Auffassung. Kammermusikalische Ereignisse waren die herrlichen Abende des Holländischen Trios und des Brüsseler Quartettes. Das bereits bestbekannte Trio der HH. van Bos, van Veen, van Lier spielte die Trios in Esdur von Beethoven und in Dmoll von Mendelssohn, und ausserdem zeigte sich jeder einzelne Künstler mit einem Solostücke als Meister seines Instrumentes. Durchschlagenden Erfolg erzielten die Brüsseler, die HH. Schörg, Miry, Daucher und Gaillard. In hinreissender Klangschönheit, voll Leben und Empfindung liessen sie die Quartette von Grieg (Gmoll), Beethoven (Fdur, 59. W. No. 1) und Haydn (Ddur, Lerchenquartett) ertönen. Das hervorragendste Ereignis der ganzen Spielzeit war natürlich das Tonkünstlerfest, über das ich bereits eingehend berichtete.

Julius Schuch.



Leipzig. Können die vom „Kirchenchor zu St. Johannis" (Dir.: Hr. Kantor B. Röthig) in der Johanniskirche veranstalteten Abendmotetten hinsichtlich des Wertes der gebotenen Leistungen auch nicht auf eine Stufe mit der altberühmten (nur leider infolge der etwas unbequemen Zeit für einen grossen Teil des Publikums schwer zugänglichen) Motette des Thomanerchores gestellt werden, so muss doch das Verdienstliche jener Vorführungen, der breiten Masse des Volkes gute geistliche Musik in zumeist sehr würdiger Ausführung kostenlos zu vermitteln, warm anerkannt werden. Ab und zu auf einzelne dieser Abendmotetten kritisch hinzuweisen und die wackeren Sänger des Johanniskirchenchores und ihren pflichteifrigen Leiter zu tapferem Ausharren auf dem beschrittenen Wege zu ermuntern, scheint daher wohl angebracht. In der Aufführung am 2. September, deren Programm der Grundgedanke des 1. Psalms (Glückseligkeit der Frommen, Bestrafung der Gottlosen) zur Richtschnur diente, waren dem Chore ein Satz aus Mendelssohn's „Elias" („Wohl dem, der den Herrn fürchtet"), Hauptmann's achtstimmige Motette „Herr, wer wird wohnen" und ein Chor („Frisch auf in Gottes Namen") von M. Bruch als dankbare Aufgaben zugefallen. Es wurde im allgemeinen frisch und sicher, nur zuweilen etwas zu derb gesungen. Der Dirigent ist augenscheinlich bestrebt, möglichst viel Ton aus seinem Chore herauszuholen und verleitet dadurch die Sänger gelegentlich über dem Starksingen die Tonschönheit zu vernachlässigen. Es gilt dies namentlich von den mitwirkenden Knabenstimmen, die durch fleissige *piano*-Kultur zu weicherer, edlerer Tongebung anzuhalten wären. Auch die Temponahme des Dirigenten schien mir manchmal etwas nervös unruhig, speziell in dem Mendelssohn'schen Chore. Solistisch beteiligten sich an dem in Rede stehenden Abend die Leipziger Sopranistin Frau Schrader-Röthig und der Organist Hr. Wennrich aus Potsdam. Die Dame hatte sich das *„Laudamus te"* aus Seb. Bach's Hmoll-Messe gewählt und gab sich damit redlich Mühe, ohne freilich die ihr Vortragsgeschick und ihre Atemtechnik übersteigende Aufgabe ganz meistern zu können. Frau Schrader-Röthig schien übrigens nicht gut disponiert, wenigstens klang ihre sonst kräftige, klangvolle Stimme diesmal einigermassen angegriffen. Die Orgelbegleitung hätte ich erheblich diskreter, weniger deckend gewünscht. Der gastierende Organist Hr. Wennrich führte sich als tüchtiger Manual- und Pedaltechniker und als wohlvertraut mit der Registrierkunst hier ein. Spielte er die Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach anfangs etwas befangen in der Auffassung, aber sonst glatt und sauber, so bot er dagegen mit der stimmungsvollen, klangschön registrierten Wiedergabe der tief empfundenen, gegen den Schluss hin (Erklingen des Chorals aus lichter Höhe) direkt ergreifenden „Invention" aus Op. 60 von M. Reger eine sehr schöne Leistung. Des Gastes dritten Orgelvortrag (Pastorale und Finale von Guilmant) wartete ich nicht mehr ab.

C. K.

— — — —

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Berlin. Am 2. September fand in der Philharmonie das 45. Jugendkonzert (veranstaltet von Hrn. Max Battke) statt.

Bern. Im Münster-Konzert am 30. August sang Frau Frieda Fitscherin-Siegrist mit lieblichem Sopran und feinem Ausdruck 2 Lieder von Carl Hess (mit oblig. Violine). Mit Frl. Elisabeth Sommerhalter, deren schlackenfreier Alt in Solovorträgen bestens zur Geltung kam, verband sich die Sopranistin zur erfolgsicheren Wiedergabe einiger Duette von Rubinstein („Der Engel"), Brahms („Die Meere"), Schulz („Sommernacht") und Hildach („Abschied der Vögel"). Herr Konzertmeister Carl Pézsi (Violine) bot ein Spohr'sches Adagio und Bach's Chaconne mit guter Technik und schönem Ton. Prof. Hess besorgte die Begleitungen auf der Orgel und spielte ausserdem das Adagio aus der Sonate Op. 65 von Rheinberger.

Breslau. Das grossrussische Balalaika-Orchester der Nadina Slavianska konzertiert gegenwärtig hier im Konzerthause. — Hr. Johannes Starke veranstaltete am 6. September in der Elisabethkirche mit Lehrkräften des Schlesischen Konservatoriums sein erstes Orgelkonzert. Palestrina, Rheinberger, Reinhold Starke, Guilmant und Widor standen auf dem Programm.

Hildesheim. Der „Oratorien-Verein" brachte unter bedeutender Verstärkung anderer musikalischer Kräfte unserer Stadt unter Leitung des Dommusikdirektors Professor Nick in der Michaeliskirche J. S. Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung. Die Aufführung ging vortrefflich vonstatten und zeugte für die exakte Einübung des aus reichlich 200 Sängern und Sängerinnen bestehenden Korps. Auch die verstärkte Kapelle des hiesigen 79. Inf.-Regts. zeigte sich ihrer Aufgabe vollständig gewachsen. Die Soli sangen Frl. Margarete Gerstäcker-Hannover (Sopran), Frau Gina Götz-Berlin (Alt), Konzertsänger G. Schaff-Berlin (Tenor), Martin Oberdörffer-Leipzig (Bariton) und Dr. Zander von hier (Bass). Für Orgel und Klavier waren hervorragende hiesige Kräfte gewonnen worden.

Laibach. Dem letzten Mitgliederkonzert der „Philharmonischen Gesellschaft" in dieser Saison folgte noch am 9. Mai zu Schiller's Gedächtnis als Fondskonzert die Aufführung der „Neunten" von Beethoven. Eingeleitet wurde der Abend durch die anmutige italienische Ouverture von Schubert, den Beschluss bildete die italienische Symphonie von Mendelssohn. Die treffliche Wiedergabe unter Musikdirektor Zöhrer's umsichtiger Leitung wurde vom Publikum dankbar anerkannt.

Wilhelmshöhe b/Cassel. Der grossherzogl. Hofopernsänger Hr. Cords sang kürzlich hier in einem Konzert den Prolog aus Leoncavallo's „Bajazzo", Lieder von Posca (?) und Hollaender und H. Hermann's Ballade „Die drei Wanderer" mit durchgreifendem Erfolg. Sowohl sein schöner, klangreicher Bariton wie seine dramatisch packende Vortragsweise sprachen allgemein an.

Konzertprogramme.

Freiburg i/Br. Konzert des „Freiburger Musikverein" (Dir.: Musikdirektor Alexander Adam) am 27. März 05: Aufführung von der „Matthäus-Passion" von J. S. Bach, für Soli (Frl. Klara Erler, Fr. Tolli-Kloppenburg, HH. Ludwig Hess, Prof. Messchaert u. Adolf Petri), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. Jul. Landelt).

Gelsenkirchen. 55. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Musikdir. Arno Schütze) am 15. Jan. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett) von Schubert (Streichquartett in Dmoll u. „Forellen-Quintett", Klavier [Schütze]); Gesangsoli (Hr. G. Zalsmann) von Schubert („Schwanengesang", Liederzyklus). — 56. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Musikdir. Schütze) am 26. März 05: Orchesterwerke von Schubert (Cdur-Symphonie) u. Weber („Oberon"-Ouverture); gemischte Chöre von Joh. Brahms („Schicksalslied" u. „Nänie", m. Orchester) u. A. Schütze („Lobgesang", m. Baritonsolo [Hr. Metzmacher-Köln] u. Orchester); Gesangsolo (Hr. Metzmacher) von Mendelssohn („Gott sei mir gnädig" a. „Paulus").

Genf. Grosses Konzert des „Liederkranz" und der „Deutschen Liedertafel" (Dir.: Richard Wissmann) am 12. Febr. 05: Chöre von Rich. Wissmann („Das Mädchen und das Röslein", „Meine Liesel", „Turmwächterlied" u. „Aufruf an das Schweizervolk"), Chr. Schnyder („Der junge Fähnrich" u. „Wachtruf") u. F. Silcher („Im Mai" u. „Reiters Morgenlied"); Gesangsoli, Klaviersoli u. Orchesterstücke. — Konzert der „*Société de chant sacré de Génève*" (Dir.: Otto Barblan) am 18. März 05: Aufführung der „*Missa solemnis*" v. Beethoven, für Soli (Frl. A. Vila, Fr. M. Mayrand, Hr. N. Hansen u. Hr. J. Reder), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. W. Montillet).

Gera. Paul Grümmer-Konzert (Dir.: Hr. Wilh. Grümmer) am 2. Jan. 05: Orchesterwerke (Ausf.: Chemnitzer Stadtorchester) v. Tschaikowsky (Symphonie in Emoll, No. 5), E. d'Albert (Vorspiel zu „Die Abreise") u. H. Berlioz („*Carnaval romain*", Ouvert.); Violoncellsolo (P. Grümmer) von Tschaikowsky (*Variations sur un thème rococo*"). — Konzert des „Musikalischen Verein für Gera" (Dir.: Hofkapellm. Carl Kleemann) am 16. Jan. 05: Orchesterwerke von F. Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.), Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde") u. E. Chabrier („España", Rhapsodie); Klaviersoli (Hr. Godowsky) von Beethoven (Konzert in Gdur), J. Brahms (Hmoll-Capriccio), Chopin (Gmoll-Ballade) u. F. Liszt (drei Paganini-Capricen, „*Au bord d'une source*", Konzertetüde in Desdur u. Polonaise in Edur). — Konzert des „Musikalischen Verein für Gera" (Dir.: Hofkapellm. Kleemann) am 24. Febr. 05: Orchesterwerke von Brahms (Dmoll-Symphonie), R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. A. Hamerik (Nordische Suite, Op. 22); Gesangsoli (Hr. Ernst Kraus) von Wagner („Fanget an!" aus „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus „Die Walküre"). — 4. Volkssymphoniekonzert der „Fürstlichen Kapelle" (Dir.: Hofkapellm. Kleemann) am 17. Februar 05): Orchesterwerke von Haydn (Bdur-Symphonie), Mozart (Ouvert. zu „Don Juan"), Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3) u. Sibelius (Elegie u. Musette a. d. Musik zu „König Christian II."); Kammermusikwerk von Beethoven (Rondino, f. 2 Oboen, 2 Klarin., 2 Hörner u. 2 Fagotte); Violoncellsolo (Hr. de Jager) von Rob. Volkmann (Konzert). — 5. Volkssymphoniekonzert der „Fürstlichen Kapelle" (Dir.: Hofkapellm. Kleemann) am 20. März 05: Orchesterwerke von Tschaikowsky (*Symphonie pathétique* No. 6), E. d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator"), Weber („Oberon"-Ouvert.), E. Grieg (Orchestersuite zu „Peer Gynt"), Beethoven (Variationen aus d. Adur-Streichquartett Op. 18 für Streichinstr.); Duo für Flöte u. Klarinette von Saint-Saëns (Tarantelle). — Konzert des „Stadtorchester" (Dir.: Fritz Honigmann) am 10. März: Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie No. 4), Gade („Im Hochland", schottische Ouvert.) u. P. Lacome („Gitanilla", Suite); Violinsoli (Frl. Cl. Schwartz) von Dvořák (Konzert) und W. Ernst (Ungarische Melodien). — Kirchenkonzert, veranstaltet vom Blinden-Verein, am 26. März 05: Chöre von Bortniansky („*Sanctus*"), W. Rust (Psalm 126) u. Mendelssohn (Der 42. Palm, m. Sopransolo); Sopransoli (Frl. G. Casimir) v. Mendelssohn („Höre, Israel", Arie aus „Elias") u. A. Winterberger („Glaube", „Der Kreuzschnabel" u. „Maria's Wanderschaft"); Violoncellsoli (Hr. Böhme) v. W. Fitzenhagen („Geistl. Lied ohne Worte") und R. Modess („Orientalische Weise"); Orgelsolo (Hr. Prüfer) v. L. Neuhoff (Phantasiesonate). — 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Hofkapellm. Kleemann, am 27. März 05: Kammermusikwerke (Ausf.: KH. Kleemann [Klavier], Görner [Violine], Zährl [Viola] u. de Jager [Violoncello]) von Beethoven (Serenade in Ddur, Op. 8, für Violine, Viola und Violoncello), Haydn-Piatti (Sonate f. Violoncello u. Pianoforte) u. Mozart (Klavierquartett in Gmoll).

Giessen. 7. Konzert des „Giessener Konzertverein" (Dir.: Universit.-Musikdir. G. Trautmann) am 26. Febr. 05: Orchesterwerke von R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtung), Wagner (Vorspiel u. Schluss des 3. Aufz. a. d. Bühnenweihfestspiel „Parsifal") und P. Tschaikowsky (*Allegro con grazia* a. d. *Symphonie pathétique*); Violinsoli (Frl. H. Ferchland) von Mozart (Konzert in Esdur), Tschaikowsky (*Sérénade mélancolique*) u. C. Cui (Mazurka u. *Scherzo rustique*). — 8. Konzert des „Giessener Konzertverein" am 19. März 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Adolf Rebner [Violine], Joh. Hegar [Violoncello], G. Trautmann

Klavier] von Brahms (Trio in Cmoll) u. Beethoven (Trio in Bdur, Op. 97, u. Sonate in Cmoll, Op. 30 No. 2, f. Violine u. Klavier); Melodramen (Dr. W. Pfeiffer) von M. Schillings „Das Eleusische Fest" v. Schiller und „Das Hexenlied" von Wildenbruch). — 9. Konzert des „Giessener Konzertverein" am 14. Mai 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Rebner, Natterer u. Hegar aus Frankfurt a/M.) von Brahms Klavierquartett in Cmoll, Op. 60, Klavier [Hr. Trautmann]), Rich. Strauss (Klavierquartett in Cmoll, Op. 13) und Händel Sonate in Bdur, f. Violoncello u. Klavier); Gesangsolo (Fr. Hallwachs-Zerny) von Schubert u. H. Wolf).

Gotha. 5. Vereinskonzert der „Liedertafel" (Dir.: Prof. Rabich) am 4. Febr. 05: Chöre von R. Wagner (Herrufer-szene a. „Lohengrin" u. Schlussszene a. „Die Götterdämmerung"); Orchesterwerke v. Fr. Liszt („Tasso"), P. Tschaikowsky (Italienisches Capriccio) u. Wagner (Trauermarsch a. „Die Götterdämmerung"); Gesangsoli (Fr. Plaichinger) von R. Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser").

Göttingen. 3. Kammermusikabend der „Frankfurter Kammermusikvereinigung" am 20. Febr. 05: Kammermusikwerke von Schubert (Trio in Bdur, Op. 99) u. Brahms (Adur-Quartett, Op. 26); Gesangsoli (Karl Jakobi) v. Mozart, Schubert, Schumann, Löwe u. Liszt.

Graz. 3. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikverein" (Dir.: Wickenhausser) am 3. Febr. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), R. Schumann (Esdur-Symphonie) u. M. Schillings (Vorspiel z. 2. Akt v. „Ingwelde"). — 4. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikverein" (Dir.: Wickenhausser) am 24. Febr. 05: Orchesterwerke von Haydn (Ddur-Symphonie) u. Brahms (Emoll-Symphonie, No. 4); Klaviersolo (Frl. Burger) von Bach (Dmoll-Konzert, m. Streichorchester). — 2. Konzert des „Deutschen akademischen Gesangverein" (Dir.: Viktor Zack) am 10. März 05: Chöre von Frz. Mohaupt („Lied der Pappenheim'schen Reiter"), A. v. Othegraven („Zu ihren Füssen"), J. Reiter („Die Schaukel" u. „Ruhe im Walde") u. W. Kienzl („Fasching", m. Soloquartett u. Orchester).

Greiz. 2. Orgelvortrag, veranstaltet von Rich. Jung, am 5. Febr. 05: Orgelwerke von Bach (Präludium u. Fuge über BACH u. Pastorale), Schumann (2. Fuge über BACH), Reger (Pastorale) u. Liszt (Phantasie über BACH); Gesangsoli.

Haag. 4., 6. u. 9. *Concert Diligentia* des „*Orkest van het Concertgebouw*" in Amsterdam (Dir.: W. Mengelberg) am 4. Jan., 1. Febr. u. 15. März 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1 u. Cmoll-Symphonie No. 5), Berlioz (*Scène d'amour* a. „*Roméo et Juliette*"), C. Franck (3 Fragmente aus „Psyché", symph. Dichtg.), G. F. Händel (Ouverture in Ddur), Gluck („Alceste"-Ouverture), Ed. Lalo (Ouvert. zu „*Le roi d'Ys*"), Mozart (Einleitung zu „Bastien und Bastienne"), Gabriel Fauré (Fragmente aus „*Pelléas et Mélisande*") u. R. Wagner (Kaisermarsch u. Ritt der Walküren a. „Die Walküre"), Nicodé („Ein Märchen"); Klaviersoli (Clotilde Kleeberg, Raoul Pugno u. Dirk Schäfer) von Chopin (Fmoll-Konzert), Saint-Saëns (Cmoll-Konzert) u. Beethoven (Gdur-Konzert); Gesangsoli (Adrienne von Kraus, Elsa Hensel-Schweitzer u. Gaetana Vigu-Challet) von Händel (Arie a. „Radamisto"), L. Spohr (Szene u. Arie a. „Faust") u. C. Franck („*Les Béatitudes*").

Haarlem. 5. Konzert der „Bachvereeniging" (Dir.: W. Mengelberg-Amsterdam) am 7. März 05: Orchesterwerke von J. Brahms (Emoll-Symphonie), R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde") und P. G. van Anrooy („Piet Hein", holländische Rhapsodie); Violinsoli (J. Thibaud) v. Bruch (Gmoll-Konzert) u. Sarasate („Zigeunerweisen").

Halle a/S. Sonatenabend, veranstaltet v. Télémaque Lambrino (Klavier) u. Prof. Julius Klengel (Violoncello), am 11. März 05: Sonaten v. Brahms (Emoll-Sonate, Op. 38), Beethoven (Adur-Sonate, Op. 69) u. Rubinstein (Gdur-Sonate, Op. 39). — Sommerfestkonzert des St.-G.-V. „Fridericiana" (Dir.: Otto Richter-Eisleben) am 13. Juli 05: Chöre von Perfall („Noch ist die blühende, goldene Zeit"), Otto Richter „*Sumer is icomen in*", bearb.), Fürst Wizlaw („An Frau Minne"), Friedrich Spa („In stiller Nacht, zur ersten Wacht"), ? („Der liebste Buhle, den ich han"), O. Richter („Nürnbergisch Quodlibet", 5st. bearbeitet), Silcher („Die drei Röselein" und „Wohin mit der Freud"); Sopransoli (Lina Schneider-Berlin) 7 Volkslieder; Werke für Blasinstrumente von Paul Peurl (Suite) u. Johann Rosenmüller (Paduana a. d. „Studentenmusik"). — Konzert der „Neuen Singakademie" (Dir.: W. Wurfschmidt) am 22. Febr. 05: Aufführung v. „Josua" v. G. F. Händel, Oratorium f. Chor, Soli (Damen Elfr. Goetter, Hedw. Hartmann, HH. Alex. Gurth und Emil Severin), Orchester und Cembalo (Dr. M. Seiffert). — 5. Philharmonisches Konzert des „Leipziger Winderstein-Orchester" (Dir.: H. Winderstein) am 14. Febr. 05: Orchesterwerke von Haydn (Esdur-Symphonie No. 1), Tschaikowsky („Franceska da Rimini", Phantasie für Orchester) und Weber („Aufforderung zum Tanz", bearb. v. Weingartner); Klaviersoli (Hr. Sapellnikoff) von Chopin (Fmoll-Konzert), Tausig u. Liszt. — 6. Philharmonisches Konzert des Leipziger Winderstein-Orchester (Dir.: H. Winderstein) am 14. März 05: Orchesterwerke von A. Dvořák (Emoll-Symphonie) u. C. Goldmark („Im Frühling", Konzertouverture); Violinsoli (Hr. Prof. Auer) v. Brahms (Ddur-Konzert, Op. 77) u. Spohr (Adagio a. d. 9. Konzert).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Ende August gastierte Hr. Pudnam Griswold aus San Franzisco mit gutem Erfolg als König Marke in „Tristan und Isolde" im kgl. Opernhause.

Dresden. Für den seit Greder's Abgang noch halbverwaisten Posten eines Bassbuffo ist Hr. Hans Erwin nach erfolgreichem Gastspiel als Beckmesser in den „Meistersingern" an die hiesige Hofoper engagiert worden.

Giessen. Hr. Willy Kruse, Sohn des hiesigen Musiklehrers Chr. Kruse, ist nach erfolgreichem Probespiel als Konzertmeister an das kgl. Opernhaus in Berlin berufen worden.

Mannheim. Frl. Kath. Bäcker, früher in Riga und Breslau engagiert gewesen, ist als Koloratursoubrette in das hiesige Ensemble eingetreten. — Hofkapellmeister Kähler wird im Herbst n. J. aus dem hiesigen Hoftheaterverbande ausscheiden, um auf Zumpe's einstigen Posten am Hoftheater in Schwerin einzurücken.

München. Intendant E. von Possart wird sich nach Abschluss der Wagner-Festspiele als Shylok endgiltig von der Münchener Hofbühne verabschieden.

Nürnberg. An die Spitze des ca. 60 Mann starken philharmonischen Orchesters zu Nürnberg wurde ab 1. Oktober Kapellmeister Gustav Müller aus Wismar berufen. Er hat zugleich die Verpflichtung übernommen, mit der Kapelle im Sommer in Bad Nanheim zu konzertieren.

Pössneck. Unter 80 Mitbewerbern ist Hr. Kapellmeister Alfred Schrader aus Leipzig in der Gemeinderatssitzung zum hiesigen Stadtmusikdirektor erwählt worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Hans Pfitzner hat zu Kleist's „Kätchen von Heilbronn" nicht nur — wie wir unlängst nach anderen Blättern meldeten — eine Ouverture sondern eine ganze Reihe weiterer Begleitmusikstücke geschrieben. Die ganze Musik wird ihre Uraufführung nicht bei der Eröffnungsvorstellung im Kaiser-Jubiläumstheater zu Wien, sondern im Deutschen Theater zu Berlin unter Pfitzner's eigener Leitung erleben.

* Die Berliner Erstaufführung von Stenhammar's „Fest auf Solhaug" im Hofopernhause ist nunmehr für den 17. September in Aussicht genommen.

* Die Oper „Antonius und Kleopatra" von Graf Sayn-Wittgenstein wird im Herbst im Hoftheater zu Dessau als örtliche Novität in Szene gehen.

* Das Stadttheater zu Plauen, als dessen erster Kapellmeister wieder der auch schon kompositorisch hervorgetretene Hr. Theo Erler fungiert, wird seine winterliche, Oper, Operette, Schau- und Lustspiel umfassende, Spielzeit am 1. Oktober mit dem Goethe-Beethoven'schen „Egmont" eröffnen.

* Die Stuttgarter Hofbühne hat ihre winterliche Opernsaison mit einer Neuinszenierung der Oper „Die Stumme von Portici" unter der musikalischen Leitung des neuen zweiten Kapellmeisters Erich Band (früher in Rostock) erfolgreich eingeleitet.

* Im Mailänder *Teatro dal Verme* werden für die bis Ende November dauernde Herbstsaison als Novitäten „Albatro" von Pacchierotti und „Jane" von Virgilio angekündigt.

* Saint-Saëns' kürzlich fertig gewordene neue Oper „L'Ancêtre", Text von Angé de Lassus, soll noch in diesem Winter in Monte Carlo ans Lampenlicht gebracht werden. Ebendaselbst sollen übrigens auch noch Massenet's „König von Lahore" und Anton Rubinstein's „Dämon" als örtliche Novitäten in Szene gehen.

* Das Stadttheater zu Halle a/S. wird seine neue Spielzeit am 14. September beginnen. Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" und Humperdinck's „Heirat wider Willen" werden als Opernnovitäten angekündigt.

* Das herzogl. Hoftheater zu Coburg wurde am 3. Septbr. mit Weber's „Freischütz" wieder eröffnet.

* Das Düsseldorfer Stadttheater verheisst als Novitäten „Baldur's Tod" von Cyrill Kistler (Uraufführung) und „Moina" von De Lara. Ferner wird von Cornelius ausser dessen „Barbier von Bagdad" auch der „Cid" zur Aufführung gelangen.

* „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech soll in ungarischer Sprache im kgl. Opernhause in Budapest in Szene gehen. Ebendaselbst stehen ferner als Novitäten in Aussicht die Opern „MonnaVanna" von Abranyi, „Der Tiger" von Peter Stojanovich (Text von R. v. Perger, komische Oper), „Lavotta's erste Liebe" von Jenö Hubay (recte: Eugen Huber).

* Das Kölner Neue Stadttheater begann seine neue Spielzeit am 1. September mit Saint-Saëns' „Samson und Dalila".

* Im *Téâtre de la Monnaie* zu Brüssel geht nächster Tage „*La Princesse Rayon de Soleil*" von Pol de Mont und Gilson erstmals in Szene.

* Im Prager Deutschen Theater sind für diesen Winter die Uraufführungen von Leo Blech's „Aschenbrödel" (Text von Dr. Batka) und E. d'Albert's „*Flauto solo*" angesetzt.

* Die Hamburger Uraufführung von Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" ist für den 13. Oktober angesetzt. Frau Cosima und Siegfried Wagner treffen nächstens dort ein, um den letzten Proben beizuwohnen.

* Bei der, wie schon gemeldet, am 1. September erfolgten feierlichen Einweihung des neuen Nürnberger Stadttheaters kam ein von Bürgermeister v. Jäger verfasstes Festspiel zur Aufführung, dem Vorspiel und Schluss (Festwiese) aus Wagner's „Meistersingern" folgten. Frau Cosima Wagner und Siegfried Wagner wohnten der Festvorstellung bei.

* Die Niederländische Oper zu Rotterdam wird am 1. Oktober mit „Tannhäuser" eröffnet werden.

* Otto Fiebach-Königsberg hat die alte Räder'sche Posse „Robert und Bertram" als komische Oper komponiert.

* Giordano's „Fedora" ging im Theater zu Marienbad kürzlich als örtliche Neuheit in Szene.

* Das grossherzogl. Hoftheater zu Weimar verheisst u. a. auch Weingartner's „Orestes"-Trilogie als Novität der neuen Spielzeit.

* Als nächste Novitäten des Bremer Stadttheaters werden angekündigt „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari, „Salome" von Rich. Strauss, „Heirat wider Willen" von Humperdinck und „Consuela" von Alfonso Rendano.

* Aus dem Haag wird gemeldet, der „Niederländische Richard Wagner-Verein" werde unter Henri Viotta's Leitung im Kommunal-Theater zu Amsterdam im November zwei Aufführungen von „Tristan und Isolde" und im Mai 1906 zwei Aufführungen des „Parsifal" mit Frau Félice Litvinne als Kundry veranstalten.

Kreuz und Quer.

* Der bekannte „Bohn'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. Prof. Dr. E. Bohn) in Breslau wird im kommenden Winter wieder 4 historische Konzerte veranstalten.

* Der „Oratorien-Verein" zu Tilsit wird Anfang November Cornelius' „Barbier von Bagdad" in konzertmässiger Form zur Aufführung bringen. Ausserdem hat der Verein noch Bach's „Matthäus-Passion" auf sein diesswinterliches Arbeitsprogramm gestellt.

* Das dieswinterliche Arbeitsprogramm der Gothaer „Liedertafel" (Dir.: Hr. Prof. Rabich) sieht sieben Vereinskonzerte (5. Oktbr., 4. Novbr., 2. u. 7. Dezbr., 17. Februar, 17. März und 21. April) vor, deren letztes zugleich der Feier des 69. Stiftungsfestes gilt und u. a. Liszt's 13. Psalm bringen wird. Das 3. Konzert ist als Reger-Abend intendiert und wird von Frau Adele Münz-Barmen (Gesang), Frau Natterer-von Bassewitz (Klavier) und dem Komponisten ausgeführt werden. Das 4. Konzert wird ein „historisches" sein und u. a. Suiten für Blasinstrumente aus dem 16. u. 17. Jahrhundert enthalten. Als Solisten der Vereinskonzerte sind weiter gewonnen Frau Lula Misz-Gmeiner und die HH. Arthur van Eweyk und Prof. Freytag-Besser (Gesang), Frl. Gisella Gross (Klavier), Frl. Edith von Voigtländer (Violine).

* Aus dem 29. Jahresbericht des „Innsbrucker Musikverein" ist zu ersehen, dass in seiner Musikschule mit 17 Lehrern und Lehrerinnen 336 Schüler und Schülerinnen im Schuljahr 1904/05 unterrichtet wurden. Öffentliche Schulaufführungen fanden drei statt. Der „Musikverein" selbst veranstaltete fünf Mitgliederkonzerte und vier ausserordentliche Konzerte. Das letzte der ausserordentlichen Konzerte fand zur Feier des 30jährigen Bestehens des gemischten Chors des „Musikvereins" statt. Zur Aufführung gelangte dabei „Bilder aus dem Leben Walther's von der Vogelweide", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Josef Pembaur, dem Direktor der Musikschule.

* Nach dem Schul- und Jahresbericht der städtischen Musikschule in Knittelfeld für das 11. Schuljahr 1904/05 betrug die Gesamtzahl der Schüler 111, die in sechs Fächern unterrichtet wurden. Zwei internen Schülerabenden folgte eine das Schuljahr abschliessende öffentliche Aufführung.

* Die Schülerzahl der Grossherzoglichen Musikschule in Weimar im Laufe des Schuljahres 1904/05 betrug insgesamt 152, die in 21 Fächern unterrichtet wurden. Während des Schuljahres wurden acht öffentliche Orchester-, Kammermusik- und Choraufführungen veranstaltet und in Gegenwart des Lehrkörpers fanden drei interne Schülerabende statt, an denen Kammermusikwerke und Solostücke vorgetragen wurden. In Opernvorstellungen und den Symphoniekonzerten des Hoftheaters wirkten zehn Schüler mit. Der Katalog der Bibliothek verzeichnet 3278 Werke, worunter sich 145 Bücher und Schriften über Musik befinden.

* Der 30. Jahresbericht der Königlichen Musikschule in Würzburg (Dir.: Hofrat Dr. Kliebert) lässt ersehen, dass 280 Schüler von Lehrern in 30 Fächern unterrichtet wurden. An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: sechs Abonnementskonzerte und ein Kirchenkonzert, b) nur von Schülern aufgeführt: drei Vortragsabende und eine Schlussfeier, sowie vier Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von grösseren Werken gelangten zur Aufführung: Beethoven: 9. Symphonie; Liszt: „Legende der hl. Elisabeth"; Bruckner: 5. Symphonie und „*De Teum*"; P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn: „Das letzte Abendmahl".

* Die bekannte französische Pianistin Mme Panthès wird am 25. Oktober im Philharmonischen Konzert in Warschau ein neues Klavierkonzert von Emil Moór spielen. Ein neues Violinkonzert desselben Komponisten wird in der kommenden Saison von Henri Marteau in Hamburg unter Fiedler's Leitung seine Uraufführung erleben und auch in Wien in einem Konzerte zu Gehör gelangen. Auch für das neue Streichquartett Moór's sind für den kommenden Winter bereits 5 Aufführungen gesichert.

* Ein von der Engländerin Frau Mary Burrell seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts mit umfänglichen Quellenstudien vorbereitetes und nach dem 1898 erfolgten Ableben der Dame nunmehr von deren Tochter Frau Sermonita H. Heaton herausgegebenes biographisches Prachtwerk über Richard Wagner hat jetzt zu erschei-

nen begonnen; es führt den Titel: *Richard Wagner. His Life and Works from 1813 to 1834 compiled from original Letters, Manuscripts and other Documents by the Honourable Mrs. Burcell née Banks and illustrated with Portraits and Facsimiles.* Das Werk ist nicht mit Typen gesetzt, sondern kunstvoll in Kursivschrift auf ca. 200 Kupferplatten geschrieben und geätzt. Von dem Werke, das ein Format von 70×52 Centimeter aufweist, sind nur 100 signierte Abzüge gedruckt worden. Zu seinem Abschluss wird mindestens noch ein gleicher zweiter Band erforderlich sein.

* Der „Deutsche Bühnenverein" hält seine heurige Tagung im September in Hamburg ab. Der regierende Bürgermeister Dr. Mönckeberg und der Senat von Hamburg werden den 107 Bühnenleitern, die zu der Tagung erwartet werden, im Rathause einen ehrenden Empfang bereiten.

* Das kgl. Konservatorium zu Stuttgart zählte in seinem 48. Schuljahre (1904/05) 190 Schüler, von denen 179 (72 Schüler, 107 Schülerinnen) die Musik berufsmässig, 311 als Dilettanten trieben. Von den Zöglingen waren 324 aus Stuttgart, 76 aus dem übrigen Württemberg, 28 aus anderen deutschen Staaten, 62 aus ausserdeutschen Ländern. Der Unterricht wurde in wöchentlich 557 Stunden erteilt von 30 Lehrern, 6 Lehrerinnen, 1 Hilfslehrer und 6 Hilfslehrerinnen. Seinen ältesten Lehrer und Mitbegründer verlor das Institut im Oktober 1904 in dem 90jährigen Prof. Ed. Keller. Prof. Karl Krüger trat aus Gesundheitsrücksichten von seinem Lehramt zurück. Prof. Dr. Diez schied wegen Überbürdung aus dem Amte; sein Nachfolger wurde Dr. Theodor Meyer, während Kammervirtuos Koch der Nachfolger Keller's als Lehrer wurde und Prof. Lang an Keller's Stelle in den Verwaltungsrat eintrat. Zur Entlastung des Prof. Pauer wurde Adolf Lenzinger als Inspektor der Elementarklassen bestellt.

* In Kismarton (vulgo: Eisenstadt) soll am 24. Septbr. eine Haydn-Feier stattfinden, an der sich ca. 40 Sänger aus Wien und die Pressburger und Eisenstädter Gesangvereine beteiligen werden. Die Feier wird mit einer vom „Oedenburger Musikverein" in der Bergkirche aufgeführten Haydnschen Messe beginnen. Danach soll Haydn's Grabdenkmal bekränzt und das vom fürstl. Esterhazy'schen Archivar Dr. Merenyi eingerichtete Haydn-Zimmer besichtigt werden. Den Hauptteil der Feier wird eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" im Konzertsaal des Esterhazy'schen Schlosses, der ehemaligen Wirkungsstätte Haydn's, bilden. Nachmittags soll auch ein grosses Gartenfest stattfinden, dessen Reinerträgnis dem Fonds für ein Haydn-Denkmal in Eisenstadt zugute kommen wird.

* Felix Woyrsch' neues Mysterium „Totentanz" für Soli, Chor, Orchester und Orgel wird im kommenden Winter unter Fritz Steinbach in einem Kölner Gürzenich-Konzerte zur ersten Aufführung gelangen.

* In Bonn hat sich ein vorbereitender Ausschuss gebildet, welcher im nächsten Jahre vom 22.—24. Mai (nach anderen: am 29. Juli) 1906 dort ein dem Andenken Robert Schumann's gewidmetes Musikfest veranstalten will. Für den ersten Tag sind eine Symphonie und 2 Teile aus Schumann's „Faust-Szenen" in Aussicht genommen; der zweite und dritte Tag sollen gemischte Programme bringen.

* Friedrich Hegar scheint sich von seiner Spezialität, der reinen Männerchor-Ballade, abwenden zu wollen; seine neueste Ballade, „Das Herz von Douglas", ist für Männerchor, Soli mit Orchesterbegleitung geschrieben. Das Werk wird dem Vernehmen nach in nächster Saison durch den „Wiener Männergesangverein" aus der Taufe gehoben werden.

* Am 4.—6. Oktober wird Felix Weingartner das Musikfest in Sheffield dirigieren und bei dieser Gelegenheit eine Symphonie und zwei Chöre mit Orchester eigener Komposition zu Gehör bringen. Das Musikfest zu Worcester, bei dem u. a. R. Strauss' „Tod und Verklärung" zur Aufführung gelangen soll, findet vom 12.—15. September statt. Ausserdem werden am 11.—14. Oktober in Bristol und am 25.—28. Oktober in Norwich Musikfeste abgehalten werden.

* „Der Organist", das Verbandsorgan des „Allgemeinen Organisten-Vereins", hat nach neunjährigem Bestehen sein Erscheinen eingestellt.

* Der kürzlich in Lüttich mit einem Preise ausgezeichnete russische Bildhauer Naum Aronson ist beauftragt worden, sein Beethoven-Denkmal für das Bonner Beethovenhaus in Bronze und Stein auszuführen.

* Unter dem Titel „Kritik der Kritik. Monatsschrift für Künstler und Kunstfreunde" erschien kürzlich im Verlag der Schlesischen Verlags-Anstalt von S. Schottlaender in Breslau ein neues, von A. Halbert und Leo Horwitz herausgegebenes periodisches Unternehmen, dem man den besten Fortgang wünschen darf, wenn es den Herausgebern gelingt, ihre schwierige selbstgestellte Aufgabe allen (sicher nicht ausbleibenden) Anfechtungen zum Trotz vollwertig durchzuführen. Eine ganze Reihe namhafter Künstler und Schriftsteller haben zu dem neuen Unternehmen bereits Stellung genommen; aus ihren, im vorliegenden ersten Hefte abgedruckten Verlautbarungen wollen wir hier wenigstens zwei, wie uns scheint, besonders treffende Stellen wiedergeben: Dr. Rich. Batka-Prag sagt u. a.: „Als einen Hauptmangel der Kritik von heute erkenne ich die Unklarheit, in der sich viele Kritiker über das Verhältnis von Theorie und Praxis befinden, weil ihnen die Grundwahrheit von der Relativität jedes Urteils abgeht und weil sie Kritik als Selbstzweck betreiben, statt in der Absicht, eine Besserung der vorhandenen Mängel herbeizuführen. Eine Zeitschrift, welche unsere kritischen Zustände von diesen Gesichtspunkten kritisierte, könnte viel Gutes stiften." Hans Pfitzner betont die Schwierigkeit der dem Blatte gestellten Aufgabe und sagt dann: „Künstler sollen Kritiker werden! Anti- und Selbstkritiker! Das werden die Besten nicht wollen. Und Kritiker sollen Künstler werden! Das werden die meisten nicht können." Leider nur zu wahr!

Persönliches.

* Der Flötist der herzogl. Hofkapelle in Dessau, Hofmusikus Unger, wurde anlässlich seiner nach 25jähriger Dienstzeit erfolgten Versetzung in den Ruhestand vom Herzoge durch Verleihung des Titels „Kammervirtuose" ausgezeichnet.

* Mit der am 5. September im kgl. Opernhause zu Berlin stattgehabten 500. Aufführung der „Zauberflöte" konnte der Hofopernsänger Josef Mödlinger das Jubiläum seiner 100. Ausführung der Partie des Sarastro feiern. Mödlinger, ein Steiermärker von Geburt, war früher in Zürich, dann 13 Jahre lang in Mannheim engagiert; der kgl. Hofoper in Berlin gehört er seit 15 Jahren an.

* Am 1. September beging der Violinist Ernst Nissen, Mitglied des Leipziger Stadtorchesters, sein 25jähriges Berufsjubiläum.

* Frau Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper hat anlässlich ihrer erfolggekrönten Mitwirkung bei den Münchener Wagner-Festspielen vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Der französische Schriftsteller Albert Soubies, welcher in der Reihe seiner Monographien über die Musik in verschiedenen Ländern auch eine „*Histoire de la musique en Hollande*" verfasst hat, wurde zum Ritter des Oranien-Nassau-Ordens ernannt.

* Der holländische Violoncellist J. Hollman, welcher nächstens eine grössere Konzerttour nach Nordamerika unternimmt, ist von der Königin von Holland zum Offizier des Oranien-Nassau-Ordens ernannt worden.

* Kammersänger Ernst Kraus von der Berliner Hofoper erhielt in Anerkennung seiner erfolgreichen Mitwirkung bei den Münchener Wagner-Festspielen vom Prinzregenten von Bayern die grosse goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle: Prof. Mac Farren, 1846—1903 Lehrer für Klavierspiel an der kgl. Musikakademie in London, ist kürzlich daselbst gestorben. — John Kirkby, der Dirigent der „Choral Union" und des Madrigalchores in Aberdeen, ist im Alter von 59 Jahren gestorben. — James Garner, in England als Stimmbildner geschätzt und seit 22 Jahren als Leiter der „*Hanley Glee and Madrigal Society*" in London wirkend, starb daselbst kürzlich. — Der frühere Leipziger Musikkritiker und spätere Teilhaber der Verlagsfirma Seemann Nachfolger, Fr. Pfau, hat sich vor einigen Tagen in Dresden erschossen. — Arnold Hug, Mitinhaber der Musikalienverlagsfirma Gebrüder Hug & Co. in Leipzig, ist am 7. September in Zürich gestorben.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.
(Schluss.)

B. Vokalmusik.

Opern:

Cornelius, P. „Der Cid". Klavierauszug mit Text von W. von Baussnern. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für gemischten Chor mit oder ohne Begleitung:

Palestrina, Pierluigi da. Ausgewählt vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partitur redigiert von Hermann Bäuerle. *Missa „Veni sponsa Christi"*. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reger, Max. Op. 71. Gesang der Verklärten. Für fünfstimmigen Chor und grosses Orchester. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für gemischtstimmiges Soloquartett mit Klavierbegleitung:

Weil, Oskar. Op. 35. Im Maien. Walzer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Sjögren, Emil. Op. 42. Ein neues Trinklied. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für eine Singstimme mit Orchester:

Huch, H. Op. 1. Die tote Erde. (Berlin, Ries & Erler.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Balzer, Paula. Zwölf Kinderlieder. — Drei Lieder (Blütenstäubchen — Grüss mir mein Mädel — Mailust). (Bad Ems, Robert Sommer.)

Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien nach dem Kirchenjahre geordnet. Heft VII. Trinitatiszeit. Bearb. von Carl Reinecke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Horwitz, Rudolf. Op. 1. Sechs Lieder (Frauenhaar — Liebeslied — Nacht — Ständchen — Mondlicht — Resignation). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Junker, W. Op. 46. Königskinder. Ballade. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Meyer-Kageneck, E. Op. 2. Drei Gedichte (Bettlerliebe — Das verlassene Mägdlein — Lebewohl). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Roth, Bertrand. Op. 6. Vier Gesänge (Bei dem Grabe meines Vaters — Im tiefsten Innern — Abschied — Lacrimae Christi). — Op. 7. Der Vogt von Tenneberg. 3 humorist. Gesänge. — Op. 8. Drei Lieder (An die Wolken — Osterlied — Frühlingslied). — Op. 9. Drei Lieder (Ave Maria im Gebirge — Todessehnen — Trabe, mein Rösslein). (Leipzig, C. A. Klemm.)

Weismann, Julius. Op. 18. Drei Lieder (Der Reisebecher — Der Ungenannten — Kindersehnsucht). (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

C. Bücher.

Berlioz, Hector. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. II. Band. Memoiren II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dürck, Dr. Karl. Richard Wagner und die Münchener 1865. Eine „Rettung". (München, Verlag der „Allgemeinen Zeitung".)

Polak, A. J. Die Harmonisierung indischer, türkischer und japanischer Melodien. Neue Beiträge zur Lehre von den Tonempfindungen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schering, A. Geschichte des Instrumentalkonzerts. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schröder, Hermann. Anleitung und Übungen zum Partiturspiel mit zwei Instrumentations-Tabellen als Anhang. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Wolf, Johannes. Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460. Teil II: Musikalische Schriftproben des 13. bis 15. Jahrhunderts. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rezensionen.

Stoeving, Paul. *The Story of the Violin.* London, The Walter Scott Publishing Co. Ltd. 1904.

Die Engländer haben uns Deutschen eins voraus, sie drucken ihre Bücher elegant auf glanzlosem Papier, sie statten sie schön aus, der Druck ist gross ohne unnütze Verzierungen, und zieht schon das Äussere eines solchen Buches unser Auge an, so ist es wie im vorliegenden Fall eine recht angenehme Aufgabe, da das Innere dem Äusseren entspricht, solch ein Buch zu lesen.

Herr Paul Stoeving, uns schon durch sehr ansprechende Violinkompositionen (z. B. Lyrische Stücke [Leipzig, Siegel's Musikverlag]) vorteilhaft bekannt, hat mit peinlichster Sorgfalt viele der grössern und kleinern wissenschaftlichen Bücher studiert und daraus ein sehr lesenswertes Kompendium geschaffen, das einfach und klar erzählt, jedem beteiligten (Geiger) und unbeteiligten (Dilettanten) äusserst willkommen sein wird. Dem Historiker, Wissenschaftler, Forscher ist dies Buch nicht zu empfehlen, da für sie erstens das wichtigste, die 1000 Anmerkungen, die für und wider, mit einem Wort jener unnütze aber leider so stark gebräuchliche Ballast fehlt, und zweitens wohl keine positiv neue Forschung uns aufgefallen ist. Aber allen Geigern, Geigerinnen und Musikliebenden sei es aufs wärmste empfohlen: sie werden viel Interessantes lesen, viel daraus lernen und leicht lernen. Hr. Stoeving hat es verstanden, ohne Oberflächlichkeit beinahe novellistisch alles darzustellen; und möchte man ihm vielleicht einen kleinen Vorwurf machen, so geschieht es wegen eines zu weit gehenden Blumenreichtums der Sprache.

Der erste Teil, der in 24 kurze Kapitel zerfällt, enthält die Anfänge der Geigenform, zurückgreifend in die ältest nachweisbaren Zeiten mit dem Hinweis auf Ähnlichkeiten mit der „Rebab" und der indischen „Sarinda" etc.; dann die europäischen Anfänge, die „Viol", bis endlich unsere Geige mit Duiffopruggar, oder wie wir ihn schlechthin Dieffenbrucker oder Tiefenbrücker nennen, und Gaspar da Salò ins Leben tritt. Dann kommen alle grossen und kleinen Grössen des Geigenbaues mit mehr oder minder ausführlicher Lebensbeschreibung. Sehr ausführlich Stradivarius, Amati, Stainer, dessen eigentümliche Lebensgeschichte sowohl wie die noch eigentümlichere Guarneri's manchem Leser ganz neu sein dürfte; dann folgen die Schulen dieser und andrer Meister Italiens, Frankreichs, Deutschlands und Englands und ein kurzes Nachwort, ob das Machen der Geigen ein Geheimnis sei oder nicht? Eine Frage, die selbst ein ewiges Geheimnis bleiben wird.

Der zweite Teil enthält die sehr geschickte Zusammenstellung der Geiger selbst und ihrer Schulen mit Hinblick auf ihre Tätigkeit als Virtuosen, Pädagogen, Komponisten und Menschen. Auch da wird uns manche Lebensgeschichte recht interessant erzählt und mancher Schlüssel zu den Werken der Meister gegeben.

Der dritte Teil ist ein kurzer Exkurs auf die Kompositionen der Geiger selbst und Kompositionen für die Geige, und im Nachwort endlich ein sehr wahres, leider nur zu wahres Bedauern über das Aussterben der Kompositionen für das köstliche Instrument. Hr. Stoeving hegt die Hoffnung, es käme noch einer, eine Art Chopin, der diese Kunstgattung neu belebe. Man möchte dieser Hoffnung so recht von Herzen beistimmen, aber woher soll der Komponist für dies eine liebliche Instrument kommen, wenn für die gesamte Musik kaum mehr Jemand erscheint? — Im Anhang finden wir noch

einen sehr übersichtlichen Stammbaum der Schulen von ihren Anfängen bis auf unsere Tage mit den berühmtesten Virtuosen.

Das Buch verdient ins Deutsche übersetzt zu werden, es könnte gewisslich manchen Leser finden. Am besten vielleicht übersetzt es Hr. Stoeving selbst, der ja ein Deutscher sein soll.

Assia Spiro-Rombro.

---

ten Have, W. Op. 19. *Allegro brillante* für Violine mit Klavierbegleitung. ℳ 3,—. Leipzig, Otto Junne.

Mit diesem *Allegro brillante* von W. ten Have ist es eine schier verzweifelte Geschichte, jemehr man es durchspielt, desto weniger hört man heraus. Es gibt kein Echo im Gemüte von Hörer und Spieler und stimmungsloseren Sachen wie dieser wird man nicht häufig begegnen. Wohl gehört das Stück zu den Salonstücken, die so gern und leicht unter irgend einem Deckmantel die kritische Zollgrenze unbeschädigt zu passieren verstehen. Aber ich möchte nicht in dem Salon ein- und ausgehen, wo solch' geartete Musik gemacht wird. Mit einem Worte: 's ist versungen und vertan.

Eugen Segnitz.



I.

Patent-Bericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras“, Hauptbureau Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Deutschland.

Patente.

Anmeldungen.

51e. Hermann Oschatz, Ilversgehofen b/Erfurt. Verfahren zum Verbinden des Trommelbodens mit dem Spannreifen für Trommeln aller Art, Tambourins und Ballschläger. Zus. z. Pat. 157625.

51c. Paul Dornbusch, Kiel, Koldingstr. 12. Saiteninstrument mit einfacher oder doppelter Besaitung, welches durch Tasten gespielt wird.

51e. Theodor Boettner, Damgarten. An den Geigenbogen zu befestigender Halter mit die richtige Haltung des Bogens sichernden Vertiefungen zum Einlegen der Finger.

51c. Wilh. Oswald Conrad, Leipzig, Nürnbergerstr. 59 b. Xylophonartiges Schlaginstrument mit unter den Stimmen angeordneten Schalltuben.

Gebrauchs-Muster.

51b. Richard Gumz, Berlin, Simeonstr. 6. Mechaniklagerung für Klaviatur, Hämmer, Leisten etc. bei Saiteninstrumenten mit Anschlaghämmern und Tasten, bestehend aus gleichförmigen mit laubsägenartigen Ausschnitten versehenen Brettern.

51c. Theodor Lässig, Schwerinerstr. 16, u. Aug. Seidel, Königstr. 48. Hamburg. Neuerung an Gabelgriffklappen bei Klarinetten und anderen Holzblasinstrumenten mit vertieft angeordnetem Mittelloch und mit auf gemeinsamer Welle gleichzeitig verschliessbaren und mit einander in Eingriff stehenden Klappen.

51b. Albert Peters, Berlin, Oppelnerstr. 11. Entlastungsvorrichtung für die Schubstange bei Klavierdämpferzügen, aus pendelnden, bei Bewegen der Schubstange durch einen Stössel seitlich abgelenktem Sperranker.

51d. Elektrizitäts- und Akkumulatorenwerke Seidelmann & Co., Berlin. Meldeapparat zum Anzeigen einer Minimalspannung bei zum Antriebe von selbstspielenden Musikwerken dienenden tragbaren elektrischen Batterien, mit einer vom Batteriestrom fortwährend umflossenen Magnetspule.

51e. Ferdinand Zehm, Pölitzerstr. 38, und Wilhelm Hoffmann, Yorkstr. 2, Stettin. Notenumwender, bei welchem die Umwendung mehrfach vor- und rückwärts geschieht.

51e. Edouard Weverbergh, Hermalle sous Argenteau; Vertr.: Dr. Adolph Zimmermann, Berlin, Bleibtreustr. 25. Mit Notenlinien zur Aufnahme von harmonisierten Takten versehene, in einem geeigneten Rahmen nebeneinander zu reihende Brettchen zum Aufführen von Musikstücken aus dem Stegreif.

51e. Ferdin. Zehm, Pölitzerstr. 38, & Wilh. Hoffmann, Yorkstr. 2, Stettin. Notenumwender für Blasinstrumente, bei welchem ein Bügel durch eine Spiralfeder gedreht wird.

* * *

II.

Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus den Patentbeschreibungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau zum Preise von K. 3,—, inkl. event. Skizze der Zeichnung von K. 5,— angefertigt.

Österreich.

Erteilungen.

Kl. 51c. Samuel Thakeray, Mitglied des Trinity College in London. Transponiertastatur. Pat. No. 21189.

Kl. 51c. Franz von Wocher zu Oberlochen und Hausen, Assistent der k. k. Staatsbahnen in Wien. Blattwender. Pat. No. 21223.

Kl. 51a. Louis Goulvin, Konstrukteur in Valence. Stimmnägelbefestigung bei Flügeln und Pianinos. Pat. No. 21376.

Kl. 51c. Albert Tewfik Levi in Paris. Notenblattwender. Pat. No. 21390.

Kl. 51c. Rosencrantz, Isidor Bertram, Musiklehrer, und Lanyon, Robert Henry, Rentner, beide zu Chicago. Apparat zum Stimmen von Tasteninstrumenten: Eine auf einem Schallbrett aufgezogene durch einen Schieber mit Skala auf die Töne einer Oktave einstellbare Saite wird von einem Hammer durch Niederdrücken einer Taste und des zugehörigen Tastenbrettes angeschlagen, welche Taste gleichzeitig die korrespondierende darunterliegende Taste des zu stimmenden Instrumentes bestätigt. No. 16229.

Kl. 51b. Steinert, Gustav, Fabrikant in Freiburg in Schlesien. Flöte: Der Querschnitt dieser Flöte nimmt gegen beide Enden ab, an deren einem die Einblaseöffnung vorgesehen ist. Pat. No. 16623.

Kl. 51a. Mauracher, Albert, Orgelbauer in Salzburg-Mülln. Zerlegbare Orgel: Bei einer Orgel, welche zwecks leichterer Transportierbarkeit nach einer horizontalen Ebene zwischen Windstock und Windlade teilbar ist, wird die dichte Verbindung der beiden Teile durch quer über ersteren gelegte Traversen bewirkt, die auf die Windlade durch Laschen an dem einen und Vorreiber an dem anderen Ende niedergehalten werden. Die Register bestehen aus in einem Gehäuse drehbaren mit einer Platte verbundenen Zylindern mit kanalförmigen Ausschnitten, so dass bei Drehung der Zylinder die Luftleitung zur pneumatischen Betätigungsvorrichtung des Registerventiles geöffnet bezw. geschlossen wird. Pat. No. 17170.

Kl. 51c. 255838. G. Adolf Hammig, Markneunkirchen. Gabel-F-Mechanik an Rohrblasinstrumenten.

Kl. 551343. Anton Abel, Frankfurt a/M. Apparat zur raschen und anschaulichen Darstellung der gebräuchlichsten Tonleitern in Noten.

ANZEIGEN.

Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges und der Sprache.

Hygienische Grundsätze und Erfahrungen aus ärztlicher Praxis gemeinverständlich mitgeteilt

von

W. BOTTERMUND

Dr. med. et phil., Spezialarzt in Dresden.

114 Seiten. Mit Illustrationen. Preis M. 2,—.

Inhalt:

Einleitung. (Fragen in der ärztlichen Sprechstunde. Die Notwendigkeit richtiger physiologischer Anschauung. Irrtümer der Empirik. Gesangshygienische Vorlesungen an Konservatorien. Nutzen und Notwendigkeit der Gesundheitspflege der Stimme.)

Der menschliche Stimmapparat.

Kapitel 1. Der Blasebalg. (Der Stimmapparat als musikalisches Instrument. Die Lungen. Atmungsmechanismus. Zwerchfellatmung. Es giebt keine isolierte Zwerchfellatmung.)

Kapitel 2. Der Kehlkopf. (Bau und Einrichtung des Kehlkopfes. Der Stimmton. Schwingung und Spannung der Stimmlippen. Der muskulöse Apparat des Kehlkopfes. Der geschlechtliche Stimmunterschied.)

Kapitel 3. Register. Stimmumfang. (Bildung der Register. Resonanzverhältnisse der Register. Umfang der menschlichen Stimme.)

Kapitel 4. Das Ansatzrohr. (Beweglichkeit und Formveränderung des Ansatzrohres. Die Nase. Stimmgattungen. Klangfarbe. Gesangston. Sprachlaute. Flüstern. Vokale. Artikulation. Artikulationsstellen. Tönende Konsonanten. Funktion des weichen Gaumens. Bedeutung des Zäpfchens für die Singstimme. Die Verwandtschaft der einzelnen Vokale zu bestimmten Registern.)

Kapitel 5. Die individuellen Abweichungen vom normalen Bau des Stimmorgans, ihre Bedeutung für die Funktion und die Ausbildung der Stimme. (Günstig und ungünstig gebaute Organe. Verengerung der Nase. Grosse Mandeln. Fehler des Gebisses. Langes Zäpfchen. Zungenfehler. Grosse Verbreitung solcher Anomalien. Notwendigkeit fachärztlicher Untersuchung vor dem Beginn von Stimmstudien.)

Hygienische Gesichtspunkte zur Ausbildung und zur Erhaltung der Stimme.

Kapitel 6. Die Ausbildung der Stimme. (Natürliches Material und Stimmbildung. „Methoden" der Stimmbildung. Notwendigkeit individualisierenden Unterrichtes. Das physiologisch-psychologische Automatisierungsgesetz. Gesangsunterricht im Kindesalter. Atemübung. Ton und Luftverbrauch. Kräftigung der Atemmuskeln durch Turnen etc. Atmung und Bauchpresse.)

Kapitel 7. Kehlkopfstellung. Gedeckte Töne. Kontrolle durch das Gehör. (Die Stellung des Kehlkopfes beim Singen. Ansatz. Apoggio. Brust- und Kopfresonanz. Register. Voix mixte. Gedeckte Töne. Timbre der Stimme. Pflege des Gehörorganes. Das Muskelgefühl. Ein psychisches Moment bei der Kunstleistung.)

Die Krankheiten der Stimme, deren Ursachen und Verhütung.

Kapitel 7a. Stimmstörungen. Defekte am Blasebalg. Überanstrengung und Misshandlung der Stimme. (Veränderungen am „Blasebalg" des Stimmapparates. Überanstrengung der Stimme. Mängel der Technik und des Unterrichtes. Lautes Sprechen und Schreien. Begünstigung der Überanstrengung durch Organfehler.)

Kapitel 8. Die krankhaften Veränderungen der Stimme. (Subjektive und objektive Störungen der Stimme. „Wuchernde" Töne. „Überluft". „Hohler" Stimmklang. Störungen der Klangfarbe. Näseln. Tremolieren.)

Kapitel 9. Akute Stimmstörungen. Katarrh. Hygienische Ratschläge. (Erkältungen bei Temperaturwechsel. Singen trotz Indisposition. Tabak und Alkohol. Der chronische Rachenkatarrh. Hautpflege und Abhärtung. Bäder. Kleidung. Hals frei! Keine engen Kragen! Gesunde Wohnung mit Luft und Licht.)

Kapitel 10. Beziehungen des Stimmorgans zu anderen körperlichen Organen und Allgemeinzuständen. (Stimmwechsel. Die alternde Stimme. Menstruation und Wechseljahre. Bleichsucht. Magen- und Darmstörungen. Schwache Nerven. Nervöse Trockenheit der Schleimhäute. Halshypochondrie. Lampenfieber. Das Disponiertsein. Anregungsmittel.)

Kapitel 11. Die Sprechstimme. Sprachstörungen. (Dieselben Regeln für die Sprechstimme wie für die Singstimme. Der Stimmritzen- oder der Rednerkrampf. Sermon über den Rednerkrampf. Hygiene der Sprache im Kindesalter. Stottern und Stammeln. Heilunterricht bei Sprachstörungen. Die Sprache des Kindes. Psychisch bedingte Sprachstörungen.)

Kapitel 12. Ärztliche Behandlung. Heilgymnastik. (Verschiedene Bedeutung der Stimmstörungen für die einzelnen Berufsarten. Sprachlich und gesanglich geschulte Halsärzte. Selbstbehandlung von Stimmstörungen. Heilgymnastik der Stimmen. Hygienische Bedeutung von Stimmübungen. Atmungsübungen. Zimmergymnastik. Übungen zur Stärkung der Atmungsmuskeln. Heilwirkung der Stimmübungen. Flüsterübungen. Modifizierte Stimmübungen. Individualisierung im einzelnen Falle. Der militärische Kommandoruf. Übungen zum Kommandoruf. Singübungen als Heilmittel gegen Stottern. Stottern. Mehrere Verfahren zur Behandlung des Stotterübels. Singübungen zur Heilung des Stammelns. Singübungen und Brustorgane. Lungentuberkulose. Singübungen sind ein wertvolles Nebenmittel für Heilzwecke.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Edgar Wollgandt

Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Technische Gesangsübungen

mit Klavierbegleitung
für Anfänger von

Prof. Elise Breiderhoff

ord. Lehrerin an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin.

Preis ℳ 2,— netto.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Novitäten.

Drei neue Violin-Sonaten

von
jungen skandinavischen Komponisten.

Fritz Crome:
Sonate, Op. 3. ℳ 6,—.

G. Höeberg:
Sonate, Op. 1. ℳ 7,—.

Ad. Wiklund:
Sonate, Op. 5. ℳ 5,50.

Neue Bearbeitungen

von **Joh. S. Svendsen's** berühmter

Romanze, Op. 26.

Für *Streichquartett*. Part. u. Stimmen. ℳ 2,50.

Für *Violine, Harfe* (od. Klavier) und *Orgel* (od. Harmonium). Part. u. St. ℳ 2,50.

J. Amberg.

Suite für *Flöte, Oboe* und *Klarinette in B* mit Klavier. ℳ 5,—.

1. Sequedille. 2. Devant la Cathedrale. 3. Ronde villageoise.

Camillo Carlsen.

Credo, Op. 22 für *Violine* u. *Klavier*. ℳ 1,75.

Duette für 2 Guitarren

arr. von **A. Eggers.**

Bd. I: Divertissement *(Küffner)*. Duettino *(Naen)*. Menuet *(Mozart)*. Sehnsuchtwalzer *(Beethoven)*.

Bd. II: Variationen *(Nicolai)*. Marche hongroise *(Schubert)*. Lieder o. W. *(Mendelssohn)*. Variationen *(Hamm)*.

Bd. III: Tanz u. Chor aus „Klein Kirsten" *(Hartmann)*. Brautwalzer *(Gade)*. Fantaisie *(Pettoletti)*. Carneval von Venedig *(Padowetz)*.

Band I, II, III à ℳ 3,—.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19892. 05

No. 38. Leipzig, am 21. September 1905. No. 38.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.
Verantwortlicher Redacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.
Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Leitartikel, Biographien etc.

Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagner's.

„Des Grâles vremde was im leit."
Parzival.

Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang — den Parzival.

(Fortsetzung.)

Sind wir durch den Einblick in die damalige Geistestätigkeit Wagner's an die Wiege des „Parzival" geführt worden, und haben wir gesehen, wie er aus dem tiefsten Grund der Menschenseele, aus ihrem Schmerz und aus ihrem Hoffen den Stoff zu seinem abschliessenden Kunstwerke schöpfte, das im Gegensatz zu Dante's *„divina"* eine *„umana comödia"* genannt werden könnte, und er dies mit seinem Herzblut geschriebene Werk der Nachwelt überliess, so begreift man wohl das Interesse, das seine geistigen und seine leiblichen Erben am „Parzival" betätigen. In jenen glücklichen Tagen, in denen die grundlegenden Gedanken, die fundamentalen Konzeptionen zum „Parzival" seinen Geist beschäftigten, durfte er hoffen, dass der Kunsttempel, den er in seiner Phantasie bereits aufgebaut hatte, durch königliche Munifizenz in seiner ganzen Herrlichkeit erstehen würde. Wie eine Akropolis sollte das neue Schauspielhaus von der Anhöhe des rechten Isarufers über die Stadt hinschauen, und eine Brücke über den Fluss den Zugang vermitteln. Der geniale Semper zeichnete den Plan, und ein alle Details enthaltendes Modell wurde verfertigt. Dreissigtausend Gulden, so erzählte man, habe die Arbeit gekostet, also ein Grund mehr, um den Plan Wagner's an dem fanatischen Widerstand scheitern zu lassen, der ihm und seinem königlichen Freund in allen Kunstfragen entgegentrat. Dem König Ludwig blieb nichts anderes übrig, als, gleich einem Jeremias auf den Trümmern der heiligen Stadt, das kostbare Modell bei künstlichem Mondenlicht stundenlang mit Wehmut zu betrachten. So wenigstens ging die Sage geheimnisvoll von Mund zu Mund. Nachdem ein herrlicher Traum so grausam zerstört war, hätte mancher den „Parzival" ungeschrieben lassen, Wagner aber schrieb ihn dann — für Bayreuth.

Der entscheidende Wendepunkt in dem schicksalsreichen Leben Wagner's war die Berufung durch den bayerischen König und die persönlichen Beziehungen, in die er zu ihm treten durfte. Nach einem ruhelosen Wanderleben, nachdem er so manchen Ort als verfolgter Flüchtling aufgesucht, hatte er wie mit einem Zauberschlag eine gastliche Stätte und einen königlichen Mäcenas gefunden, der es seiner Phantasie erlaubte, in die höchsten Höhen den kühnen Flug zu wagen.

An der Sonne der königlichen Huld sprossten die Gedanken und die Ideen, denen er im „Parzival" Gestalt gegeben. Verfasser dieses kann nicht entscheiden, ob Wagner zuerst zum Könige vom „Seufzer des Daseins" gesprochen, oder ob er es gewesen, an dem als Versuchsobjekt die Wirkung dieses Ausdruckes sollte erprobt werden. Wollte ich eitler sein, als ich es in Wirklichkeit bin, so möchte ich vermuten, die Frage nach dem leidenden Gott als dem erhabensten Symbol sei an mich gerichtet gewesen, um die Einwendungen und die Gegengründe hervorzulocken, die dieser Auffassung widerstrebten. Sei dem nun wie ihm wolle, der König wurde eingeweiht in das Geheimnis vom Seufzer des Daseins, er wurde in den Gedankenkreis gezogen, in dessen Mitte das Symbol vom leidenden Gotte erglänzte, und es darf vermutet werden, dass es in der faszinierenden und gewinnenden

Weise geschah, mit der Wagner sein Gedanken- und Gefühlsleben zum Ausdruck zu bringen wusste.

Es hätte mit Wundern zugehen müssen, wenn der phantasiereiche, schwärmerische König dem Zauber der aus tiefster Empfindung strömenden Worte Wagner's hätte widerstehen können, wo ja die eigene Natur des königlichen Jünglings auf halbem Wege entgegenkam. Wer die Burg Neuschwanstein besucht, möge nicht vergessen, dass er das in Stein errichtete Denkmal jener Tage vor sich sieht, in denen Wagner den König in den „Parzival"-Gedanken einweihte, und der Sängersaal des Schlosses verkündigt es dem Besucher, dass Wolfram von Eschenbach im Geiste hier zu Gast gewesen sei. Wie begeistert der König in Wagner's Ideen einging, in wie inniger Verwandtschaft er sich mit dem mittelalterlichen Dichter des „Parzival" fühlte, beweist der Umstand, dass sofort der Bau einer Zufahrtstrasse nach jenem Bergkegel an der Pöllatschlucht begonnen wurde, der für die Parzivalburg bestimmt war.

Die ersten Samenkörner zur verhängnisvollen Umwandlung des Schwanenritters in den Gralsritter wurden ohne Zweifel schon damals gelegt. Keine Natur konnte empfänglicher sein für die Empfindung des Zwiespaltes zwischen Idee und Wirklichkeit, zwischen Wollen und Können, als gerade die Natur des Königs, dessen Brust so mächtig bewegt war von unendlicher Sehnsucht oder vielmehr von der Sehnsucht nach dem Unendlichen. In keiner Seele konnte das Wort vom „Seufzer des Daseins" lebendigeren Widerhall finden als in der Feuerseele Ludwig's II., dem die Königskrone bloss gegeben, der Name Majestät nur beigelegt schien, um ihn die Unzulänglichkeit menschlichen Wesens, die Beschränktheit menschlicher Kraft nur um so schmerzlicher empfinden zu lassen.

Der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, den er nicht auszugleichen vermochte, bildete sein Verhängnis. Es war falscher Verdacht, wenn die Anklage auftauchte, fremde Einflüsterungen hätten ihn zu diesem oder jenem Schritt verleitet. So wurden Richard Wagner und seine Freunde beschuldigt, die Verlobung des Königs rückgängig gemacht zu haben. Nichts weniger als dieses. Wenn der König irgend etwas ideal auffasste, so war es im höchsten Grade seine Brautwerbung bei der nachmals so unglücklichen Herzogstochter Sophie. Im strahlenden Glanze eines Gralsritters wollte er ihr sich zeigen, und zufolge seiner Parzivalstudien wählte er zu diesem Zwecke den Fronleichnamstag. Ist ja die Prozession an diesem Tage nichts anderes als der Triumphzug des Heiligen Gral, der besonders seit der Gegenreformation durch die Jesuiten in den katholischen Ländern mit allem erdenklichen Pomp gefeiert wurde und noch wird, und die Teilnahme des Landesfürsten gilt als der Glanzpunkt des Festes und wird empfunden als Huldbeweis gegen die klerikalen Hüter und Träger des Heiligen Gral ebensogut wie als Huldigung gegen diesen selbst.

An jenem Tage nun liess der König, entgegen der bisherigen Übung, einen der vier tragbaren Altäre, an denen die kirchlichen Zeremonien stattfinden, gerade gegenüber dem herzoglichen Palais in der Ludwigstrasse aufstellen, wo die Königsbraut wohnte. Mit seinen stolzesten Schritten bewegte er sich unter dem goldgestickten Traghimmel, und nach dem Balkone, auf dem die erwählte Braut stand, warf er aus seinen dunkel funkelnden Augen einen majestätisch grüssenden Blick, unvergesslich dem, der ihn zu beobachten Gelegenheit hatte. An diesem Tage war die glückstrahlende Braut die Königin des Tages. Konnte sie ahnen, dass in der Brust des herrlichen Gralsritters die verhängnisvolle Seite des „Parzival"-Gedankens, der „Seufzer des Daseins", im Begriff war, die ausschliessliche Herrschaft an sich zu reissen, und auch an ihr der Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit zum Verhängnis werden sollte?

Das Schicksal des herrlichen Königs und seiner liebreizenden Braut schliesst sich in zwei Worten zusammen: Eine Gattin nur konnte sie werden — eine Göttin hätte sie sollen sein! Ich beschränke mich auf diese vielsagende Bemerkung, die nur verstanden zu werden braucht, um Wagner von jeder Schuld freizusprechen. Ausserdem war der königsstolze Sinn Ludwigs II. einer unerbetenen Beeinflussung unzugänglich. Wenn er nicht selbst wollte, würde auch ein Richard Wagner das Angesicht des Königs zum letztenmal gesehen haben, hätte er sich unterfangen, dem souveränen Willen des Monarchen eine andere Richtung zu geben als die, die er sich selber vorgezeichnet. Einer so hochgespannten Idealität gegenüber konnte auch das idealste weibliche Wesen nur einen hoffnungslosen Standpunkt gewinnen, denn — eine Göttin hätte sie sollen sein!

(Schluss folgt.)

Zur Wiederbelebung alter Studentenmusik.*)

Von Privatdozent **Dr. Abert** (Halle).

Unter den Neuausgaben älterer Musik in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" besitzen für die Laienwelt diejenigen, deren Gegenstand die alte Studentenmusik bildet, ein besonderes Interesse. Heinrich Albert's „Arien" sind uns durch Bernoulli und Kretzschmar neu geschenkt worden, die Werke Adam Krieger's, eines der genialsten deutschen Liedmeisters, werden demnächst der Allgemeinheit in einer Neuausgabe von Dr. Alfred Heuss (Leipzig) wieder zugänglich gemacht werden. Auch Max Friedländer's umfassendes Werk über das deutsche Lied im 18. Jahrhundert hat das allgemeine Interesse an unserem älteren deutschen Liederschatz wieder in nachhaltiger Weise wachgerufen. Aus allen diesen Publikationen tritt uns aufs neue die Tatsache vor Augen, dass das deutsche Lied, diejenige Musikgattung, die von allen den spezifisch deutschnationalen Charakter am reinsten bewahrt hat, aus den Kreisen der Studenten hervorgegangen, um einen Ausdruck Kretzschmar's zu gebrauchen, ein „Studentenkind" ist. Heinrich Albert, der Begründer des deutschen Sololiedes, stand in engster Fühlung mit den Königsberger akademischen Kreisen. Ad. Krieger gehörte der Sphäre der Leipziger Studentenschaft an. Und auch im späteren Verlaufe der Entwicklung während des 18. Jahrhunderts sind es zumeist die akademischen Kreise gewesen, denen das deutsche Lied seine Errettung aus Stagnation und Verflachung zu verdanken hatte.

Der heutigen Zeit, die über den Liederreichtum eines Schubert und Schumann, eines Franz, Brahms und Wolf verfügt, mag jene Tatsache befremdlich genug erscheinen; sind wir doch seit Schubert gewohnt, eben das Lied als einen der kostbarsten Zweige am Baume deutscher Tonkunst zu betrachten. Wir sind uns bewusst, dass gerade auf diesem Gebiet die musikalische Eigenart unserer Nation sich am deutlichsten offenbart, und dass unsere Nachbarn nichts besitzen, was sich unserem deutschen „Lied" vergleichen liesse, es sei denn, dass sie es aus Deutschland übernommen hätten. Ist doch die Bezeichnung „*le lied*" bei den Franzosen z. B. zum fest eingebürgerten Lehnwort geworden.

Freilich, dieser allgemeinen Wertschätzung erfreut sich das Lied erst seit etwa hundert Jahren, und es hat nicht allein des Genies eines Schubert, sondern des gesamten Aufschwungs unserer klassischen Poesie bedurft, um dem deutschen Liede vollends ganz die Zunge zu lösen. Vor dem Auftreten Klopstock's vermochte die deutsche Dichtung dem Musiker nur sehr wenig zu bieten, was seine Phantasie zu

*) Mit Bewilligung des Verfassers aus der Redaktion des „Tag" in Berlin abgedruckt aus genanntem Blatte.
D. Red.

höherem Schwunge hätte beflügeln können. Adam Krieger, der erste Klassiker unseres Liedes, hatte sich seine Texte zum guten Teile selbst gedichtet, und es ist wohl an der Zeit, dass sich die literarische Forschung dieses Poeten erinnert, der mit der Frische, Originalität und Wahrheit seines Empfindens einen hellen Lichtpunkt in der trüben Zeit der Hoffmannswaldau und Lohenstein bildet. Hier findet sich nichts von der gezierten und schwulstigen Art der tonangebenden Poeten, in dieser Trink- und Liebespoesie bricht sich allerorts eine naive Lebensfreude mit der ganzen Urwüchsigkeit und Derbheit eines jugendlichen Herzens Bahn. Nicht nur die Musik- und Literaturforschung, sondern alle gebildeten Kreise werden von diesem genialen Dichtermusiker, dessen Lebens- und Kunstschicksale in so manchen Punkten an Schubert gemahnen, die lebhafteste Anregung empfangen.

Aber freilich hat Krieger zunächst weder als Poet noch als Komponist Nachfolger gefunden. Die folgende Dichtergeneration vermochte den Komponisten selten mehr als bloss gelegentliche Anregung zu wirklich zukunftskräftigem Schaffen auf dem Gebiete des Liedes zu bieten; die Komponisten selbst aber begegneten dem Liede nach wie vor nicht selten mit offenkundiger Geringschätzung. Der Liederkomponist wurde in Zunftkreisen nicht für voll angesehen; wollte er seinem Namen einen guten Klang verschaffen, so musste er sich auf dem Gebiete grösserer Formen betätigen. So haben gerade unsere grössten Tonmeister das intime Gebiet des Liedes nur im Vorübergehen gestreift, und selbst im Schaffen Beethoven's, der in seinem „Liederkreis an die ferne Geliebte" als der erste einen Blick in das gelobte Land des modernen Liedes tat, spielt das Lied nur eine verhältnismässig geringe Rolle.

J. Fr. Reichardt hatte guten Grund zur Klage, dass gerade die bedeutendsten Musiker das Lied so sehr vernachlässigten. Es war zu der Zeit, da man sich allerorts und zumeist in Berlin mit der Liedkomposition und den ihr zugrunde liegenden Prinzipien wieder nachdrücklicher zu beschäftigen begonnen hatte. In zahllosen Vorreden wurde die Theorie des Liedes abgehandelt. Die Berliner Schule räumte mit allem dem falschen Flitter, der das Lied immer mehr zu verunzieren drohte, gründlich auf, aber ihr fehlten die wirklich schöpferischen Kräfte, welche allein imstande gewesen wären, der erträumten Kunst die Seele einzuhauchen, und so fielen denn ihre Erzeugnisse nicht selten dem anderen Extrem der Philistrosität und gelehrten Pedanterie anheim.

Wo war in diesen kritischen Zeiten die alte getreue Hüterin des deutschen Liedes, die akademische Jugend, geblieben? Es ist nicht zu leugnen, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts jene Entfremdung zwischen den deutschen Universitäten und der Tonkunst sich anbahnte, die in der Folgezeit sich auf immer weitere Kreise der gebildeten Welt ausgedehnt hat. Das Studententum der früheren Zeit hatte sich durch Roheit und Zuchtlosigkeit hervorgetan, aber der Geist, der uns aus seinem musikalischen Leben und Treiben entgegenweht, war trotz aller Derbheit im Kerne gesund, schon deshalb, weil er das volkstümliche Element niemals ausser acht liess; er besass aber auch Originalität in hohem Grade, insofern er die studentische Sphäre in charakteristischer und nie misszuverstehender Weise widerspiegelte. Drittens aber regte er die Kommilitonen selbst zu eigenem Schaffen an, sie liessen es sich angelegen sein, den Studentengesang nicht allein zu pflegen, sondern auch durch eigene Schöpfungen zu bereichern.

Dieser frische, triebkräftige Zug geriet nun mehr und mehr ins Stocken, und damit ging denn auch ein allmähliches Abschleifen der charakteristischen Physiognomie des deutschen Studentenliedes Hand in Hand. Als dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts die grosse Bewegung des Männergesanges eintrat, da wurden zwar auch die studentischen Kreise davon erfasst, aber das, was in diesen akademischen Liedertafeln gesungen wurde, unterschied sich in keiner Hinsicht von dem Liederstoff der grossen allgemeinen Männergesangvereine. Was aber vollends die Qualität des Kneipgesanges derjenigen Korporationen anlangt, welche sich nicht ausdrücklich der Pflege des Liedes widmen, so ist ohne weiteres klar, dass jeder Vergleich mit früheren Epochen durchaus zu ungunsten der modernen Zeit ausfallen muss. Die Musikfeindschaft, die heutzutage gerade in der gebildeten Welt so häufig anzutreffen ist, übt ihre Rückwirkung auch auf die Pflege des studentischen Gesanges aus; man glaubt, höhere Interessen zu haben, und steht dem Kneipgesang und seiner Pflege gleichgültig oder mit souveräner Verachtung gegenüber. Welches Los unter solchen Umständen manchmal unserem alten Liedererbe beschieden ist, kennt jeder Musikfreund aus eigener Erfahrung.

Dieser Zersetzung des Studentengesanges ist in letzter Zeit eine Bewegung entgegengetreten, die sich die Wiederbelebung des alten Studentenliederschatzes zum Ziele gesetzt hat. Der erste — und wie gleich bemerkt werden soll — über alles Erwarten erfolgreiche Versuch dazu ist in den vergangenen beiden Semestern in Halle a/S. von dem studentischen Gesangverein „Fridericiana" unter Anregung und Leitung des kgl. Musikdirektors Otto Richter aus Eisleben gemacht worden. In den beiden letzten Konzerten dieser Korporation kamen Gesangwerke von Schein, Albert, Krieger und anderen älteren Meistern zum Vortrag. Aber auch Instrumentalstücke, wie zum Beispiel eine Paduana aus Joh. Rosenmüller's Studentenmusik. Die Aufführung selbst bewies, dass die heutigen Studenten, richtig angeleitet, sehr wohl imstande sind, den Faden mit der älteren Liedertradition wieder anzuknüpfen, der Beifall aber, den sie fanden, zeigte mit überraschender Deutlichkeit die unverwüstliche Frische dieser Studentenmusik, die auch auf ein modernes Konzertpublikum ihrer ästhetischen Wirkung sicher ist. Nur muss freilich dabei betont werden, dass der moderne Konzertsaal nicht der Ort für diese Art von Musik ist. Bei einem solchen ersten Versuch freilich mag seine Wahl vollauf entschuldigt werden. Handelt es sich hier doch in erster Linie darum, für eine bestimmte neue*) Kunstgattung beim grossen Publikum überhaupt erst das Interesse zu wecken. Aber wir dürfen dabei doch nicht vergessen, dass die eigentliche Heimatstätte dieser Musikgattung die Studentenkneipe ist, dass sie aus den Kreisen der Studenten hervorgegangen und für ihre Bedürfnisse bestimmt ist. Der alles verschlingende moderne Konzertsaal hat schon so manches, was nicht in seine Sphäre gehört, so vor allem das Lied, in seine Fangarme gezogen; es wäre eine Ironie des Schicksals, wenn diese Studentenkunst, deren ursprüngliche Heimat alles eher als „fein" war, plötzlich dauernd in die geschniegelte moderne Konzertsphäre hineingezwängt würde.

Soll daher jene Bewegung wirklich brauchbare Resultate zeitigen, so muss jene alte Studentenkunst, nachdem sie sich beim grossen Publikum gewissermassen vorgestellt und legitimiert hat, wieder in ihrer alten Heimat, den studentischen Kreisen, festen Fuss fassen. Freilich, allzuschnell wird sich diese Entwicklung kaum vollziehen, denn gerade hier gilt es, noch viel Interesselosigkeit und Geringschätzung zu überwinden. Aber wer die Aufgabe studentischer Korporationen nicht lediglich in der Entfaltung äusserlichen Gepränges und alles nivellierenden Drills erblickt, sieht wohl ein, dass jenes Ziel des Schweisses der Edlen wert ist. Ein kostbares Stück deutscher Volkskunst würde uns damit wiedergewonnen, und wenigstens einer jener vielen Kanäle wäre wieder geöffnet, durch die in früheren Jahrhunderten die Musik ihre segensreichen Wirkungen bis in die untersten Schichten unseres Volkes hinabtrug. Musik und akademische Jugend müssen wieder die alten guten Freunde werden. Wo sind die Zeiten hin, da z. B. Seb. Bach bei den Studenten den hauptsächlichsten Rückhalt für seine Bestrebungen fand, und für sie seine köstlichen „Musikdramen" schrieb?

Findet das Vorgehen der Hallenser Fridericaner Nachahmung, so fällt der Gewinn daraus nicht allein der studentischen Welt, sondern mittelbar auch unseren gebildeten Kreisen im allgemeinen zu. Wer nicht vollständig in langweiliger Blasiertheit untergegangen ist, zählt seine Studentenjahre zu den schönsten seines Lebens; er hegt und pflegt die dort erworbenen idealen Güter sein ganzes Leben hindurch. Hier könnte der Musik Gelegenheit gegeben werden, ihre vielgepriesene ethische Macht aufs neue zu erproben. Gelingt es, die moderne Studentenschaft wieder für die Kunst ihrer Vorfahren zu begeistern und die Lust zur Nachahmung ihrer Bestrebungen zu wecken, so ist der Kulturschatz unseres Volkes um ein kostbares Stück reicher. Es wird viel über die wachsende Demoralisation der modernen Jugend geklagt; dass die Musik dagegen, falls sie nur nicht als reine Konzertkunst betrachtet, sondern in ihre alten, engen Beziehungen zu unserem Volks- und Kulturleben wieder eingesetzt würde, ein sehr wirksames Mittel zur Besserung abgäbe, sollte nie vergessen werden.

*) oder vielmehr neubelebte alte. D. Red.



Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 18.—24. September.
Vacat.

b) Opernaufführungen vom 18. — 24. September.

Leipzig. **Neues Theater:** 19. Sept. Czar und Zimmermann. — 20. Sept. Mignon (Frl. E. Gerhardt a. G.; Leit.: A. Nikisch). 22. Sept. Aida (Leit.: A. Nikisch). — 24. Sept. Lohengrin.
Berlin. **Hofoper:** 18. Sept. Mignon. — 19. Sept. Der Evangelimann. — 20. u. 23. Sept. Das Fest auf Solhaug. — 21. Sept. Die Zauberflöte. — 22. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 24. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 20. Sept. Undine. — 21. Sept. Die neugierigen Frauen. — 23. Sept. u. 24. Sept. abends. Die Zauberflöte. — 24. Sept. nachmittags. Czar und Zimmermann.
Braunschweig. **Hoftheater:** 20. Sept. Fra Diavolo. — 22. Sept. Die beiden Schützen. — 24. Sept. Die Hugenotten.
Breslau. **Stadttheater:** 19. Sept. Carmen. — 20. Sept. Der Freischütz. — 22. Sept. Tannhäuser. — 23. Sept. Die Zauberflöte.
Brünn. **Stadttheater:** 20. Sept. Die Regimentstochter. — 23. Sept. Der fliegende Holländer.
Cassel. **Kgl. Theater:** 19. Sept. Der Freischütz. — 21. Sept. Tannhäuser. — 24. Sept. Mignon.
Dresden. **Hofoper:** 18. Sept. Die Stumme von Portici. — 19. Sept. Der Rattenfänger von Hameln. — 20. Sept. Violetta. — 21. Sept. Die neugierigen Frauen. — 22. Sept. 23. Sept. Die Walküre. — 24. Sept. Die Zauberflöte.
Düsseldorf. **Stadttheater:** 18. Sept. Der Freischütz. — 19. Sept. Mignon. — 20. Sept. Carmen. — 22. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. Sept. Undine.
Essen. **Stadttheater:** 19. Sept. Die weisse Dame. — 21. Sept. Der fliegende Holländer. — 22. Sept. Das Rheingold. — 14. Sept. Der Freischütz.
Graz. **Stadttheater:** 19. Sept. Don Juan. — 21. Sept. Czar und Zimmermann. — 23. Sept. Die Walküre.
Hannover. **Hoftheater:** 20. Sept. Der fliegende Holländer. 22. Sept. Fidelio. — 24. Sept. Die Fledermaus.
Karlsruhe. **Hoftheater:** 22. Sept. Othello. — 24. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — In **Baden-Baden:** 20. Sept. Fidelio.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 18. Sept. Undine. — 19. Sept. Alessandro Stradella. — 20. Sept. Die Jüdin. — 21. Sept. Mignon. — 23. Sept. Die neugierigen Frauen. — 24. Sept. Aida. — **Altes Theater:** 22. Sept. Der Troubadour.
München. **Residenztheater:** 19. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 21. Sept. Don Giovanni. — **Hof- und Nationaltheater:** 24. Sept. Lohengrin.
Strassburg i/E. **Stadttheater:** 19. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. — 21. Sept. Der fliegende Holländer. — 24. Sept. Lohengrin.
Weimar. **Hoftheater:** 19. Sept. Der Troubadour. — 21. Sept. Fidelio. — 24. Sept. Der Freischütz.
Zürich. **Stadttheater:** 18. Sept. Die Jüdin. — 21. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 22. Sept. Die Hochzeit des Figaro.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau. **Stadttheater:** 12. Sept. Die Hugenotten.
Düsseldorf. **Stadttheater:** 1. Sept. Fidelio. — 3. Sept. Der Freischütz. — 4. Sept. Martha. — 5. Sept. Der Troubadour. — 6. u. 11. Sept. Hans Heiling. — 8. u. 13. Sept. Der Gaukler unserer lieben Frau. — 10. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 12. Sept. Der fliegende Holländer. — 15. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Sept. Tannhäuser.
Essen. **Stadttheater:** 17. Sept. Die Hochzeit des Figaro.
Graz. **Stadttheater:** 12. Sept. Don Juan. — 14. Sept. Lohengrin.
Hannover. **Kgl. Theater:** 17. Sept. Der Freischütz.
Weimar. **Hoftheater:** 17. Sept. Don Juan.

Musikbriefe.

Aus der Pfalz.

Das Musikleben unserer Pfalz hat in der abgelaufenen Saison einen wichtigen Faktor erhalten, indem an Stelle der bisherigen „Künstlerkonzerte“ in Neustadt die Symphonie-Konzerte des städtischen Konversations-Orchesters aus Baden-Baden getreten sind, Veranstaltungen, welche den Zweck verfolgen, ein stabiles Orchesterkonzertinstitut im Mittelpunkt der Pfalz zu schaffen, das die Bekanntschaft mit den berühmtesten Künstlern der Gegenwart und mit den besten (auch neuen) Werken der Tonkunst zu vermitteln bestimmt ist. Einstudierung und Leitung unterstehen dem Musikdirektor Philipp Bade in Neustadt, einem hervorragenden Musiker und äusserst tüchtigen Dirigenten. Die Veranstaltungen unterscheiden sich von anderen Konzerten u. a. dadurch, dass den Musikaufführungen orientierende Vorträge mit Illustrationen am Flügel vorausgehen. Bade ist ein geistreicher Redner, der seine Hörer zu fesseln versteht. Dabei ist er imstande, durch sein virtuoses Klavierspiel, dem ein ausgezeichnetes Gedächtnis zu Hilfe kommt, jederzeit verständnisfördernd einzugreifen. Ich habe Bade's sämtliche Vorträge angehört, und wenn sie mir persönlich auch oftmals Neues nicht bieten konnten, so interessierte mich doch stets die Art und Weise, wie er das Verständnis für manche schwierige musikalische Frage anbahnt und durchführt. Das erste Konzert brachte Beethoven's dritte Symphonie in Es, dann von Rich. Wagner das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und „Isoldens Liebestod“ und von Fr. Liszt „*Les Préludes*“. Was Bade in seinen vorangehenden Erläuterungen versprach, das hielt er im Konzert, und über die Wiedergabe der einzelnen Stücke kann darum nur mit Anerkennung gesprochen werden. Die Symphonie „ging“ ganz ausgezeichnet; die grossen, dem Komponisten eigentümlichen Crescendi, wie die häufigen trotzigen Synkopen wurden gewissenhaft gebracht, flott eilte u. a. die Jagdszene, das Scherzo mit der schwierigen Hörnerpartie, am Ohr vorüber, zu grandioser Steigerung erhob sich der Schlusssatz, während der Trauermarsch des 2. Satzes ergreifendsten Eindruck erzeugte. Erfüllt von Poesie und Duft gelangten die Tondichtungen von Wagner und Liszt zur Ausführung. Zum Korrigieren schwand fast ganz die Lust. Vielleicht wäre bei den Holzbläsern in den „Tristan“-Stücken ein wenig Zurückhaltung dienlich gewesen! Doch, alle diese Kleinigkeiten konnten den guten Gesamteindruck nicht beeinträchtigen. Das zweite Konzert vermittelte die Bekanntschaft mit einer vortrefflichen Solistin, mit der Sopranistin Frau Rose Ettinger aus London. Die Künstlerin besitzt eine wohlklingende Stimme, hervorragende Technik und innige Empfindung. Gegenüber diesen Vorzügen treten Einzelheiten in der Aussprache des Deutschen — die Sängerin ist Ausländerin — ganz zurück. Frau Ettinger sang (teils in italienischer, teils in deutscher und teils in französischer Sprache) die Arie aus der Oper „*Il re pastore*“ („*L'amero*“) mit obligater Violine (Konzertmeister H. Burkhardt) von Mozart, zwei altdeutsche Lieder „Im Wald bei der Amsel“ und „Leichte Wahl“, dann Stücke von Rich. Strauss, Saint-Saëns, Delibes, Humperdinck und — es verdient seines pikanten Zuges wegen speziell genannt zu werden — „Marie, Marion, Mariette“ von Ph. Bade. Vom Orchester wurden die als „Triumph des Wohllautes“ erscheinende Esdur-Symphonie von Mozart, die gegenwärtig viel gespielte symphonische Dichtung „An der Moldau“ aus dem Zyklus „Mein Vaterland“ von Smetana, eines der herrlichsten Stücke auf dem Gebiete der Programmmusik, und die schwungvolle „Euryanthe“-Ouverture von Weber. Das dritte Konzert verzeichnete in seiner ersten Hälfte Beethoven's

„Pastorale" und Violinkonzert, welch letzteres Alex. Petschnikoff ganz wunderbar schön spielte, in seiner zweiten Abteilung Tondichtungen der modernen Richtung: das „Parsifal"-Vorspiel von R. Wagner und „Mazeppa" von Liszt. In seinen übrigen Vorträgen bot der genannte Solist nicht etwa unbedeutende Nippsachen und Virtuosenkunststückchen, sondern durchaus wertvolle, der symphonischen Nachbarschaft entsprechende Piecen. Das begleitende Orchester machte begeistert den hohen Flug des Interpreten unter der Leitung Bade's mit, der sich wieder als ein Dirigent erwies, welcher nicht bloss die notwendige technische Routine besitzt, sondern auch ein gründliches Verstehen und tiefes Empfinden betätigt. Das vierte Konzert begann mit dem „Römischen Karneval" von H. Berlioz, einem der genialsten Werke des geistvollen Franzosen, es folgten Tschaikowsky's Bmoll-Konzert — von Otto Voss grosszügig, echt künstlerisch wiedergegeben —, dann der den Realismus auf die Spitze treibende „Totentanz" von Saint-Saëns, Klaviersoli von Chopin, Liszt etc. und zum Beschluss die „Tannhäuser"-Ouverture von R. Wagner. Es wäre zu wünschen, dass die Neustadter Symphonie-Konzerte, die allerdings mit schweren Opfern begonnen wurden, auch für die Folge allseitige Unterstützung fänden — im Interesse des Musiklebens der ganzen Provinz. Auch in seinen übrigen Konzertunternehmungen in Neustadt bekundete Bade, dass er unentwegt nur den höchsten Zielen zustrebt. U. a. kamen die „Faust-Szenen" von Schumann zur Aufführung mit durchweg guten Solisten (Frl. Hedwig Kaufmann, Frl. Clara Lion, der HH. Hainz Schmitt-Jarsking, Joseph Loritz und Ad. Bachem) und einem tüchtig geschulten Chor. Glanzvoll war der Abschluss: Bruckner's *„Te Deum"*, Liszt's 13. Psalm und Apotheose des Hans Sachs aus R. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" (in der Bearbeitung von C. Kistler). Die drei Werke verlangen im Chor eine grössere Besetzung als sie der einzelne Verein in der Regel zu stellen vermag. Es muss deshalb freudig anerkannt werden, dass durch die guten Beziehungen der beiden Vereine in Ludwigshafen und Neustadt die würdige Aufführung der bezeichneten Werke zustande gebracht werden konnte. Der Chor sang durchweg gut und zuverlässig. Die Wirkung war mitunter ergreifend. Die hohen Lagen des Soprans insbesondere im *„Te Deum"*, oftmals durch viele Takte hindurch, welche die Lösung der ohnehin nicht leichten Aufgabe erschweren, bildeten kein Hindernis für die mutige und begeisterte Sängerschar, deren Auffassungskunst und Technik die gestellte Probe glanzvoll löste. Stimmungsvoll kam der Liszt'sche Psalm zur Wiedergabe; es war nicht allein eine technisch korrekte Durchführung des prachtvollen Werkes, sondern — was höher zu bewerten ist — der geistige Gehalt, all die fromme Innigkeit mit der am Schlusse sich aussprechenden Glaubenstreue und Hoffnungsfestigkeit, all diese Momente waren richtig und tief erfasst und dementsprechend gestaltet. Imposant erklang die Schlussnummer, die Apotheose, mit ihrer reichen Polyphonie im Chor und Orchester. Die Solostimmen im *„Te Deum"* hatte das neugebildete Frankfurter Bellwidt-Quartett übernommen: Frau Emma Bellwidt, Frl. K. Fesca, Hermann Kornay und J. M. Vreven. Dem Tenor, der auch die Soli im Psalm übernahm, war eine grössere Aufgabe zugewiesen. Hr. Kornay besitzt eine sorgfältig geschulte Stimme, deren hohen Lagen leicht ansprechen; mühelos kamen das zweigestrichene a und b heraus, und in die Mittel- und Tieflagen führt ein gut ausgeglichener Übergang. Wohltuend berührt die Treffsicherheit des Sängers, der korrekt alle Einsätze bringt, auch da, wo die instrumentale Stütze fehlt.

Von den Konzerten in Landau interessierte namentlich das dritte, in welchem Dr. Ph. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" zur Aufführung gelangte, ein Erzeugnis echt deutscher Kunst. Einheitlich im Stil, in der Vertonung und Illustrierung des Textes und der Situationen dem modernen Ausdrucksprinzip Liszt'scher und Wagner'scher Reformen huldigend, ist das „Weihnachtsmysterium" nicht bloss das umfangreichste und wohl auch wichtigste Werk seines Schöpfers, dessen Vielseitigkeit ich schon oftmals rühmen durfte, sondern es nimmt auch in der Literatur der Werke in den grossen Tonformen bereits eine hervorragende Stellung ein. Mysterien nannte man bekanntlich die szenische Darstellung biblischer Vorgänge. Dieselben wurden anfänglich in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früher Musik zur Anwendung, zumeist Gesang; aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlasste. Aus den Mysterien entwickelte sich um 1600 das Oratorium. Wolfrum's Intentionen sind denn auch darauf gerichtet, dass das Werk in der Kirche „mit lebenden Bildern und Pantomimen" — der Musikapparat für die Zuhörer unsichtbar — zur Darstellung gelange. Aus verschiedenen Gründen musste aber von dieser Art der Aufführung Abstand genommen und das Werk wie die Oratorien in „Konzert"-Form gegeben werden. Gleichwohl war der Eindruck ein ganz mächtiger, eine Tatsache, die den Wert der Tonschöpfung nur um so merklicher betont. Die Aufführung liess erkennen, dass tüchtig studiert worden war. Die Orgel spielte Otto Seelig (Heidelberg) sehr gewandt; leider stand das Orgelwerk nicht in allen Registern in der genauen Tonhöhe mit dem Orchester. Die Solisten boten durchweg gute Leistungen, so Frau Hiller-Rückbeil, Richard Fischer (Frankfurt), Arbogast (Ludwigshafen). Sehr wacker hielt sich das Orchester. Die Aufführung leitete Hr. Musikdirektor Walter-Choinanus mit grosser Umsicht.

Ein sehr reges Musikleben zeigt zurzeit Kaiserslautern, und namentlich waren es die unter der zielbewussten und energischen Leitung von August Pfeiffer stehenden Verbindungen „Musikverein" und „Cäcilienverein", welche sich viel Anerkennung erwarben. Die hervorragendste Tat des „Musikvereins" für die Saison war die Aufführung des neuen Werkes von Heinrich Zöllner, „Bonifazius". Ich hoffe, das Kaiserslauterer Musikleben in einem späteren Brief eingehender behandeln zu können.

Viel Lob erntete der Frankenthaler „Liederkranz" dadurch, dass er Paul Umlauft's „Agandecca" für Chor, Soli und Orchester der drohenden Vergessenheit entriss. Das Werk ist ja nicht mehr neu, aber doch von solchem Werte, dass mir die Vernachlässigung desselben durch unsere leistungsfähigeren Vereine nicht recht begreiflich erscheint. Die Chöre sind sanglich geschrieben; Homophonie und Polyphonie wechseln wirkungsvoll miteinander ab. Ausserordentlich dankbar sind insbesondere die beiden Hauptrollen — Agandecca und Fingal — gezeichnet. Das Orchester kennt alle modernen Klangwirkungen und behilft sich nie mit nichtssagenden Phrasen. Unter den Solisten zeichneten sich namentlich Frl. Johanna Dietz (Frankfurt a/M.), Hr. G. Trautermann (Halle a/S.), Frl. Klara Wagner (Speyer), Fuchs (Frankenthal) und Joh. Stegmann, Harfe, aus. Frl. Dietz zeichnete die Gestalt der Agandecca in einer Weise, dass auch nicht eine einzige Linie am Bilde zu beanstanden gewesen wäre. Alles war entzückt und ergriffen von der Grösse und Tiefe der Auffassung, von der Innigkeit, Wärme und Leidenschaftlichkeit dieser Darbietung. Als Leiter bewährte sich wieder Hr. Julius Schmitt. Ein anderes Konzert desselben Vereins durfte ein erhöhtes Interesse insofern beanspruchen, als in demselben der erst seit kurzem in die Öffentlichkeit eingetretene vorzügliche Pianist Hermann Kellner aus München mitwirkte; er spielte ausschliesslich Stücke von Liszt: das Esdur-Konzert (mit Orchester), die grosse *Tarantella di Bravura*, die 14. Rhapsodie und die 3. Nummer aus den „Liebesträumen". Über diesen hervorragenden Künstler werde ich im weiteren Verlauf meines Briefes nochmals zu reden haben.

Eine sehr rühmenswerte Tätigkeit im musikalischen Leben ist in Pirmasens und Zweibrücken zu bemerken. Insbesondere sind es der unter Schörry und Ott stehende „Musikverein" in Pirmasens und der „Männergesangverein" in Zweibrücken, welche in freundnachbarlicher Weise sich gegenseitig unterstützen und so höheren Ansprüchen zu dienen vermögen. Carl Hirsch's „Trompeter von Säkkingen" für Chor, Soli und Orchester, grössere und kleinere Chöre, Kammermusikwerke, alte und moderne Lieder kamen zum Vortrage. Auserlesene Solisten stellten ihr bestes Können in den Dienst; ich nenne nur: Frau Rückbeil-Hiller, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim, Frl. Mary Münchhoff, ferner die Herren Carl Friedberg, Johannes Hegar, Günther Freudenberg, Adolf Müller, Emil Gift, K. Rust. Zurzeit wird Hutter's „Coriolan" für Chor, Soli und Orchester vorbereitet.

Das Musikleben in Ludwigshafen ist zu sehr mit dem der Nachbarstadt Mannheim verwachsen, als dass es — die Männerchöre ausgenommen — seiner Grösse entsprechend hervortreten könnte. Dirigent des stets rührigen Ludwigshafener „Cäcilienvereins" ist der bereits genannte Musikdirektor Ph. Bade in Neustadt, und es liegt deshalb nahe, dass dieselben Werke dort und da — die Vereine unterstützen sich gegenseitig — zur Aufführung gelangen. Der Vollständigkeit halber registriere ich noch die Aufführung des Oratoriums „Der Tod Jesu" von K. H. Graun unter Hermann Bieling's Leitung und unter Mitwirkung von Frl. K. Hauffe (Sopran) aus Frankfurt, der Herren Arbo-

gast (Tenor), Hugo Voisin (Bass) und Max Welker (Orgel) durch den „Verein für klassische Kirchenmusik“.

Trotz einfacher Verhältnisse im Musikleben Edenkobens gelang es dem mit zäher Ausdauer vorwärtsstrebenden Dirigenten Hrn. Karl Klein sich durch eine wohlvorbereitete und gut gelungene Aufführung des Oratoriums „Die Jahreszeiten“ von Haydn verdiente Anerkennung zu erwerben.

Speyer hat fünf grössere Konzerte unter der Leitung von Rich. Schefter erledigt. Ein stark konservativer Zug herrschte in allen diesen Darbietungen; der mutig unternommene, vielversprechende Anlauf im vergangenen Jahre erfüllte die auf den Zusammenschluss der beiden Vereine „Liedertafel“ und „Cäcilienverein“ gehegten hohen Hoffnungen bis jetzt noch nicht in dem gewünschten Masse. Von den einzelnen Vorträgen seien die „Frithjofs“-Szenen von M. Bruch, „Agnete und die Meermädchen“ von N. W. Gade, „Nacht am Meere“ von Brambach, die Ballade „Richard Löwenherz“ von Ferd. Hiller, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann besonders hervorgehoben. Das dritte Konzert, ausschliesslich der Kammermusik gewidmet, führte das Münchener Hösl-Quartett aus; gespielt wurden drei Quartette von Tschaikowsky (Opus 11), Beethoven (Op. 97, Fmoll) und Mozart (Esdur). Im zweiten Konzert bewährte sich Hr. Schefter mit E. Grieg's Amoll-Konzert wieder als tüchtiger Pianist. Das Schlusskonzert brachte, wie üblich, ein Oratorium. Während man im vergangenen Jahre Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“, an welche Aufführung noch alle Besucher mit Freude zurückdenken, gewählt hatte, griff man diesmal zu Händel's „Messias“. Es ist ja richtig, dass man ein solches Werk in verhältnismässig kurzem Zeitraum zwei- und dreimal hören kann, aber von einer Vereinigung, welche leistungsfähige Kräfte besitzt, darf man auch ab und zu eine grössere wertvolle Novität erwarten. Unter den Solistenkonzerten ragen das von E. Risler und der Liszt-Abend, den Hermann Kellner aus München veranstaltete, besonders hervor. Neues zum Ruhme Risler's zu sagen, ist nicht wohl möglich. Er kam, spielte und siegte. — Kellner benutzte einen „Berdux“-Flügel, ein Prachtinstrument, das die Tonweichheit der „Blüthner“ mit der Klangfülle der „Steinway“ glücklich vereinigt. Wer Liszt's Werke künstlerisch nachschaffen, wer ihren Gedankengehalt der Hörerschaft wirksam in die Seele singen will, muss selbst ein Tonpoet sein. Eine Technik, die niemals, auch bei den heikelsten Problemen nicht, versagt, ist notwendig, damit der Wiedergabe äusserlich keine Hemmung erwächst. Das Innere des reproduzierenden Künstlers verlangt gerade bei Liszt, wenn anders nicht der Techniker als solcher brillieren will — und das sollte doch nie der Fall sein — Wärme und Innigkeit, Gestaltungskraft und Schaffensfreudigkeit. Alle diese Forderungen erfüllte Herr Kellner in hervorragender Weise. Sein Spiel ruft einen ganz eigenartigen Eindruck hervor. Bei aller Bravour verblüfft es eigentlich gar nicht, denn man empfindet die äussere Gewandtheit fast als selbstverständlich, aber — und das bedeutet viel mehr — es erfasst, es packt den Hörer und erzeugt in ihm jene Stimmung, die eben nur ein unverfälschtes Kunstwerk wirken kann. Den machtvollen Partien mit ihren dramatischen Akzenten wie der duftigen Lyrik wird Kellner gleichermassen gerecht. Phänomenal ist das Gedächtnis Kellner's: alle seine Stücke spielt er auswendig. Die französische Bezeichnung dieses Auswendigspielens trifft hier den Nagel auf den Kopf; denn memorieren im üblichen Sinne lässt sich beispielsweise die Hmoll-Sonate gewiss nicht. Wer nicht mit dem „Herzen“ dabei ist, wird eine solche Stufe der Künstlerschaft — wie sie eben Kellner im Vortrag der Hmoll-Sonate bewies — nie erklimmen. Gewinnend in Kellner's Wesen ist seine Bescheidenheit. Man merkt, wie er gar nicht, wie viele seiner Kollegen, blasiert ist, wie er sich vielmehr mit seinen Hörern so recht von Herzen freuen kann, fürwahr ein kostbares Gut! Schliesslich sei noch eines Orgelkonzertes gedacht, das der Orgelvirtuose Emil Rupp aus Strassburg auf dem berühmten Werk in der neuen Gedächtniskirche ausführte. Fast die ganze Geschichte der Orgelspielkunst demonstrierte Meister Rupp mit „berühmten Mustern“, beginnend mit der frühesten Zeit und beschliessend mit der kühnen Konzertphantasie über den Choral „Eine feste Burg“ von Max Reger. Bei Rupp fliesst alles glatt, elegant und natürlich dahin; es ist ihm nicht darum zu tun, durch technische Finessen zu frappieren, als vielmehr darum, einzig den musikalischen Gedanken des jeweiligen Stückes in die Erscheinung treten zu lassen.

Karl August Krauss, Speyer.



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Bonn. Der „Beethoven-Verein“ gab am 27. Juli in den Gartenanlagen des Wiener Hofes sein zweites philharmonisches Konzert. Für die Beliebtheit des Vereins und das im Bonner Publikum vorhandene Verlangen nach guter Streichmusik zeugte der Besuch. Von dem Musikpavillon aus, wo man sonst nur die Klänge unserer schneidigen Militärkapellen hört, für deren Blasinstrumente manches philharmonische Werk erst etwas zurechtgestutzt werden muss, vernahm man von den besten unserer Orchesterkomponisten wohl vorbereitete Darbietungen. Freilich vermochten feingestimmte Schöpfungen, wie das Andante aus der 2. Symphonie von Beethoven und einiges aus der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“, schon aus akustischen Gründen keine durchgreifende Wirkung zu üben. Dafür wurde das dankbare Publikum aber durch andere Vorträge entschädigt und auch der Freund des Musikalisch-Scherzhaften kam durch die Art des Programms auf seine Rechnung.

Cannstatt. Im Symphoniekonzert Ende Juli gelangte unter des Komponisten Leitung J. E. Zwissler's Symphonie in Esdur zur Aufführung und erzielte einen aufrichtigen Erfolg. Die Symphonie kennzeichnet sich als das Werk eines Komponisten, der zwar seinem Empfinden noch nicht überall ursprünglichen Ausdruck zu geben vermag, der aber in den Mitteln geschmackvoll und wählerisch ist, seine Kunst nicht in banale Dienste stellt, mit Ernst und beachtenswertem Können seine Aufgabe erfasst und in ehrlichem Ringen seinen Stoff zu bewältigen sucht. Die Instrumentation ist moderner Anschauung entsprechend, oftmals interessant. — Das 2. Sommer-Symphoniekonzert unter Leitung des Musikdirektors Rückbeil, das Beethoven's 1. Symphonie in vorzüglicher Ausführung brachte, fand lebhaften Beifall.

Cuxhaven. Das 1. Abonnementskonzert der Matrosenartillerie-Kapelle unter Leitung des Musikdirektor Stolle nahm bei sehr gutem Besuche einen schönen Verlauf. Der Glanzpunkt des Programms war Schubert's Hmoll-Symphonie, die sehr exakt wiedergegeben wurde.

Genua. Der böhmische Geiger Kocian, der sich vorübergehend in Genua aufhielt, hat mit Bewilligung der Stadtverwaltung auf Paganini's Geige, einer Guarneri, die unter Glas und Rahmen, gerichtlich verschlossen, aufbewahrt wird, vor einem geladenen Publikum konzertiert. Der Erfolg des Konzertes war gross. Der Geiger, der Kompositionen von Bach und Paganini spielte, entlockte der Geige die prachtvollsten Töne, nachdem er zwei gesprungene Saiten durch zwei neue ersetzt hatte. Nach Beendigung des Konzertes wurde Paganini's Instrument wieder wohl verschlossen. Die gesamte Konzertgesellschaft musste durch ihre Unterschrift den also vorgenommenen gerichtlichen Akt bestätigen.

Heidelberg. Auch die Ortsgruppe Heidelberg veranstaltete zugunsten der Wagner'schen Stipendienstiftung im Juli in der Stadthalle ein Festkonzert. Neben Werken von Rich. Wagner stand noch die „Grosse Messe in Esdur“ von C. M. v. Weber und eine Bach'sche Kantate auf dem Programm. Wagner konnte nicht besser geehrt werden, als durch die Aufführung von Weber's Werk. Trotz vieler dem strengen Kirchenstil ziemlich fernstehenden Einzelheiten, war es doch von zündender Wirkung. Dazu trug allerdings die Aufführung auch bei, die in jeder Hinsicht uneingeschränktes Lob verdient. Ebenso widerfuhr der Bach'schen Kantate „Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei“, eine hervorragende Ausführung. Das Vorspiel aber zu „Parsifal“ kam trotz der vorzüglichen Einstudierung durch den Leiter Hrn. Universitätsmusikdirektor Wolfrum nicht zu voller Geltung. Die Wahl der Solisten war glücklich. Nach dem prächtig gelungenen „Meistersinger“-Vorspiel hielt Hofrat Dr. Thode eine Ansprache, in der er unter anderem verriet, dass grosse Opfer nötig wären, um Bayreuth der Zukunft zu erhalten. — In seinem Orgelkonzert im grossen Saal der Stadthalle erschien Herr Organist Karl Straube aus Leipzig zunächst als Interpret Reger's und danach als Bachspieler. Von Max Reger spielte er u. a. die symphonische Phantasie und Fuge Op. 57, sodann eine Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, von Bach Fuge in Amoll und Präludium und Fuge in Ddur. Sein Spiel zeugte davon, was

ein Orgelkünstler von heute mit einem modernen Orgelwerke zu leisten vermag. Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe sang Lieder von Reger und Bach.

Lübeck. Herr Domorganist Ley eröffnete seine stets willkommen geheissenen Orgelvorträge mit der von A. Guilmant mit grossem Geschick für die Orgel übertragenen Klavierfuge in Fdur von G. F. Händel.

Luzern. Der „Städtische Konzertverein" sang in seinem Konzert in der Hofkirche unterstützt von Herren aus 2 anderen Vereinen unter Fassbänder's Leitung drei Sätze aus der „*Missa solemnis*" (Graner Messe) von Frz. Liszt. Sowohl das „*Kyrie*", „*Gloria*" als das „*Sanctus*" waren ziemlich sicher einstudiert und vermochten das zahlreich erschienene Publikum ernstlich zu interessieren. Als Einleitung spielte der Stiftsorganist Breitenbach 2 Sätze aus einem Rheinberger'schen Orgelkonzert virtuos und gut registriert.

Marburg. In der Aula der Universität wurden am 24. Juli uns 22 Jenner'sche Lieder vorgesungen. Ein intimer Kreis von Freunden und Verehrern der Jenner'schen Kunst hatte sich dazu eingefunden. Frl. Mimie Wittichen sang die Lieder ausgezeichnet. Jenner ist durchaus ein Komponist *sui generis*. Fast jedes Lied trägt sein eigenes Gepräge, obgleich er Brahms sehr nahe steht. Er komponiert nicht leicht. Seine Melodien hinterlassen wenigstens nicht den Eindruck, als ob sie ihm zugeflogen wären. Aber gerade die Sprödigkeit des Schaffens gibt ihm den Reiz der Originalität.

Osnabrück. Der Kammermusikzyklus der Herren Oeser, Wünsch und Bieler hat einen glänzenden Abschluss gefunden. Unter Hinzuziehung zweier weiterer Künstler, des Kammermusikers Herrn Meyer aus Braunschweig und des hiesigen Konzertmeisters Berthold, konnte das Programm eine wesentliche Erweiterung erfahren. So legten die bekannte Ddur-Serenade von Beethoven (Op. 8) und das ebenso bekannte Schumann'sche Quintett in Esdur (Op. 44) wieder ein beredtes Zeugnis ab von der künstlerischen Elastizität und gegenseitigen Anschmiegfähigkeit auf der einen, und der geistigen wie der technischen Reproduktionskraft auf der anderen Seite. An erster Stelle stand das Klavierquartett in Gmoll von Mozart. — In den Kirchenkonzerten dokumentierte der Veranstalter und Leiter der Konzerte, Herr Organist Paul Oeser, seine Meisterschaft auf der Orgel und in der Aufstellung der Programme.



Konzertprogramme.

Hamburg. 8. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Max Fiedler) am 16. Jan. 1905: Orchesterwerke v. Frz. Schubert (Cdur-Symphonie), Carl Gleitz („Irrlichter", Phantasie) u. Rich. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche", in Rondoform); Altsoli (Fr. Mysz-Gmeiner) v. Schubert, R. Strauss („Wiegenlied" u. „Schlagende Herzen") u. Max Reger („Äolsharfe" u. „Flieder"). — 9. Konzert am 23. Jan.: Orchesterwerke v. Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), Chr. Sinding (*Rondo infinito*) u. P. Tschaikowsky („*Francesca da Rimini*", Phantasie); Gesangsoli (Hr. u. Fr. Dr. Felix v. Kraus) v. Schubert, Händel, Wolf („Der Genesene", „Der Freund", „Fussreise", „Der Schreckenberger" u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen") u. P. Cornelius („Liebesprobe" u. „Ein Wort der Liebe", Duette). — 10. Konzert am 3. Febr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), G. Schumann (Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema) u. Mendelssohn (Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum"); Violinsoli (Jan Kubelik) v. Lalo (*Symphonie espagnole*), Paganini (Ddur-Konzert), Schubert-Wilhelmj („Ave Maria") u. Bazzini (*Ronde des Lutins*). — 11. Konzert am 20. Febr.: Orchesterwerke v. R. Schumann (Dmoll-Symphonie), Jaques-Dalcroze („*Tableaux romands*", Suite) u. Beethoven („Coriolan"-Ouv.); Violinsoli (Pablo de Sarasate) v. Raff („Die Liebesfee"), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Mozart-Sarasate („Don Juan"-Phantasie). — 12. Konzert am 27. Febr.: Orchesterwerke v. P. Tschaikowsky (Fmoll-Symphonie No. 4), R. Schumann („Genoveva"-Ouvert.); Violinsoli (Henri Marteau) v. Brahms (Ddur-Konzert) u. Frz. Schubert (Konzertstück). — 13. Konzert (Dir.: Richard Barth) am 6. März 1905: Aufführung von „Die Schöpfung" v. J. Haydn, Oratorium für Soli (Fr. Rückbeil-Hiller, HH. Richard Fischer u. Joh. Messchaert), Chor u. Orchester. — 14. Konzert (Dir.: Gustav Mahler-Wien und Max Fiedler) am 18. März: Orchesterwerke v. G. Mahler (Fünfte Symphonie) u. Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8). — 15. Konzert (Dir.: Max Fiedler) am 27. März: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie) u. R. Strauss („Ein Heldenleben"); Violoncellsolo (G. Suggia) v. d'Albert (Cdur-Konzert); Sopransoli (Maikki Järnefelt) v. Jean Sibelius („Des Fährmanns Bräute", m. Orchstr.), Tschaikowsky („Warum?"), M. Fiedler („Die Musikanten"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung") u. Armas Järnefelt („Sonntagmorgen"). — 16. Konzert am 3. April: Orchesterwerke v. Brahms (Tragische Ouverture), J. S. Bach (Suite in Hmoll für Flöte [Wilhelm Tieftrunk] u. Streichorchstr.) u. Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor, Soli [Fr. Meta Geyer-Dierich, Fr. Hellmrich-Bratanitsch, HH. Emil Pinks u. Rud. Hellmrich]). — 3. Kammermusikabend, veranstaltet von der „Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste u. nützlichen Gewerbe" am 28. Februar 1905: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. H. Bandler, E. Hermann, E. Corbach, Willem Engel u. W. Tieftrunk [Flöte]) v. R. Schumann (Streichquartett in Fdur, Op. 41), C. v. Dittersdorf (Streichquartett in Esdur) u. Beethoven (Serenade, Op. 25, f. Flöte, Viola u. Bratsche). — 4. Kammermusikabend am 28. März: Kammermusikwerke (Mitwirk.: O. Gabrilowitsch [Klav.], G. Geite [Kontrabass]) v. Ant. Dvořák (Streichquartett in Fdur, Op. 96) u. Fel. Weingartner (Sextett in Emoll, Op. 33). Konzert d. „Hamburger Tonkünstlerverein" am 11. März 1905: Klaviersoli (Ernst Ferrier-Berlin) v. Händel (Arie u. Variationen), Mozart (Cmoll-Phantasie No. 3), Schumann („Nachtstück"), Liszt („*Sonett de Petrarca*" No. 123) u. Chopin (Cismoll-Scherzo); Gesangsoli (Frl. Ilse Delius-Berlin) v. R. Schumann („Frauenliebe und Leben"), H. Wolf („Lass, o Welt" u. „Er ist's") u. E. Grieg („Im Kahne" u. „Verborgene Liebe").

Hohensalza. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Paul Herrfurth) am 7. April: Aufführung von „Odysseus", Szenen aus der Odyssee von Max Bruch, für Soli (Frl. Marie Rost-Berlin, Frl. Roehl-Bromberg, HH. Nüske-Hohensalza, Emil Severin-Berlin), Chor u. Orchstr.

Innsbruck. 5. Mitglieder-Konzert des „Musikverein" (Dir.: Josef Pembaur sen.) am 14. April: Orchesterwerk v. Brahms (Cmoll-Symphonie); Klaviersoli (Jos. Pembaur jun.) v. Beethoven (Konzert für Pianoforte, Op. 37) u. R. Schumann (Phantasie für Pianoforte, Op. 17).

Iserlohn. Konzert des „Iserlohner Oratorienverein" (Dir.: Hanemann sen.) am 26. März: Aufführung von „Die Schöpfung" von J. Haydn, Oratorium für Soli (Frl. Hedw. Kaufmann-Berlin, HH. Emil Pinks-Leipzig u. E. Liepe-Sondershausen), Chor u. Orchstr.

Jauer. Konzert d. „Musikverein Jauer" am 19. Jan.: Aufführung von „Die Jahreszeiten" v. J. Haydn, Oratorium für Soli (Frl. Doris-Walde-Dresden, HH. Hans Nietan-Dessau u. Emil Severin-Berlin), Chor u. Orchstr.

Jena. 3. Kammermusikabend, veranstaltet von HH. Arthur Schnabel, A. Wittenberg u. H. Rüdel, am 6. Februar: Kammermusikwerke von Brahms (Trio in Esdur für Klavier, Violine u. Waldhorn) u. Beethoven (Sonate in Gdur, Op. 96, für Klavier u. Violine); Violinsolo v. J. S. Bach (Chaconne); Klaviersoli v. Schubert (Impromptu in Asdur u. *Valses nobles*). — 6. Akademisches Konzert am 20. Februar: Gesangquartette (Ausf.: Fr. Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, HH. Ludwig Hess u. Arth. van Eweyk) v. Brahms („An die Heimat", „Neckereien", „Wechsellied zum Tanz" und „Liebeslieder", Walzer m. Klavierbegl.) u. J. O. Grimm (Liederkranz aus Klaus Groth's „Quickborn", m. Klavierbegl.); Violinsoli (Alfred Krasselt-Weimar) v. Beethoven (Sonate in Esdur, f. Violine u. Klavier), R. Strauss (2. Satz a. d. Violinkonzert) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz in Gmoll); Klaviersoli (Bruno Hinze-Reinhold) v. Chopin („*Chant polonais*") u. Liszt („Der hl. Franziskus über die Wogen schreitend").



Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Elberfeld. Der „gemischte Chor" des kgl. Musikdir. Carl Hirsch hat auf seiner Konzertreise nach der Schweiz in Zürich, Luzern und Bern je zweimal, ferner in Interlaken, Ragaz, St. Gallen und Bad Pfäfers konzertiert und

überall bei Presse und Publikum einhellige Anerkennung gefunden.

Leipzig. Das Röthig'sche „Soloquartett für Kirchengesang" wird in der ersten Oktober-Woche einer Einladung nach Holland folgen und vom 2.—7. Oktober in Amsterdam, Arnheim, im Haag, Haarlem etc. singen. — Hr. Soomer vom Stadttheater zu Halle a/S. gastierte hier am 10. und 13. September als Hans Sachs und Holländer, ohne damit einhellige Zustimmung sich erringen zu können. Eine Wiederholung des „Glöckchen des Eremiten" am 14. September brachte uns ein einmaliges, nicht auf Engagement abzielendes Gastspiel der Frau Antonie Ries vom Hoftheater zu Schwerin als Rose Friquet.

Nordhausen. Der seitherige Dirigent des Luzerner Stadtorchesters, Hans Maier, wurde zum hiesigen städtischen Kapellmeister gewählt.

Nürnberg. Als erster Konzertmeister des Neuen Stadttheaters ist Hr. Karl Beermann (früher in Prag, Stockholm, Breslau tätig gewesen) engagiert. Der Genannte wird sich am 3. Oktober in einem eigenen Konzert dem Nürnberger Publikum als Solist vorstellen; auch gedenkt er im Laufe des Winters 3 Trio-Abende zu veranstalten.

Prag. Als Nachfolger des verstorbenen Kapellmeister Anger wurde Prof. Franz Jilek aus Agram als Kapellmeister an die Čechische Oper in Prag berufen.

Scheveningen. Die Violinvirtuosin Amely Heller, die während der letzten Saison in England grosse Erfolge erzielte, spielte kürzlich hier mit dem Berliner philharmonischen Orchester und wurde von dem internationalen Publikum des Kursaals aussergewöhnlich gefeiert.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die Opern „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari und „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech, welche jüngst als örtliche Novitäten im Casseler Hoftheater in Szene gingen, fanden beide bei sehr belobter Wiedergabe, warmen Beifall.

* Das neuerbaute Stadttheater in Halberstadt soll am 1. Oktober eröffnet werden.

* Der Umbau des Stettiner Stadttheaters ist derart gefördert worden, dass die Wiedereröffnung des Hauses am 1. Oktober erfolgen kann.

* In Toulouse ist am 5. September das ehemalige *Théâtre des Nouveautés* durch Feuer zerstört worden.

* Die vieraktige Märchenoper „Prinzessin Sonnenschein" („*La Princesse Rayon de Soleil*"), Text von Pol de Mont, Musik von Paul Gilson-Brüssel, ist am 9. September in französischer Übersetzung erstmals im Brüsseler Monnaie-Theater gegeben und gut aufgenommen worden. Textlich an den „Dornröschen"-Stoff erinnernd, verriet der musikalische Teil des Werkes Wagner'sche Einflüsse.

* Bei der in der ersten Hälfte der Wintersaison bevorstehenden ersten Aufführung von Smetana's „Dalibor" im Berliner kgl. Opernhause werden Emmy Destinn und Ernst Kraus die Hauptrollen singen.

* Das Berliner Theater des Westens kündigt für die Wintersaison eine stattliche Reihe von Opern- und Operetten-Novitäten an. Unter den ersteren befinden sich „Der Herr der Hann" von Hermann Kirchner, „Anne-Marei" von Kulenkampff, „*A santa Lucia*" von Pietro Costa und eine zur Zeit noch namenlose neue Oper von Wolf-Ferrari.

* Die 6monatliche Opernsaison in Lemberg wird am 1. Oktober mit der Oper „Chopin" von Orefice unter Leitung des Kapellmeisters Victor Podesti aus Warschau eröffnet werden. Die nächsten Novitäten der dortigen Bühne werden sein „Werther" von Massenet, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und „Die alte Sage" von Zeleński. Neueinstudiert sollen „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach in Szene gehen.

* Sonzogno's *Teatro lirico* in Mailand wird in diesem Winter die Uraufführung einer „Enoch Arden" betitelten Erstlingsoper von Gaëtano Coronaro herausbringen. Eine Oper gleichen Titels von Robert Erben erlebte vor ein paar Jahren eine Anzahl beifällig aufgenommener Aufführungen in Berlin. Eine dritte (einaktige) Oper „Enoch Arden" von Rud. Reimann befindet sich unter den vom Leipziger Stadttheater in Aussicht genommenen Novitäten.

* Der Strassburger erste Theaterkapellmeister Albert Gorter hat eine heitere einaktige Oper „Das süsse Gift" komponiert.

Kreuz und Quer.

* Das für die Saison 1905/06 aufgestellte Arbeitsprogramm der „Mainzer Liedertafel" und des „Damen-Gesangvereins" (Dir.: Hr. Prof. Volbach) sieht folgende Veranstaltungen vor: 18. Oktober: Kammermusikkonzert des Frankfurter Quartetts (unter Mitwirkung von Frau Bassermann); 29. Novbr.: „*Missa solemnis*" von Liszt; 3 Kantaten von S. Bach („O ewiges Feuer", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und „Ein' feste Burg"); 16. Dezbr.: Kammermusikkonzert des Frankfurter Quartetts unt. Mitwirk. des Vereinschores; 1. Jan.: Kammermusikkonzert des Frankfurter Quartetts; 17. Jan.: „Paulus" von Mendelssohn (am 20. u. 21. Jan. in Volkskonzerten wiederholt); 3. Febr.: Kammermusikkonzert der Mainzer Quartett-Vereinigung unter Mitwirkung des Vereinschores; 21. Febr.: Kammermusikkonzert des Frankfurter Quartetts; 21. März: Kammermusikkonzert der Mainzer Quartett-Vereinigung unt. Mitwirkung des Domchores (Dir.: Domkapellmeister A. Vogt); 4. April: Symphonisches Gedicht „Ostern" für Orchester und Orgel von Volbach, „Schicksalslied" von Brahms, 2 achtstimm. Chöre m. Orchester („Traumnacht" u. „Sturm-Hymnus") von Weingartner) unt. Leitung des Komponisten), „*Te deum*" von Bruckner.

* Nun erhält auch die Hauptstadt Schlesiens ein eigenes Musikblatt; es erscheint von Mitte Oktober an in Form einer Wochenschrift und nennt sich „Musik- und Theater-Zeitung für Ostdeutschland". Als Verleger zeichnet Hugo Böhm in Breslau, als Redacteur der Direktor des Schlesischen Konservatoriums, Willy Pieper.

* Die Leipziger Musikverlagsfirma Carl Rühle konnte am 14. Septbr. die Feier ihres 25jährigen Bestehens und zugleich das Jubiläum der 25jährigen Tätigkeit ihres Begründers, Carl Rühle sen., feiern.

* Dem kürzlich veröffentlichten Jahresberichte des „Danziger Orchestervereins" war zu entnehmen, dass der Verein im Jahre 1904/05 4 Ehrenmitglieder, 88 ausübende und 388 passive Mitglieder zählte, was gegen das Vorjahr einen Zuwachs von 31 Mitgliedern bedeutet. Im Winter 1905/06 wird der Verein 3 Konzerte (25. Oktbr., 3. Januar, 16. März) mit Moriz Rosenthal, Bronislaw Hubermann und dem Geigerehepaar Alexander und Lilly Petschnikoff als Solisten veranstalten.

* Die „Rob. Schumann'sche Singakademie" in Dresden wird in ihrem ersten dieswinterlichen Konzert Ende November „Die Seligkeiten" von César Franck zur Aufführung bringen.

* Der „Musikverein" in Dortmund wird in seinen ersten 4 grossen Konzerten des Winters 1905/06 Mendelssohn's „Elias", Bach's „Weihnachtsoratorium", ein neues Opus „Die deutsche Tanne" von F. E. Koch und Liszt's „Christus" zur Aufführung bringen und in seinem letzten (5.) Konzert eine Beethovenfeier veranstalten.

* Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies" wird in München am 9. und 12. Dezember durch den „Lehrergesangverein" (Dir.: Prof. Gluth) zur Aufführung gelangen.

* Der Schul- und Konzertbericht des „Steiermärkischen Musikvereins" in Graz für das Schuljahr 1904/05 stellt eine Besuchsziffer von zusammen 427 Schülern und Schülerinnen fest. Ausser vier internen Schülerabenden fanden fünf Vereinskonzerte (Orchesterkonzerte), ein Orgelvortrag und acht öffentliche Aufführungen im Saal der Musikschule statt.

* Der vor einiger Zeit in Konitz (Prov. Preussen) gegründete katholische Organistenverein hat sich wieder aufgelöst.

* Der „Evangelische Kirchenmusikverein für Schlesien" hält seine diesjährige Versammlung am 2. und 3. Oktober in Ohlau ab.

* Im Mai 1906 beabsichtigt man in London (?) ein canadisches Musikfest zu veranstalten.

* Die Colonne-Konzerte im *Théâtre du Châtelet* in Paris nehmen am 15. Oktober wieder ihren Anfang.

* Prof. Carl Reinecke wird sich im Laufe dieses Winters noch einmal öffentlich als Mozartspieler betätigen, und zwar wird er gelegentlich der Mozart-Gedenkfeier auf Einladung der Leipziger Gewandhausdirektion in einem der Abonnementskoncerte auftreten. Der greise Künstler wird, wie wie erfahren, mit seinem ehemaligen Schüler, dem jetzigen Lehrer am Leipziger Konservatorium, Hrn. Fritz von Bose, ein Mozart'sches Konzert für 2 Klaviere spielen (das wäre das Esdur-Konzert K.-V. 365, da ein weiteres Konzert für 2 Klaviere von Mozart nicht bekannt ist. D. Red.).

* Die Gesellschaft „Toonkunst" in Nijmwegen wird in diesem Winter „*La vita nuova*" von Wolf-Ferrari und „*L'an mil*" von Pierné zur Aufführung bringen.

* Dem Konservatorium der Musik in Crefeld (Direktorium: Th. Müller-Reuter und Carl Pieper) ist die staatliche Konzession als Unterrichtsanstalt erteilt worden. Das rasch aufblühende Institut beginnt sein neues Unterrichtsjahr am 1. Oktober.

* Der 27. Jahres-Verbandstag der „*Music teachers National-Association of America*" wurde in der Columbia-Universität in New York City am 20., 21., 22. und 23. Juni abgehalten. Die meisten der früheren Verbandstage liefen zumeist in der Hauptsache auf Veranstaltung einer Serie von Konzerten und anderen Vorführungen aus, die eine grosse Zuhörerschar herbeizogen; und einmal tatsächlich stieg die Mitgliederzahl der Assoziation in die Tausende. Immerhin bestand das Gefühl, dass der wahre erzieherische Zweck der Assoziation auf diese Weise nicht gefördert werde. Bei der diesjährigen Versammlung hatte man dagegen sein Augenmerk hauptsächlich auf die Erörterung fachwissenschaftlicher, zumal musikpädagogischer Fragen gerichtet und für die betreffenden Themen eine Reihe namhafter Lehrer des Landes zu Referenten bestellt. Es ist sehr fraglich, ob die Sache höherer musikalischer Bildung in Amerika je zuvor mächtigere intellektuelle Anregung erfahren hat, als ihr auf dieser Versammlung gegeben worden ist. Leider führte die Abwesenheit populärer Persönlichkeiten zu einer ziemlichen Enttäuschung, was den Besuch anbetrifft. Immerhin waren die Delegierten Repräsentanten der Musikwelt und herbeigekommen aus allen Teilen der Vereinigten Staaten. Mit wenigen Ausnahmen empfingen alle ihre Schulung bei europäischen Meistern und Lehrern (sehr viele bei Deutschen). Die Namen vieler der aufgetretenen Redner dürften sich in den Matrikeln deutscher Konservatorien finden und den gewaltigen deutschen Einfluss auf das amerikanische Musikleben und die amerikanischen Musiker bekunden. Aus der grossen Anzahl der in den Sitzungen behandelten Themen seien u. a. hervorgehoben: „Konzerte, Komponisten und Dirigenten in Amerika" (M. A. Blumenberg-New-York); „Musik-Kritik" (D. G. Mason); „Stellung der Musik in der allgemeinen Erziehung und ihre Aufgaben in den Elementar-, Theorie- und Hochschulen vom Gesichtspunkte des Musiklehrers, des Schulleiters, des Bürgers" (C. Stewart-NewYork, W. E. Watt-Chicago, L. H. Gulick-NewYork); „Über musikalische Notation und speziell Klavierunterrichtsmethoden" (W. D. Armstrong-Alton u. a.).

* Über die Tätigkeit der wichtigsten Hamburger Konzert-Institutionen in der kommenden Saison weiss der „Hamb. Corresp." folgendes zu melden: Die Hamburger „Philharmonie" wird im Winter 12 Konzerte (23. u. 30. Okt., 13. u. 27. Novbr., 4. Dezbr., 8. u. 22. Jan., 5., 19. u. 26. Febr., 12. u. 26. März) veranstalten, von denen Max Fiedler zehn, Prof. Barth zwei leiten wird. Als Solisten sind für diese Konzerte u. a. in Aussicht genommen E. d'Albert (Bdur-Konzert von Brahms), Willy Burmester (Edur-Konzert von Bach), H. Marteau (Violinkonzert von Moór), M. Rosenthal (Emoll-Konzert von Chopin), Emil Pinks, Karl Scheidemantel (Schumann's „Dichterliebe" und „Wotan's Abschied" von Wagner). Die sechs Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Prof. Nikisch finden am 27. Oktbr., 17. Novbr., 15. Dezbr., 12. Jan., 16. Febr. und 16. März statt. Die „Singakademie" (Dir.: Prof. R. Barth) wird in zwei Konzerten der Hamburger „Philharmonie" mitwirken und dort Beethoven's *Missa solemnis* und Schumann's „Paradies und die Peri" aufführen. Für das eigene Konzert des Vereins ist wieder eine Wiederholung der Bach'schen „Matthäuspassion" vorgesehen. Der „Caecilien-Verein" (Dir.: Prof. Spengel) gibt seine zwei Abonnementskonzerte am 11. Dezbr. und 2. April.

* Berlin bekommt endlich eine grosse Ausstellungshalle, die auch zur Abhaltung von Musik- und Sängerfesten dienen soll.

* In Oldenburg hat sich infolge des immer fühlbarer werdenden Mangels an praktischen und ausreichenden Konzertlokalitäten am 8. September ein „Konzerthausverein" konstituiert, der die Beschaffung der Mittel zum Bau eines zeitgemässen Anforderungen entsprechenden Konzerthauses in Oldenburg in die Wege zu beschaffen trachten wird.

* In der demnächst in Hannover stattfindenden „Niedersächsischen Landesausstellung" wird auch eine besondere Abteilung der niedersächsischen Kunst, Literatur und Musik gewidmet werden.

* Der Berliner „Bach-Verein" (Dir.: Prof. Dr. Reimann) wird nach dem „Berl. Lok.-Anz." in diesem Winter am 8. November Mendelssohn's „Elias", am 2. März Mendelssohn's „Lobgesang" und zwei Bach'sche Kantaten, später noch Bach's „Matthäus"- und (?) „Johannes"-Passion zur Aufführung bringen.

* In Heidelberg haben Stadtrat und Bürgerausschuss kürzlich eine die Gehalts- und Pensionsklassen der Mitglieder des städtischen Orchesters in humaner Weise verbessernde und erfreuliche Neuregelung der Besoldungsverhältnisse einstimmig beschlossen und ihr rückwirkende Kraft vom 1. Januar 1905 zuerkannt. Die dadurch der Stadtkasse erwachsende Mehrausgabe beträgt 12500 ℳ.

* Die Leipziger Gewandhauskonzerte nehmen heuer am 12. Oktober ihren Anfang; das letzte (22.) Konzert findet am 29. März 1906 statt.

* Die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters in Leipzig werden in diesem Winter auf zwölf Abende ausgedehnt und finden im grossen Saale des Zoologischen Gartens statt. An drei „modernen Abenden" (27. Novbr., 8. Jan., 5. März) wird das Orchester auf 100 Mann verstärkt werden und unter Leitung von Richard Strauss stehen. Das Konzert am 30. Oktober wird als das „100. philharmonische Konzert" als Jubiläums-Abend angelegt sein. Der 16. Dezember bringt einen „Beethoven-Abend" mit Ysaye als Solisten. Das Konzert am 22. Januar wird im Zeichen der Feier von Mozart's 150. Geburtstag stehen.

* Das mustergültige „Böhmische Streichquartett" wird in diesem Winter unter Mitwirkung von d'Albert, Fritz von Bose, Friedberg und Vera Maurina wieder fünf Kammermusikabende (15. u. 31. Oktbr., 3. Dezbr., 14. u. 28. Jan.) in Leipzig veranstalten.

* Nach dem 21. Jahresbericht des Grossherzoglichen Konservatoriums für Musik in Karlsruhe betrug die Gesamtziffer der Zöglinge 793. Im Laufe des Schuljahrs wurden 24 Aufführungen veranstaltet: dreizehn Vortragsübungen im Saal der Anstalt, neun öffentliche Prüfungen im grossen Museumssaal, eine öffentliche Theorieprüfung der Vorbereitungsklassen und ein Vortragsabend in Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin im Saal der Anstalt. Der Unterricht wurde von 26 Lehrern und 12 Lehrerinnen erteilt.

* Aus dem Bericht des „*Conservatorio de musica de Buenos Aires*" (Dir.: Alberto Williams) ist zu ersehen, dass die Einrichtung der Anstalt und Erteilung des Unterrichts den Anforderungen eines Konservatoriums für Musik allenthalben entspricht. Die Schrift gibt bekannt: Lehrkräfte, Lehrfächer und Schüler, interne Aufführungen und Konzerte.

Persönliches.

* Dem Prager Musikschriftsteller Dr. Richard Batka ist vom König von Rumänien das Ritterkreuz der rumänischen Krone verliehen worden.

* Der Kammersänger Hr. Mikorey in München, welcher aus seiner Bühnentätigkeit ausscheidet, hat vom Prinz-

regenten von Bayern das Ritterkreuz des Michaelsordens erhalten.

* Zum Intendanten des Münchener Hoftheaters ist der Kämmerer und Oberstleutnant Freiherr Albert von Speidel ernannt worden.

* Die kgl. preuss. Kammersängerin Lola Beeth, die sich von der Opernbühne zurückgezogen hat, betätigt sich hinfort in Grunewald bei Berlin als Gesangspädagogin.

* In das Lehrerkollegium der Musikakademie zu Zürich ist an Stelle von Prof. Drucker Konzertmeister Sandner-Zürich als Violinlehrer getreten.

* Am 9. Oktober feiert Camille Saint-Saëns seinen 70. Geburtstag. In Frankreich werden aus diesem Anlasse verschiedene musikalische Feiern stattfinden. In Paris sind 3 Konzerte, ein Bankett und eine akademische Feier vorgesehen.

* Der herzogl. Musikdirektor Prof. Heinrich Schrader in Braunschweig wird am 1. Oktober als Seminarmusiklehrer in Pension gehen, dagegen seine Stellungen als Domorganist, als Leiter des „*a capella*-Chores" und als Dirigent des Männergesangvereins „Euterpe" noch beibehalten. Als Schrader's provisorischer Nachfolger im Seminar wird Domkantor Wilms genannt.

* Die Pianistin Frau Nelly Lutz-Huszagh aus St. Gallen ist als Lehrerin für Klavierspiel an das Leipziger Konservatorium berufen worden.

Todesfälle: In Paris ist der als Textdichter des „Boulanger-Marsches", des „*Père la victoire*" und anderer populärer Lieder bekannt gewordene Librettist Leon Garnier im Alter von 50 Jahren gestorben. — Der mit dem Leipziger Musikleben früher in engerer Weise verbundene königl. Musikdirektor Alfred Jahrow ist am 16. September in Wiesbaden gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Vortragsstücke für Violoncello.

Auf dem Gebiete der Violoncellliteratur pflegen, ihrer verhältnismässigen Spärlichkeit wegen, neue Erscheinungen immer mit Aufmerksamkeit gemustert zu werden. Gut, wenn sie dann nicht sogleich wieder ausgemustert zu werden brauchen. Ob dieses Schicksal einem „Frühlingsliede" Op. 31 von Louis Glass (Verlag von Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig) zuteil werden wird oder nicht, steht dahin. Seine einfach gesetzte Prinzipalstimme hält sich in der oberen, eigentlichen Gesangslage des Instrumentes und bietet dem Spieler an sich eine dankbare Aufgabe, das Musikstück selber ist aber etwas dürftig und trocken, wenigstens in der Klavierausgabe. Mit dem kleinen Orchester, dessen fein gearbeitete Partitur aus 2 Flöten, einer Oboe, je 2 Klarinetten, Fagotts, Hörnern und den gewohnten Streichinstrumenten besteht, mag es ja etwas anziehender klingen. Ähnlich steht ein von J. van Lier besorgtes Arrangement des „*Chant de Veslemoy*" aus dem Zyklus „Mosaik" von Halvorsen da, das im gleichen Verlage erschien, indessen immerhin musikalisch etwas anziehender ist. Frischer tritt eine lustige „Serenade" von Edouard Bron (Verlag von E. Demets, Paris) auf, die dem Spieler Gelegenheit gibt, seine technische Gewandtheit, besonders im Staccatospiele, zu zeigen und auf das Publikum wohl kaum ohne Eindruck bleiben dürfte. Letzteres hat auch ein Heft mit zwei Stücken Op. 54 von S. Zaremba (Verlag von M. P. Belaieff, Leipzig, Preis 1,80 *M*) für sich, auf das besonders aufmerksam gemacht sei. Hier webt ein wirklich elementarer Musikgeist, der alle faszinieren wird, die überhaupt noch dem virtuosen Elan zugänglich sind. Schon wie die ersten Melodien der „Romanze" über die klaren Harmoniefluten der Begleitung hinwegziehen, bestrickt. Und wenn sie später in diese selbst übergehen und nun das Hauptinstrument seinerseits ein brillantes Arpeggienspiel darübergiesst, ist der grosse Zug vollends da. Der Schluss haucht sich in duftigen, leisen Trillern aus und endet in einer delikaten Kadenz. Der nachfolgenden „Polonaise" ist das gleiche hinreissende Wesen eigen: vornehme Harmonik, schwungvolle Melodie und ein tadelloser Violoncellsatz. Möchten die Stücke bald auf den Konzertprogrammen zu finden sein! Auch ein anderes Werk des genannten Verlages dürfte die Aufmerksamkeit der Violoncellisten auf sich ziehen: eine Ballade Op. 4 des jetzt oft genannten R. Glière (Preis 1,40 *M*). Es zeichnet sich besonders durch die innige Verwebung von den Melodie- und Begleitungsfiguren aus, die Violoncell und Klavier alternierend verwenden, so besonders im Mittelteile (*Allegro agitato*), der für den Begleiter nicht leicht ist. Ein anderes Stück von Zaremba, „Récit" Op. 46 (gleicher Verlag, Preis 0,80 *M*), ist besonders als „*Morceau de Salon*" bezeichnet, zeigt sich aber als Vertreter der edleren Art dieser Gattung. Es ist ein weiches, fein gestimmtes und fein gemachtes Ganzes, dessen Prinzipalstimme in schlichter Melodik dahingleitet. Der Salonmusik gehören auch drei Stücke Op. 9 von Otto Wittenbecher an, die in Einzelheften (Preis à 1,20 *M*) bei C. F. Kahnt Nachf. erschienen und „Im Kahn", „Albumblatt" und „*Andantino grazioso*" betitelt sind. Sie sind anspruchslos und ordentlich gemacht, haben aber eine Violoncellstimme, die den Selbstspieler verrät und demgemäss auf das sorgsamste erwogen, auch in allem sehr genau bezeichnet ist. Endlich tritt noch ein Alter, Unverwüstlicher vor uns hin, Beethoven, dessen Variationen über ein Thema aus Händel's „Judas Makkabäus" der heimgegangene Friedrich Grützmacher bearbeitete und im gleichen Verlage neu erscheinen liess (Preis 3 *M*). Dass da Fingersatz, Strichbezeichnung etc. alles *all right* ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden. Solch ein Heft empfiehlt sich schon selber.
Bruno Schrader.

S. Lebert und L. Stark. Grosse theoretisch-praktische Klavierschule. Erster Teil, neu bearbeitet von **Max Pauer.** Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung Nachf. Preis 8 *M*.

Die alte, berühmte Lebert-Stark'sche Klavierschule auf die Höhe unserer heutigen Methode zu bringen, hat Max Pauer, der jetzt Klavierprofessor am Stuttgarter Konservatorium ist, unternommen, bezw. zu unternehmen versucht. Denn die Sache ist ihm nicht ganz gelungen und wird auch schwerlich ganz gelingen können, weil eben das Werk veraltet ist. Kein Lehrer, der seinen Schüler nicht nur zum technischen Automaten drillen will, wird ihn jahrelang ein vierbändiges Werk „vom ersten Anfange bis zur beginnenden Konzertvirtuosität" wiederkauen lassen, das nur die Geistesprodukte eines keineswegs noch dazu zur „Tondichtung" besonders qualifizierten Musikers enthält. Sind doch auch die Zeiten der einstmals gleichfalls berühmten und viel benutzten „Aloys Hennes'schen Klavierunterrichtsbriefe" in 5 langsamen Bänden vorüber! Und dass Pauer, diesen Kardinalfehler wohl einsehend, seiner neuen Ausgabe einen Anhang von Vortragsstücken auch anderer Komponisten hinzufügte, langt nicht zu, den Schüler vom ersten Anfange an auch allgemein musikalisch zu bilden. Doch auch der technische Drill ist nicht auf die Höhe gebracht. Es ist ja, im Gegensatze zu den früheren Auflagen, deren ewiges Cdur und Untertastengefüge etwas beseitigt, doch von dem modernen Grundsatze, den Schüler schon innerhalb der ersten, unverrückbaren Fingerlage innerhalb einer Quinte, in allen Tonarten und allen ihren Obertastenlagen spielen und sich damit auch eine allseitige Geschicklichkeit im Notenlesen bis zu der 6 Kreuze- und Bee-Vorzeichnung erwerben zu lassen — wie das z. B. Breslaur im ersten Teile seiner bekannten dreibändigen Klavierschule so konsequent und durchdacht durchführte —, davon ist auch diese neue Auflage weit entfernt. Enthält sie doch Stücke, deren Vorzeichnung gar nicht gespielt zu werden braucht, einem blinden Fenster gleicht, weil sich die Finger innerhalb der blossen Untertastentöne der betreffenden Tonart (z. B. in Fdur c—g, in Gdur g—d) bewegen! Wenn sich der neue Herausgeber nicht entschliesst, hier weniger „pietätvoll" zu verfahren und das alte, gute System auch zum Teil mit neuem Inhalte zu füllen, wird die berühmte Schule stets weiter einen veralteten Standpunkt darstellen und durch jüngere Werke zu ersetzen sein.
Bruno Schrader.

Werke von Max Reger.

Op. 49 No. 2. Sonate (Fismoll) für Klarinette und Pianoforte. M. 6,—. München, Jos. Aibl Verlag. — Op. 64. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello. Leipzig, C. F. Peters. — Op. 72. Sonate (Cdur) für Violine und Pianoforte. M. 6,—. — (Aus:) Op. 77a. *Andante semplice con Variazioni* für Pianoforte zu zwei Händen. Übertragung aus der Serenade für Flöte, Violine und Viola. M. 1,50. — Op. 77b. Trio (Amoll) für Violine, Viola und Violoncello. Partitur. M. —,50. — Op. 78. Sonate (Fdur) für Violoncello und Pianoforte. M. 6,—. — Op. 81. Variationen und Fuge über ein Thema von Joh. Seb. Bach für Pianoforte. M. 3,—. — Op. 82. Aus meinem Tagebuche. Zwölf kleine Stücke für Pianoforte. M. 2,—. — Op. 86. Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 4,—. (Zur Ausführung sind zwei Exemplare nötig.) — Werke für Orgel: Op. 69. Zehn Stücke. Heft 1, 2 je M. 2,—. — Op. 73. Variationen und Fuge über ein Originalthema. M. 4,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. — Romanze (Amoll) für Orgel, M. 1,20, auch für Harmonium, M. 1,—, oder für Kunstharmonium, M. 1,50. München, M. J. Schramm.

Die hier angezeigten Werke **Max Reger's** enthalten einen Schatz tiefernster Musik und führen den Tondichter gewissermassen auf verschiedenen Entwickelungsstufen stehend vor. Auch ohne die niedrige Opuszahl liesse sich erkennen, dass die (2.) **Sonate für Klarinette und Pianoforte** (in Fismoll) noch jener Zeit angehört, da Reger's Kunst in mehr oder minderem Grade vom Schaffen eines Brahms beeinflusst war. Aber dieses Op. 49 zeigt doch bei alledem genügende Selbständigkeit und Erfindungskraft. Ihre vier Sätze sind von relativ einfacher Struktur und auch im harmonischen Teile übersichtlich und klar disponiert. Die beiden Ecksätze und das Larghetto sind von einheitlicher, ziemlich ernsthafter und schmerzlicher Stimmung erfüllt, nur das sich selbige innerhalb von gewissen Phasen bewegt und bald nachdrücklicher, bald gelinder zum Ausdruck gelangt. Von wundervoller Melodik ist der langsame, unter allen derartigen Reger'schen Gebilden eine wahre Perle und insbesondere durch die Klarheit der melodischen Linienführung hervorleuchtend. Als Humoristen zeigt sich Reger im Scherzo (³/₄, *Vivacissimo*) Beethoven und Brahms nahe verwandt, und es liegt gerade hier ungemein viel Kraft und Urwüchsigkeit seiner Empfindung zugrunde. Von ganz eigentümlich packender Wirkung ist hier ein ganz kleiner Seitensatz in Hdur, der durch seine Innigkeit und warme Gefühlsäusserung einen schönen Gegensatz abgibt. Das in Rede stehende Werk setzt zwei treffliche Spieler voraus, macht aber an das technische Leistungsvermögen nicht so hohe Ansprüche, als dies sonst bei Reger der Fall ist. Übrigens ist hier die Aufgabe zwischen beide Spieler weit gleichmässiger verteilt als beispielsweise in der ersten Klarinettensonate (Asdur), wo das Pianoforte den Löwenanteil behauptet.

Ein durchaus anderes Gesicht hat das **Cmoll-Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Op. 64), eine Komposition, wo alle Leidenschaften entfesselt sind, alle Kräfte hinaus in die Weite und Ferne streben und vereinzelte Ruhemomente nur als Sammelpunkte und geistige Sprungbretter einer auf den höchsten Grad erregten Phantasie erscheinen. Ich erblicke in diesem Werke einen Wendepunkt des Reger'schen Schaffens. Es ist zugleich der Ausdruck stärksten Subjektivismus, das Bekenntnis einer durchaus eigenartigen, in vielen Stücken fremdartig anmutenden Persönlichkeit und darum auch dem Verständnisse weit schwieriger eingänglich als alle vorausgegangenen Werke des Meisters. Das Ganze ist auf einen Grundton gestimmt, jeder der vier Sätze wiederum ist von eigener Physiognomie und geschaffen, einer dem anderen hinsichtlich des Stimmungsgehaltes zur Ergänzung zu dienen. Der erste Satz (Cmoll, ⁶/₄, *Con moto ed agitato*) ist gross in Anlage und Ausdruck. Ohne Verzug setzt das höchst leidenschaftsvolle Hauptthema ein, alle Instrumente beteiligen sich wie an einem Wettkampfe, um zum Worte und zur Geltung zu kommen und in lebendigster Polyphonie erfolgt eine Weiterführung, die endlich in einem, mehr gesangvoll gehaltenen Seitenthema (S. 9) ausmündet. Diese beiden musikalischen Gedanken beherrschen so gut wie ausschliesslich den ersten Satz, einen echten „Reger" auch hinsichtlich des harmonischen und rhythmischen Teiles. Auch das folgende *Vivace* (Emoll, ²/₄) bewahrt sich den trotzigen Charakter, den schon sein Vorgänger aufweist. Das Pianoforte bildet mehr die allgemeine Basis, die Streichinstrumente dominieren. Die ersten acht Takte, wo die beiden Violinen gegen Viola und Violoncello sich gegeneinander so trutziglich in Gegenbewegung erheben und jeder Teil seine absolut thematische Selbständigkeit zu bewahren weiss, drücken dem Satze sofort eine ganz bestimmte Signatur auf. Ein kleiner Mittelteil vertieft und beruhigt die Stimmung; der Satz selbst klingt ungemein poetisch in Edur aus, um sogleich in das *Lento addolorato e con gran affetto, un poco con moto* (Asdur, ⁶/₈) hinüber zu leiten. Langsame Sätze sind nicht selten die Achillesferse neuerer Kammermusikwerke, aber in ihnen beruht gerade Reger's Stärke. Der in Rede stehende ist tatsächlich „*con affetto*" geschrieben; es eröffnet ein ernster schwermütiger Gedanke, anfangs dem Klavier allein überlassen, später von den Saiteninstrumenten weitergeführt. Allmählich werden die Empfindungen bewegter und ihr Ausdruck steigert sich zu ekstatischen Verzückungen, um langsam wieder herabzusinken. Ich bewundere hier wiederum den beinahe übergrossen Reichtum des vielstimmigen Gewebes, das durchweg mühelose Verketten aller Faktoren und ihre überraschend selbständige Führung. Reger's Hinneigung zum chromatischen Element legt sich in diesem Satze keinerlei Schranken auf, weit übersichtlicher, mehr diatonisch und deshalb einfacher gehalten ist das Finale (*Allegro risoluto*, ³/₄), welches durch grossen melodischen Zug und warmen persönlichen Lebensdrang ausgezeichnet ist. Dieser Satz ist das Pendant zum ersten, in der Stimmung jenem wesensverwandt, nur nicht so hart und unerbittlich, sondern um einige Linien weicher und nachgiebiger im Ausdruck. Ein *Andante con moto*, worin eine jegliche Stimme sich noch einmal in reich melodischer Weise auszuleben vermag, schliesst das Quintett ab, jedenfalls eins der bedeutendsten Werke, die Reger geschaffen hat.

Aber ein noch weit persönlicherer Zug beseelt die **Cdur-Sonate** (Op. 72) für Klavier und Violine. Das faustische Element, jenes Urerbteil der germanischen Rasse, tritt hier in geradezu zwingender Weise auf, es bildet das Stimmungsmilieu des ganzen Werkes. Der Tondichter muss in jener Schaffensperiode viel erlebt haben, seine Sonate ist von zwei grossen, gewaltigen Gegensätzen, tief hernieder drückender Melancholie und sich trotzig aufbäumender Energie erfüllt. Darum hat auch insbesondere der erste Satz so etwas Rhapsodisches, aus dem persönlichen Leben heraus Geschöpftes und völlig Ungebundenes sowohl in der Bildung und Fortführung der melodischen Gedanken und Linien wie auch im konstruktiven Aufbau des Ganzen. Es ist endlich wieder einmal ein Kammermusikwerk grossen Stils, die Emanation eines tiefen künstlerischen Gemüts. Um so schwieriger aber ist es, darüber zu schreiben. Denn die Aufnahme des von Reger in dieser Sonate Niedergelegten durch den blossen Verstand tut es hier ganz und gar nicht, sondern es kommt allein auf den Versuch an, diese Tondichtung selbst mit zu durchleben. Die Sonate stellt eine innige Verbindung von unerschöpflich reichem Gefühlsleben und enormer thematischer Arbeit. Am meisten und intensivsten berührte mich das Largo, eine wahre Perle aus dem Reger'schen Tonschatze, ein Stück von wundervollem Stimmungsgehalte und reinster melodischer Wirkung. Der melodische Fluss ist aussergewöhnlich stark, die Erfindung unmittelbar und durch die seelische Triebkraft bewegt und von seltener Klarheit. Ich halte auch dieses Werk für eins der besten und am meisten ausgereiften des Künstlers, der sich auch darin aufs neue als einer der grössten Meister seelischer Stimmungsmalerei ausweist. In ganz erstaunlicher Weise schreitet Reger's Entwickelung weiter fort, von Werk zu Werk tritt er uns immer individueller und eigenartiger entgegen.

Vor allem in dem **Dmoll-Quartett** (Op. 74). Was ich gelegentlich eines in Leipzig von M. Reger veranstalteten Kammermusikabends an anderem Orte aussprach, hat sich mir nach wiederholtem Studium der Partitur nur wiederholt bestätigt. Das Quartett zeigt Reger's enge Verwandtschaft mit Bach, Beethoven und Brahms. Mit den ersten beiden hat er jene unendlich sich fortspinnende, gewaltige Kontrapunktik und das Bestreben, die gegebene Form zu dehnen, gemeinsam, letzterem ähnelt er im Starren, Eckigen und häufig schwer Zugänglichen von Darstellung und Ausdruck. Sein Quartett steht betreffs der rein technischen Ausführungsschwierigkeit unter musikalischem Ausnahmegesetze. Aber auch inhaltlich. Gleich der erste Satz stellt formalerweise Neues und Fremdartiges dar, er ist eine formale Sphinx. Die

äusseren Linien der einzelnen Haupt- und Nebenteile sind wohl noch erkennbar, aber der Inhalt ist in genialer Weise ausgeweitet, eine Menge von Nebengedanken (deren jeder einzelne zur Hauptsache werden könnte!) behauptet inhaltliche Wichtigkeit. Jedenfalls sieht man sich ganz Ausserordentlichem gegenübergestellt. Auch in melodischer Beziehung ist gerade dieser Satz von seltener Schönheit. Ähnlich kompliziert wie der erste Satz ist auch der letzte; vieles ist darin barock, alles hingegen geistreich konzipiert und mit wahrhaft unumschränkter Souveränität durchgeführt. Das relativ kleine Scherzo hat eine starke humoristische Ader. Das Hauptthema ist von reizender Sorglosigkeit und beinahe verblüffender Ungeniertheit. Ein an Umfang geringer Zwischensatz schlägt zwar mit einem Male einen aufs Schärfste kontrastierenden Ton an, aber sofort gewinnt der Hauptgedanke wieder die bleibende Herrschaft. Reger ist einer der grössten Meister der Variationenform. Den langsamen Satz des Quartetts bilden Veränderungen über ein eigenes, sehr schönes Thema. Sie sind von unendlicher Vielseitigkeit und Gegensätzlicheit, die thematische Grundlinie jederzeit auch inmitten der weitestgehenden modulatorischen und kontrapunktischen Verzweigungen erkennbar.

Über das Amoll-Streichtrio (Op. 77B) kann ich mich kürzer fassen. Angesichts anderer, vollends der eben besprochenen Werke ist es geradezu einfach und in jedem der vier Sätze leicht verständlich zu nennen. Die darin gebotene Musik ist von grosser melodischer Anziehungskraft, dem Erfassungsvermögen ohne weiteres zugänglich und eine gewisse schöne Spielfreudigkeit durchzieht und belebt alle vier Sätze. Der Komponist neigt sich hier durchaus auf Seite eines rein naiven Kunstschaffens, seine Musik ist hier absoluter und hat nicht den stark persönlich gefärbten Hintergrund wie jene Werke. Sehr interessant ist das Amoll-Streichtrio durch seine ausgezeichnet gelungene instrumentale Einkleidung. Violine, Viola und Violoncello sind so verwendet und in all ihrer Klangfähigkeit und ihrem Klangvermögen ausgenutzt, dass man sehr häufig den Eindruck gewinnt, ein Streichquartett zu hören, trotzdem es für die Ausführung nicht jene enormen Schwierigkeiten bietet wie die Cdur-Sonate und das Dmoll-Quartett.

Viel enger verwandt (nach Inhalt und Gestaltung) der Cdur-Klavier-Violinsonate finde ich die Fdur-Sonate für Violoncello und Klavier (Op. 78). Auch sie birgt jene geistige Ingredienzien in sich, die gar wohl das Seelenleben eines Faust, Hamlet oder Manfred auszumachen und zu nähren imstande sein dürften, auch sie trägt den Stempel einer ganz merkwürdigen Persönlichkeit, die in all ihrer Wesenheit und Bedeutung vorerst nicht gänzlich durchschaut werden kann. Im ersten Satze treten auch wiederum jene Expansionsgelüste auf, die schon seit Zeiten sich nur ein Genie als besonderen Luxus erlauben durfte. Von besonderer Vortrefflichkeit ist wieder das Andante mit Variationen, von beinahe befremdender Kürze das Scherzo im Sechsachteltakt, das einen sehr schönen, melodischen und fein gegensätzlichen Zwischensatz aufweist. Ungewöhnlich kompliziert, auch für ein Reger'sches Werk, finde ich das Finale, auch in der thematischen Entwickelung und Fortspinnung der Gedanken weit weniger übersichtlich als andere Sätze ähnlicher Tendenz. Die in Rede stehende Sonate erfordert zwei gereifte Künstler, ihre technischen Schwierigkeiten sind so bedeutende, dass alle weniger Fähigen ohne weiteres an der Ausführung scheitern werden. Auch ein vollgültiges und erschöpfendes Zusammenspiel ist erst durch langes und energisches Studium erreichbar.

Die meisten von den oben angezeigten Klavierwerken Reger's stehen wieder unter dem Zeichen der Variation. An erster Stelle nenne ich Op. 86, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven (für 2 Pianoforte) und Op. 81, Variationen und Fuge über ein Thema von S. Bach. Es sind Zierden der einschlägigen Literatur. Freilich werden sich auch hier Viele durch die sehr grossen technischen Schwierigkeiten abschrecken lassen. Die Beethoven-Variationen sind dem Wesen des Klaviers mehr angepasst, die anderen über ein Bach'sches Thema erinnern nicht selten an den Satz für Orgel. Man hat hier Variationen im weitesten Sinne vor sich. Das Thema regt den Autor häufig nur an, der immer Neues und Überraschendes darüber zu sagen weiss und es schliesslich den Hörer fast vergessen macht. Immer entsprossen dem thematischen Keim neue geistige Blüten; der Wert beider Werke liegt in Erfindung und Arbeit zugleich. Die ungewöhnlich umfangreichen Variationenwerke treiben in grandioser Weise in Melodik, Rhythmik und Harmonik dem Finale — *„Fuga coronat opus!“* — zu, das zu beiden Malen prachtvoll vorbereitet und in imposantester Weise aufgebaut ist. Wie eine reine Nippsache, freilich eine allerliebste und hocherfreuende, erscheint einem darauf das Op. 77A, ein der Serenade für Flöte, Violine und Viola entnommenes und für Klavier zu zwei Händen vom Autor selbst übertragenes *Andante semplice* mit Variationen! Das Arrangement spielt sich vortrefflich und das Werkchen selbst wird allen einen leicht erreichbaren und ungetrübten Genuss bereiten. Sehr viel Schönes enthalten auch die zwölf Stücke „Aus meinem Tagebuche“ (Op. 82). Ich möchte sie begabten und strebsamen Schülern und Spielern recht empfehlen, denn sie enthalten gut ausführbare, feinsinnige und leichtfassliche Musik und erscheinen besonders geeignet zur Einführung in des Tondichters Schaffen.

Zum Schlusse sei noch einiger Orgelkompositionen Reger's gedacht. Hinsichtlich des Op. 73, aus Einleitung, Variationen und Fuge bestehend, muss ich mich der, in No. 10 d. Bl. geäusserten Anschauung des Herrn C. K. anschliessen. Auch ich bin vorerst über eine reine, zugleich schrankenlose Anerkennung von des Komponisten eminenter kontrapunktischen Kunst, seinem Umbildungs- und Kombinationsvermögen, sowie endlich seinem Reichtum an Gegensätzen und Steigerungen nicht hinweggekommen. Eine Romanze in Amoll liegt in drei Bearbeitungen vor, nämlich für Harmonium, Kunstharmonium oder Orgel vor, etwas kurzatmig geraten und für seine geringe Ausdehnung mit einem beinahe unverhältnismässigen modulatorischen Apparate versehen, immerhin aber nicht hässlich und wohl des Spielens und Hörens nicht unwert. Für sehr wertvoll erachte ich die Sammlung von zehn Orgelstücken (Op 69). Es sind kleinere Kompositionen; drei Fugen, zwei Präludien, je eine Toccata und Romanze, sowie je ein *Basso ostinato*, *Capriccio* und *Moment musical*, die schöne, klar und übersichtlich disponierte Gedanken und an melodischen Reizen reiche Musik enthalten, auch an die Pedal- und Manualfertigkeit des Spielers nicht besonders erhebliche Anforderungen stellen. Sie seien guten Orgelspielern als prächtiges Vortragsmaterial angelegentlich empfohlen.

Eugen Segnitz.



Herrn *E. N.* in *L.* Wir haben von der durch die Zeitungen gegangenen Meldung von dem Engagement E. Burgstaller's für die nächstjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele und von der die Voraussetzung hierfür bildenden Aussöhnung zwischen dem Sänger und dem Hause Wahnfried keine Notiz genommen, weil die Nachricht ja inzwischen bereits von Bayreuth aus dementiert worden ist.

Herrn *A. S.* in *W.* Der Dresdener Kreuzkirchenkantor Prof. O. Wermann tritt am 1. Januar 1906 in Ruhestand. Um sein Amt sollen sich über 50 Musiker bewerben, doch ist unseres Wissens die Wahl eines Nachfolgers noch nicht erfolgt.

Herrn *H. G.* in *Z.* Schon vor etlichen Wochen war uns von einem geschätzten Abonnenten unseres Blattes in Melbourne gemeldet worden, dass die findigen Amerikaner den „Parsifal“ auch nach dem fernen Australien in für sie nutzbringender Weise zu importieren verstanden haben. Da an eine Bühnen-Aufführung des Weihe-Festspiels in Australien natürlich so gut wie gar nicht zu denken ist, hat sich die *„Pianola Company“* nun — „eingedenk des Wertes für die Nachwelt, die berühmten ‚Parsifal‘-Harmonien zu bewahren und unsterblich zu machen“ — das (oder sagt man hier richtiger: den?) Verdienst erworben, zwölf der prächtigsten Selektionen auf Rollen zu schneiden!! Ein neuer Beweis, wie ausserordentlich wirksam unsere Gesetze und Verträge zum Schutze des geistigen Eigentums sind.

ANZEIGEN.



ERICH OCHS, Tenorgeige

Konzert-Vertretung HERM. WOLFF, BERLIN W.



Emil Eckert

Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.

Konzertpianist.

Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.

Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

Konzert-Arrangements für

Halle a. S. besorgt gewissenhaft u. prompt

HEINRICH HOTHAN,

Herzogl. Meining. Hof-Musikalienhändler.

Walter Armbrust

Konzertorganist.

HAMBURG, Goethestr. 1. Konzertvertr.: Jules Sachs, Berlin W.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Felix Lederer-Prina.

6 LIEDER

Op. 3.

No. 1. **Leise Klänge** ℳ 1,20. No. 2. **Abend** ℳ 1,20. No. 3. **Der Abend will** ℳ 1,—. No. 4. **Am See** ℳ 1,20. No. 5. **Sommernacht** ℳ 1,20. No. 6. **Atlas** ℳ 1,20.

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).

Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.

LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Willy Merkel

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor.)

Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Melanie Dietel (Sopran).

Konzert- u. Oratoriensängerin.

Dresden, Ostbahn-Str. 12.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Franz Müller, Konzert- u. Oratorien-Tenor. Darmstadt, Bl ichstr. 37 I

Empfehlenswerte Hôtels.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.

Adolf Wagner, Hoftraiteur.

TÉLÉMAQUE LAMBRINO, PIANIST, LEIPZIG. Zeitzerstr. 17.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19696. 05

No. 39. Leipzig, am 28. September 1905. No. 39.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-[illegible]enstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagner's.

„Des Grâles vremde was im leit."
Parzival.

Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang — den Parzival.

(Schluss.)

Der Geist Richard Wagner's wurde oft und mit starker Betonung der böse Geist Ludwig's II. genannt, ein Vorwurf, der durch den tragischen Tod des Königs ein schauerliches Kolorit zu erhalten schien. Die mehr und mehr sich steigernde Menschenfurcht und Weltflucht des Königs, die bis zur freiwilligen Flucht aus dem Leben führte, ist damit noch nicht erklärt, dass man Wagner dafür verantwortlich macht. Alle philosophischen und medizinischen Psychologen haben bis heute noch nicht herausgebracht, wann die geistige Umnachtung des Königs ihren Anfang genommen habe. Sie war auch so eigener Art und mit so eigentümlichen Erscheinungen verbunden, dass die Wissenschaft in Verlegenheit ist, welchen Namen sie ihr geben soll, und in welche Kategorie sie zu setzen sei.

Das Verhältnis Wagner's zum Lebensschicksal seines königlichen Freundes möchte ich durch ein Gleichnis illustrieren. Mit einem Freunde habe ich eine Reise verabredet, von der wir uns herrliche Genüsse versprechen; ich habe vielleicht durch meine begeisterten Schilderungen den Freund bewogen, die Fahrt mit mir zu unternehmen, und nun ereignet sich ein Bahnunglück, bei dem er sein Leben verliert. Wer wird jetzt hingehen und mich anklagen, dass ich durch meinen geistigen Einfluss Unheil über meinen Begleiter gebracht habe?

Wagner's Geist hat ja selbstverständlich auf den König gewirkt. Er hat ihn ja berufen, weil er sich mit seinem Geiste verwandt fühlte, und von dem Glück, das ihm diese innige Verwandtschaft bereitete, hat er in Briefen und sonstigen Kundgebungen in oft überschwenglicher Weise Zeugnis abgelegt. Ein irdischer Machthaber und ein Fürst im Reiche der Kunst hatten sich zusammengefunden, beide von dem Drange beseelt, ihre Ideale zu verwirklichen. Dass Wagner sie durch den König verwirklichen wollte, begreift sich, da er nur durch ihn sie verwirklichen konnte. Er dachte gross von seinem Kunstwerk, vielleicht allzugross. Er konnte schwärmen von einem Zustand, ähnlich den schönsten Zeiten des alten Griechenland, von der Herbeiführung eines neuen perikleischen Zeitalters, wo die Kunst als eine öffentliche Staatsangelegenheit behandelt, und auf allgemeine Kosten die Schaubühne geöffnet wurde, so dass auch der Geringste aus dem Volke hier freien Zutritt fand. Wagner glaubte den neuen Perikles gefunden zu haben, und der war König Ludwig II. von Bayern.

Nun aber, Muse, verhülle dein Haupt, denn „Der grosse Moment fand nur ein kleines Geschlecht". Wäre nur der Bau des Münchener Festspielhauses zustande gekommen, und dieser wahrlich nicht himmelstürmende Plan von hoch und nieder, von Krethi und Plethi dem Könige nicht so vergällt worden, wäre diese Jugendblüte königlicher Selbstherrlichkeit nicht schon bei ihrem ersten Aufsprossen von dem Meltau blöder Misskennung erstickt worden: wer wagt es, zu entscheiden, welche Richtung der Sinn des Monarchen eingeschlagen, wie sein Geist

sich weiter entfaltet hätte? Dieser erste Anlauf deutete gewiss nicht auf das Ende hin, dass der König in trotziger Abgeschlossenheit im grossen Theater, bei festlich beleuchtetem Hause, bei Entfaltung alles szenischen Apparates, vor eigens berufenen Bühnengrössen der alleinige und einzige Zuschauer war! „Keiner soll von meinem Mahle kosten." Solche Erscheinungen lagen doch nicht in den Intentionen Wagner's, der die breiteste Öffentlichkeit suchte, und um diese zu gewinnen, der Hilfe des Königs bedurfte. Er dachte sich ihn als den königlichen Gastgeber im Reiche der Kunst, und die nahezu abgöttische Verehrung, mit der er zu ihm aufblickte, suchte er zu einer allgemeinen zu machen.

Sein erhabener Gönner sollte zum Protektor, zum Schutzherrn jener neuen Offenbarung erhoben werden, die im Kunstwerk der Zukunft ihre Auferstehung feiern würde. Für die Residenz seines Königs war jenes Mekka geplant, das in Bayreuth eine schwache Nachbildung erhielt. Der unerschütterliche Glaube an seine künstlerische Mission stempelte Wagner zum Seher in die Zukunft, wo die zivilisierte Welt, um den Offenbarungen seines Geistes zu lauschen, an die Kunststätte pilgern würde, die der Idealste aus dem Geschlechte der kunstliebenden Wittelsbacher dem Genius des Tondramas mit freigebiger Hand geschaffen. Erfüllte sich der Plan, wie des Meisters Geist sich ihn ausmalte, so war das für seinen Gönner ein Triumph ohnegleichen und für dessen Hauptstadt eine Ehre, nicht nur unter allen Städten des Landes, sondern unter allen Städten der Welt.

In Ludwig II. wäre ein zweiter Titus erstanden, dem man in höherem und edlerem Lichte den Beinamen hätte geben können *„amor et deliciae generis humani"*, die Liebe und die Wonne des menschlichen Geschlechtes. Die lieblichere Hälfte dieser Bezeichnung hatte er ja ohnehin schon ohne sein Zutun eingeheimst, denn durch seine blosse Erscheinung war er für die gesamte Frauenwelt nur *„amor et deliciae generis feminini"*.

Wir dürfen glauben, dass niemand mit grösserem Schmerz die allmählich sich vollziehende Umwandlung im Wesen des Königs betrachten konnte, als gerade Richard Wagner. Ein guter Teil seiner schönsten Hoffnungen ging damit zu Grabe. Der „Parzival" wäre wahrscheinlich als Dichtung nicht erst 1877 erschienen, und die Musik nicht erst ein Jahr vor seinem Tode vollendet worden.

Während der Meister am Parzivaldrama arbeitete, wandelte der gekrönte Parzival immer dunklere Bahnen, immer tiefer verlor er sich in die Irrgänge des dichten Forstes, in dessen Mitte der Gralstempel steht, ohne ihn finden zu können. Immer einsamer wird es um ihn, und die selbstverständlichsten Lebensgewohnheiten verkehren sich bei ihm in ihr Gegenteil. Er flieht den Tag, seine einzige Vertraute wird die Nacht, bei Lichterschein durchwacht er sie, und mit dem Aufgang des Tagesgestirns legt er sich nieder zum Schlaf. Die Zeiten sind ihm verwechselt, ein erschütterndes Gegenbild zum Parzival Wolfram's, den dieser sagen lässt:

hêr, ich erkenne sus noch sô
wie des jârs urhap gestêt
ode wie der wochen zal gêt
swie die tage sint genant,
daz ist mir allez unbekant.

Eine traurige Parallele zwischen dem Parzival, den der Künstler läutern, befreien und zum Siege gelangen lassen kann, und dem Parzival auf dem Throne, den der Meister sinken und am „Seufzer des Daseins" untergehen sehen muss, ohne ihm Rettung und Sieg bringen zu können. Der rosenumkränzte Schwanenkahn Lohengrin's ist verlassen; eine schwarze Barke mit einem einsamen König treibt durch die Flut — bald wird sie am Felsen eines grausamen Schicksals jämmerlich zerschellen!

Wagner ist noch vorher dahingegangen; wohl ihm, dass er das Schrecklichste nicht mehr gesehen.

Wenn ich hiermit meine Mitteilungen über Richard Wagner schliesse, so betone ich ausdrücklich, dass sie fragmentarische sind, nur die Ziel- und Richtpunkte angeben, die unseren Diskussionen den Weg zeigten: aber einen Einblick in die Geisteswerkstatt des Meisters durfte ich sie nennen, einen Einblick gerade zu der Zeit, wo er die Summe seines gesamten künstlerischen Wirkens in den einen Brennpunkt zusammenfasste, und dieser Brennpunkt ist — „Parzival". Wenn behauptet wurde, Wagner wolle alle Religion in sein Kunstwerk auflösen, so ist im Laufe der vorstehenden Darlegungen die Antwort auf diese Insinuation zu suchen und auch zu finden. Den Vorzug idealster Auffassung wird ihm niemand streitig machen, und das Leben, auch in seiner materiellsten Form, ist und bleibt im Grunde ein Kampf um das Ideal. Wie der riesige Karfunkel von dem Hauptturm des Gralstempels auf Montsalvage hinausleuchtete in die Nacht, um den Templeisen den Pfad zu weisen, so sollte sein „Parzival", den er unter Schmerzen geschaffen, für alle, die Templeisen zu werden streben, als ein hellleuchtender Edelstein funkeln, in der Nacht des Zweifels ein Führer, vom Seufzer des Daseins ein Erlöser.

Musik und Musiker in den Werken der Berliner Kunstausstellungen 1905.

Von **A. N. Harzen-Müller** in Schöneberg-Berlin.

Unlängst hat sich in Paris unter dem Vorsitz des Violinisten Paul Viardot und des Komponisten und Organisten Gabriel Fauré ein eigenartiger „Salon der Tonkunst" gebildet, der sich künftig in der Weise dem „Salon der Gemälde und Skulpturen" angliedern will, dass neben und zugleich mit den alljährlichen Kunstausstellungen auch Ausstellungen für Musik stattfinden werden, so dass die Besucher aus den Sälen, welche die Werke der bildenden Künste zeigen, unmittelbar in die Säle gelangen können, in denen französische Komponisten ihre neuesten Werke in möglichst tadelloser Wiedergabe vorführen oder vorführen lassen, nachdem diese eine aus den ersten Musikern Frankreichs gebildete Aufnahme-Kommission passiert haben werden. Soweit sind wir in Deutschland nun noch nicht; vorläufig sind unsere Kunstausstellungen nur zum Sehen da, nicht zum Hören, und es muss daher fürs erste genügen, wenn versucht wird, die Schwesterkünste Malerei, Skulptur, Musik durch den Stift des kritischen Schriftstellers mit einander zu verbinden und dem geistigen Auge und Ohr des Lesers zu vermitteln. Dass hierzu die in 63 Sälen des Landes-Ausstellungsgebäudes vereinigte Grosse Berliner Kunstausstellung und die in 9 Sälen befindliche, vom „Deutschen Künstlerbund" arrangierte Ausstellung der Sezession überreichen Stoff bieten, wird auch unsere diesjährige Revue im Folgenden andeuten. Die Sezession hatte heuer zum ersten Male ihr neues, äusserst stilvolles Heim am Kurfürstendamm bezogen und mit der II. Ausstellung des „Deutschen Künstlerbundes" eröffnet. Gleich am Eingang in den ersten Saal stehen rechts und links zwei überlebensgrosse Marmorbüsten von Robert Schumann und Joh. Seb. Bach, so dass es den Anschein erweckt, man betritt eine Musikausstellung! Dass aber diese beiden Musikheroen *ante portas* stehen, in nächster Nähe der Garderobe, ist unkünstlerisch und despektierlich! Der nach links geneigte und auf die Linke gestützte Kopf Schumann's erinnert an die bekannte Zeichnung Eduard Bendemann's; diese das Schwärmerisch-Krankhafte des unglücklichen Romantikers gut wiedergebende Büste rührt von dem Leipziger Bildhauer Johannes Hartmann her. Die dagegen in ihrer äusseren Mache grob und

klotzig wirkende Bach-Büste, deren flockiger Marmor dem Gesichte Sommersprossen verleiht, ist ein vor 2 Jahren entstandenes Werk des Berliner Meisters Georg Kolbe. Adolf Hildebrand-München hat eine gute Marmorbüste Siegfried Wagner's ausgestellt, Max Klinger-Leipzig die Kolossalbüste Liszt's in Marmor, welche vor drei Jahren dort in Gips zu sehen war und mich mit ihrer starren Haarbehandlung immer an die Bilder altägyptischer Könige erinnert. Von demselben Künstler rührt der Gipsentwurf zum Wiener Brahms-Denkmal her, ein von 5 jonischen Säulen getragener offener Rundtempel, dessen Kuppeldach mit einer Kugel abschliesst, und zu dem eine seitliche Treppe von 9 Stufen hinaufführt; im Innern sind zwischen den Säulen Sitzbänke angebracht, auf deren einer eine Brahms-Figur sitzt und den Blick ins Weite richtet, die Rechte auf die Lehne gestützt, das linke Bein über das rechte geschlagen. Wie denkt sich der Künstler die Verwirklichung dieses Werkes? Soll das Publikum auch auf den Sitzbänken Platz nehmen und neben dem marmornen Brahms-Bilde zum Tempel hinausschauen, oder soll die Treppe abgeschlossen werden, so dass Brahms, nur mit dem Kopfe sichtbar, allein und unberührt oben sitzt? Wozu dieses ganze Beiwerk des Rundtempels, der mit der in ihm sitzenden Statue nur schwer in Einklang und in Zusammenhang zu bringen ist, sowohl künstlerisch als auch praktisch? Das ist die Plastik, soweit sie Musikerporträts angeht; sie beschränkt sich auf diese und verschmäht allegorische oder genremässige Darstellungen der Musik.

Unter den Werken der Schwarz-Weisskunst fiel mir der Münchener Ernst Stern auf, der sich in dem Bilde einer mit dem Vogel Strauss tanzenden und von dessen langem Halse umschlungenen Dame einen naheliegenden Witz macht, den er „Strausswalzer" nennt, und der in dem Bilde „Mendelssohn's Schottische Symphonie" dem Beschauer, auch dem musikalischen oder musikalisch gebildeten, ein Rätsel aufgibt: in graugrüner, mit Maulwurfshaufen ähnlichen Bergen und mit Seen besetzter Landschaft steht ein Mann mit an Mendelssohn erinnernden Gesichtszügen in schwarzem Mantel, schwarzem Anzuge und ohne Hut neben einer Dame, die ein weisses Kleid trägt mit sehr hoher Taille, eine schwarze Bluse, eine mächtige rote Schärpe mit zwei Quasten und eine Rose im Haar. Was hierbei schottisch, was symphonisch sein soll, ist mir nicht klar geworden; mir blieb's spanisch oder böhmisch! Wir wissen, dass Mendelssohn auf seiner englisch-schottischen Reise 1829 eine Symphonie konzipierte, die er in seinen Reisebriefen von 1830 „Schottische Symphonie" nennt; er komponierte sie 1841 und 42, widmete sie der Königin Victoria und liess sie 1842 in Berlin erscheinen als III. Symphonie, in A moll, Op. 56. Nur die Unterschrift erklärt und enthüllt uns die Absicht des Zeichners, und ohne Katalog wird niemals ein Mensch dieses Bild entschleiern können; ich möchte es allenfalls als Kostüm- oder Modeblatt jener Zeit passieren lassen! Julius Exter, der in Übersee am Chiemsee wohnende Künstler, hat das einzige Musikerporträt der Sezession geliefert; dieses höchst eigenartige, lebensgrosse Ölgemälde zeigt uns Richard Strauss inmitten einer Landschaft: Strauss steht im braunen Touristenkostüm, mit Pumphose und kurzer Jacke, gelben Schnürschuhen und dunkelgrünen Strümpfen im Vordergrunde des Bildes auf einem mit Birken bestandenen Hügel; den Daumen der rechten Hand hat er in die rechte Hosentasche gesteckt, die Linke in die linke Seite gestemmt; der unbedeckte Kopf mit dem strohgelben Schnurrbart und den himmelblauen Augen ist etwas geneigt; vom Tale ziehen Kühe den Bergweg herauf, von dessen Bäumen ein Weib Laub pflückt, begleitet von Ringeltanz spielenden Kindern; über die weite, baumbestandene Landschaft fliegt ein Vogelschwarm zum fernen Wasser hin; denkt der Komponist vielleicht an eine neue *„Symphonia bucolica"*?

Wir verlassen hiermit die 278 Kunstwerke der Berliner Sezession und wenden uns den 2328 der Grossen Berliner Kunstausstellung zu, welche nach fast sechs Monaten am 1. Oktober wieder ihre Pforten schliesst; wir betrachten zuerst die Bilder und Bildwerke, welche die Musik der Mythologie und Sage sowie die religiöse Musik zum Gegenstande haben, sodann die musikalischen Genrebilder im Freien und im Hause, endlich die Porträts von Musikern.

Die Musik der Mythe ist durch zwei Darstellungen des thrakischen Sängers Orpheus vertreten; der Münchener Bildhauer Georg Albertshofer stellt eine Bronzestatuette des jugendlichen Sohnes der Muse Kalliope aus, der, nur mit dem Schurzfell bekleidet, den Epheukranz im Haar und die aus der Schildkrötenschale gearbeitete viersaitige Cithera in der Linken, wie in heiliger Verzückung, singend daherschreitet; aber eine bedenklich schiefe Beinstellung macht das posenhafte Figürchen fast zur Karikatur und aus dem halbgöttlichen Sänger einen trunkenen Bacchanten! Wie ganz anders wirkt dagegen das klassische Marmorrelief von Arthur Volkmann in Rom auf uns ein, das den Orpheus darstellt mit einer an antike Vorbilder gemahnenden Schönheit der Linie und Einfachheit der Ausführung, wie er, auf einem Steinblock sitzend, auf seiner Leier den Tieren vorspielt und Löwe und Kamel, Hirsch und Strauss durch seine Musik bändigt und zähmt! Dazu kommen noch das Bildwerk „Faun und Nymphe" von W. Schmarje-Grunewald, darstellend einen auf einer Säule sitzenden stumpfnasigen Faun, der einem nackten Mägdlein auf der Syrinx vorspielt, und die Zeichnung von Ewald Max Karl Enderlein-Dresden: ein bocksbeiniger und ziegenohriger Satyr sitzt auf einem Hügel am Flusse und spielt auf seiner Hirtenflöte den in der Luft einen lustigen Ringelreihen ausführenden geflügelten Amoretten zum Tanze auf; dort der musizierende Waldgeist der klassischen Mythologie mit dem Menschenwesen der Erde, hier mit den Geistern der Luft.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 25. September — 1. Oktober.

Berlin. 26. Sept. Liederabend v. Fr. O. Klupp-Fischer. Mitw.: Hr. F. W. Porzer (Viol.). — 27. Sept. Beethoven-Abend der HH. Halir-Exner-Müller-Dechert. — Liederabend v. Fr. E. Thies-Lachmann. — 28. Sept. Klavierabend v. Abbie May Helmen.

Hannover. 30. Sept. I. Abonnements-Konzert (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.).

b) Opernaufführungen vom 25. September — 1. Oktober.

Leipzig. Neues Theater: 25. Sept. Sizilianische Bauernehre. — 27. u. 29. Sept. Die neugierigen Frauen (Leit.: Dir. Nikisch; z. 1. Male). — 1. Okt. Tell (Leit.: Dir. Nikisch).

Berlin. Hofoper: 25. Sept. Der Freischütz. — 26. Sept. Das goldne Kreuz. — 27. Sept. Das Fest auf Solhaug. — 28. Sept. Der Bajazzo. — 29. Sept. Fra Diavolo. — 30. Sept. Das Rheingold. — 1. Okt. Mittag: Hänsel u. Gretel; abds.: Mignon. — **Theater des Westens:** 26. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 29. Sept. u. 1. Okt. Der Freischütz.

Braunschweig. Hoftheater: 27. Sept. Czar und Zimmermann. — 29. Sept. Der schwarze Domino. — 1. Okt. Lohengrin.

Breslau. Stadttheater: 25. Sept. Mignon. — 26. Sept. Lohengrin. — 28. Sept. Der Freischütz. — 29. Sept. Der fliegende Holländer. — 30. Sept. Genoveva (z. 1. Male).

Cassel. Kgl. Theater: 26. Sept. Der fliegende Holländer. — 28. Sept. Die neugierigen Frauen. — 1. Okt. Götterdämmerung.

Dresden. Hofoper: 25. Sept. Siegfried. — 26. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 27. Sept. u. 1. Okt. Die neugierigen Frauen. — 28. Sept. Götterdämmerung. — 29. Sept. Die Zauberflöte. — 30. Sept. Hoffmann's Erzählungen.

Düsseldorf. Stadttheater: 25. Sept. Der fliegende Holländer. — 26. Sept. Mignon. — 27. Sept. Martha. — 29. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 1. Okt. Carmen.

Essen. Stadttheater: 26. Sept. Martha. — 28. Sept. Tannhäuser. — 1. Okt. Mignon.

Graz. Stadttheater: 26. Sept. Faust (Margarete). — 28. Sept. Czar und Zimmermann. — 29. Sept. Aïda.

Hannover. Kgl. Theater: 26. Sept. Die Hugenotten. — 28. Sept. Othello. — 1. Okt. Lohengrin.

Karlsruhe. Hoftheater: 26. Sept. Tristan und Isolde. — 28. Sept. Fidelio. — 1. Okt. Die Afrikanerin.
Köln a/Rh. Neues Theater: 26. Sept. Tannhäuser. — 27. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 29. Sept. Fidelio. — 1. Okt. Carmen. — **Altes Theater:** 25. Sept. Der Waffenschmied.
München. Hoftheater: 27. u. 29. Sept. u. 1. Okt. Der Freischütz. — 30. Sept. Des Teufels Anteil.
Strassburg i/E. Stadttheater: 26. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 28. Sept. Der Waffenschmied. — 1. Okt. Die Stumme von Portici.
Weimar. Hoftheater: 26. Sept. La Traviata. — 27. Sept. Don Juan. — 29. Sept. Lobetanz. — 1. Okt. Tannhäuser.
Zürich. Stadttheater: 25. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 27. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 28. Sept. Tannhäuser. — 1. Okt. Aïda.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Breslau. Stadttheater: 24. Sept. Carmen.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 19. Sept. Fidelio. — 20. Sept. Alessandro Stradella. — 24. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.



Bukarest, Januar—März 1905.

Die Verhältnisse unseres Konzertlebens hatten sich in diesem Jahre völlig verschoben. Es dominierten nicht mehr die nachschaffenden, sondern die schaffenden Tonkünstler. Das wäre im Grunde genommen ein grosser Fortschritt, wenn auch nur, um neue Werke kennen zu lernen. Also an solistischen neuen Erscheinungen war die diesjährige Konzertsaison auffallend arm, und viel zu verlieren gab es da nicht. Es waren fast ausnahmslos von früheren Jahren her bekannte Künstler, die konzertierten. Weiter wäre noch zu erwähnen, dass hier nicht nur die Musik in allen Kreisen geliebt, sondern auch ernsthaft studiert wird. Es gibt ausgezeichnete Klavierspieler, Violinisten, Violoncellisten und Sänger — männlichen und weiblichen Geschlechts — die im Besitze einer respektablen Technik, im Vortrage jene hingebende Liebe zur Tonkunst wirken lassen, die wir an so manchem Virtuosen entbehren müssen. Verwunderlich erscheint bei diesem hohen Stande des Dilettantismus — das Wort Dilettantismus ist hier im besten Sinne aufzufassen, weil in Bukarest der Dilettantismus verhältnismässig höher steht als die professionelle Ausübung der Kunst, — dass das Publikum im Genusse professionellen Musikmachens so tolerant ist und nicht energisch eine Verbesserung der öffentlichen Musikverhältnisse fordert. Die Dilettanten haben hier einen Orchesterverein gebildet, der vortrefflich von Hrn. J. Widas geleitet wird. Bei einem Wagnerabende waren die Vorspiele zu „Lohengrin", „Meistersinger" und „Tristan und Isolde", sowie auch „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus „Die Walküre", Ouverture und Venusberg-Bacchanale aus „Tannhäuser" und Karfreitagszauber aus „Parsifal" vortreffliche Leistungen. Widas führt eine strenge Zucht. Seiner eminenten Dirigentenbegabung, die sich ebensowohl in einer selbständigen Auffassung bekundet, wie in der Fähigkeit, diese Auffassung dem Orchester zu eigen zu machen, wäre zu wünschen, dass sie einen ihr entsprechenden Wirkungskreis fände.

Das alljährlich in der Lutherkirche gegebene geistliche Konzert zum Besten der Liebestätigkeit der evangelischen Gemeinde hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen, der wohl auf besondere Rechnung der mitwirkenden namhaften Solisten zu setzen war. Unter ihnen ragte besonders der Organist Wright aus Passy hervor, der die Dmoll-Toccata und Fuge von Bach, „Meditation" von Lefebre, „*Adoratio et vox angelica*" von Dubois und mit Orchesterbegleitung das Orgelkonzert (No. 1 Gmoll) von Händel und das Andante aus Op. 40 von Guilmant technisch fertig und geistig reif vorführte. Die Orchesterbegleitung zu dem Händel'schen Orgelkonzert wurde unter Leitung des Hrn. D. Dinicu von dem jungen Philharmoniker befriedigend durchgeführt. Weitere Solospenden boten Hr. R. Malcher (Violine) und Frau El. Casselli (Harfe) und Hr. Werkmeister (Tenor) aus Berlin, der das „Vater unser" von Krebs und die Arie „Gott, sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn zu schöner Wirkung brachte. Warum diese Arie auf der Orgel und nicht vom Orchester, das zur Verfügung stand, begleitet wurde, ist unverständlich. Angenehme Abwechselung der Vortragsfolge brachte der unter der sicheren Leitung des Hrn. D. Kiriak stehende Chorverein „Carmen". Das „*Ego dixi domini*" von Lassus, „Mit uns sei Gott" von B. Anastasescu und das „Halleluja" aus „Messias" von Händel erfuhren eine durchaus intonationsfeste und dynamische sorgfältige Wiedergabe.

Interessant war auch das Konzert, das die israelitische Gemeinde im hiesigen Choraltempel veranstaltete. Nach einem auf altehrwürdigen synagogalen Weisen aufgebauten, vom Kantor des Tempels, Hrn. M. Sonntag, für Orgel eingerichteten Präludium und dem Psalm 62 von Lewandowsky folgte die Arie „Höre, Israel" aus Mendelssohn's „Elias", die Frau Rosine Blau mit seelenvollem Ausdruck zum Vortrag brachte. Mit edlem Ton spielte Hr. D. Gorianz (Violoncell) das bekannte „Kol Nidrei" von M. Bruch. Einen tiefen Eindruck hinterliess auch ein Arioso für Sopran und Orgel von L. Loew. Der wohlgeschulte Tempelchor sang den Psalm 24 von M. Sonntag, ein reichgegliedertes, melodisches Werk, und Psalm 150 („Halleluja") von Lewandowsky. — Im geistlichen Konzert des „Brankovaner Kirchenchors" kamen unter D. Teodorescu Bortniansky's dankbare Chöre: „Gelobt sei Gott", „Die Himmel rühmen den Herrn" und „Komm', heil'ger Geist, erfülle unsre Herzen", sowie auch gemischte Chöre von A. Bungert, Mendelssohn, Kreutzer und Ed. Wachmann zu Gehör. Solistisch waren an dem Konzerte erfolgreich beteiligt die Frls. H. Teodorescu, H. Bonciu und Hr. J. Bajenaru. Die ganze Aufführung erzielte, wohl vorbereitet, einen sehr schönen Totaleindruck und fand lebhafte Zustimmung.

Entspräche die Quantität der Solistenkonzerte der Qualität des Gebotenen, wäre es um die Kunst besser bestellt. Aber unfertige dilettantische Leistungen gehören durchaus nicht zu den Seltenheiten. Von den Instrumenten war die Geige nur schwach vertreten. Als hoffnungsvolles Talent unter dem jüngeren Nachwuchs kann der noch im Knabenalter stehende Max Seidler gelten. Er erwies sich technisch als sehr gut vorgebildet und liess in seinen Vorträgen gesundes musikalisches Empfinden verspüren. Die von ihm gespielten Werke, wie Vieuxtemps' Fismoll-Konzert und kleinere Stücke von Alard, Bériot, Singelée, Tschaikowsky und Zarzicky, erfuhren eine in jeder Hinsicht wohlgelungene Wiedergabe. Am Flügel dokumentierte sich Frl. Z. Miklescu im Vortrag des Klavierkonzertes in Bdur von Mozart, der Emoll-Sonate von Haydn als eine tüchtige musikalische Spielerin. Als durchaus ernst zu nehmende Pianistin erwies sich auch Frl. R. Horowitz, welche mit Inventionen von Bach, der Fmoll-Sonate von Hummel und kleineren Werken von Chopin und Schumann vielfach Hervorragendes bot. Einen günstigen und für den Künstler höchst ehrenvollen Verlauf nahm auch der Klavierabend von Th. Fuchs, der Beethoven's „Mondschein"-Sonate, die Ballade in Hmoll und Polonaise in Edur von Liszt, Weber's „Grande Polonaise" und kleinere Werke von Chopin sehr wirkungsvoll spielte. Eine saubere, glatte Technik und das lobenswerte Streben, allen Intentionen der Komponisten gerecht werden zu wollen sind die Vorzüge von Frl. M. Arhip, welche Beethoven's Sonate Op. 22 (Bdur), das Klavierkonzert in Cmoll von Ries und Brahms' Emoll-Scherzo vortrug. An Leidenschaft und Grösse der Auffassung fehlt es der sympathischen Künstlerin zurzeit noch. Darin ist ihr Frl. M. Emandi über, die Chopin's Fmoll-Sonate, das Esdur-Impromptu von Schubert und Liszt's Etüde in Fmoll brillant, aber nichts weniger als stilgerecht spielte. Herr G. Boskoff ist ebenfalls ein echtes grosses Klaviertalent, das einer schönen Zukunft entgegensieht. Durch sein durchaus passioniertes, seelisch belebtes Spiel, durch Selbständigkeit, auch Eigenwilligkeit der Auffassung überraschte er. Chopin's Asdur-Ballade war mit Farbe und kräftiger Steigerung erzählt und dessen Fmoll-Phantasie und Desdur-Berceuse poetisch aufgefasst. — Unter den zahlreichen Gesangssolisten ist der italienische Sänger G. Mauro als ein sehr beachtenswerter Vertreter seines Faches namhaft zu machen. Der Künstler verfügt über eine gut gebildete, ausgiebige, schöne Tenorstimme, die er meisterlich zu behandeln versteht. In zwei Liederabenden stellte sich der Heldentenor Werner Alberti als ein Sänger von feinem Geschmack und hervorragender Gesangkunst vor. Hr. Alberti sang Lieder und Arien von Beethoven, Schubert, Schumann, R. Strauss, Meyerbeer, Wolf, Wagner u. a. meist mit grossem Erfolg, wenn auch nicht immer dem geistigen Gehalt seiner Vortragsstoffe völlig ge-

recht werdend. Ein gedrängt voller Saal, überreiche Fülle von Frauenschönheit, Brillantglanz und befrackte Herren — das war die Signatur des Konzertes, das der einheimische Tenorist J. Dimitrescu im Athenäum veranstaltete. Wie stark muss der Glaube, wie lebhaft müssen die Erinnerungen des Publikums an seine künstlerische Persönlichkeit sein, um ein solches fast leidenschaftlich an den Tag gelegtes Interesse zu erklären. Von Dimitrescu geht schon der Zauber einer starken und bestimmten, dadurch zwingenden Individualität aus. Im Publikum lebt eine Sehnsucht, durch eine solche gebannt zu werden. Nicht sowohl durch einzelne ausgeklügelte Nuancen wirkte sein Vortrag, als dadurch, dass er in jedem Moment das Wesensgepräge des Künstlers trägt. Dimitrescu's unvergessener Eleazar aus „Die Jüdin“ hat sich durch die unvergleichliche Schärfe des Wortakzentes so tief eingeprägt. Die Erinnerung an diese Leistung hat zu seinem Konzert diese ungeheure Menge angelockt. Seine Stimme hat namentlich in der Höhe nur wenig an Glanz eingebüsst und der Konzertsänger lässt immer ahnen, was der Dramatiker kann. Mit Arien von Meyerbeer, Ponchielli, Halévy, Verdi und Wagner ersang sich der Künstler einen grossen Erfolg. Eine schöne Stimme, vorzügliche Stimmbildung und überzeugender Vortrag sind die künstlerischen Eigenschaften des jungen Tenoristen José Aratt. Um das Fach des lyrischen Tenors bewarb sich auch Hr. C. Stanescu, der — wenigstens beim Publikum und der Kritik — recht günstige Eindrücke hinterliess. An seinem Stimmmaterial konnte man ebenso grosse Freude haben wie auch an seinem Vortrage. Die beiden Liederabende des Frl. Elvira Revere haben der jungen Sängerin einen recht günstigen Ausblick eröffnet. Ihr Vortrag bewies ihre künstlerische Intelligenz. Dass sie aber ein Programm von 30 Liedern absolvierte, war des Guten zu viel. Frau Camilla Mihaiescu-Udrischy, die auch einen Liederabend gab, imponiert nicht durch einen aussergewöhnlichen Umfang ihrer Stimme, aber sie nennt zweifelsohne Temperament ihr eigen, wie im Vortrag mehrerer Lieder zum Ausdruck kam. Ich nenne davon Arie und Recitativ „*Quella fiamma*“ von Marcello, ferner Arien von Durante, Gounod und Pergolese. Von Schubert gelang ihr wohl „Geheimes“ am besten, das sie mit sehr zartem und innigem Ausdruck sang, ohne dabei ins süssliche zu verfallen, ferner „Gretchen am Spinnrad“. Einen wohlgelungenen Liederabend veranstaltete auch die hier bekannte und beliebte Sängerin Charlotte Leria. Ihre Sopranstimme zeichnet sich durch Vollkraft und Wohlklang in der Höhe aus. Durch die feine Behandlung des *piano* ward ihr warme Zustimmung zuteil. Frau Nina Faliero-Dalcroze würde es ebenfalls an ihren beiden Liederabenden zu grossen Erfolgen gebracht haben, wenn sie neben andern Eigenschaften auch etwas Temperament gezeigt hätte. Dass ihr Gesang aber geist- und geschmackvoll war, erfreute schon der Abwechselung wegen! Denn zu oft stehen wir bloss vor den Reizen der Seele. Um so genussfreudiger finden uns denn die Reize der Kehle. Die Programme wiesen Lieder von Cornelius, Caccini, Schubert, Pergolese, Mozart, Massenet und Dalcroze auf. — Der Musikverein „Hora“ (Dir.: Hr. Juarez Movilla) gab im März ein zweites Konzert, dessen Besuch allerdings durch die Überproduktion der Veranstaltungen einigermassen herabgemindert worden war. Nach einem kurzen einleitenden Vortrag, in dem Movilla ein getreues Lebensbild des rumänischen Volksgesangs gab, trug der Vereinschor mit meist gutem Gelingen u. a. Holzer's „Frühlingsfee“, Schumann's „Zigeunerleben“ und *a capella*-Chöre von Kreutzer („Die Kapelle“ und „Hirtengesang“) vor. — Für die beiden Künstler-Soireen (11. Jan. und 27. Febr.) war ein gut gewähltes Programm aufgestellt. Als Solisten waren daran beteiligt die Damen H. Brezeanu, V. Bianchi, V. Miciora (Lieder von Puccini, Giordano, Schubert und Verdi) und die HH. C. Stanescu (Gesang) und D. Gorianz (Violoncello). An Orchesterwerken wurden aufgeführt u. a. Wagner's „Albumblatt“ und Saint-Saëns' „*Danse macabre*“. — Ein kunstbegeistertes und auch kunstsinniges Publikum lauschte den Vorträgen der „Bukarester Liedertafel“ (Dir.: Hr. Th. Graff), die am 18. Februar ihre zweite Liedertafel gab. In tadelloser Weise wurden Männerchöre von Mendelssohn, Engelsberg, W. Gericke und Pache, Frauenchöre von Fiby und Heuberger, sowie auch gemischte Chöre von Jensen vorgetragen. Als Solist erfreute Hr. Waterstrat mit einigen Violoncellsoli von Goltermann, Massenet und Popper. In jeder Hinsicht schön verlief auch der Jensen-Abend, welchen derselbe Verein am 23. Febr. veranstaltete. Dem musikalischen Teil ging ein vom Chormeister Th. Graff gehaltener Vortrag über Jensen's Leben und Werke voraus. Hr. Ed. Waterstrat (Bariton) sang die Sololieder aus Op. 1, 9, 22, 40 und 61. Der wohlgeschulte Chor der „Liedertafel“ steuerte ausserdem noch die gemischten Chöre aus Op. 28: „Nachtlied“, „Frühmorgens“, „Unter der Loreley“ und „Im Wald, im hellen Sonnenschein“ bei. — Einen grossen künstlerischen Erfolg hatte auch der junge Männergesangverein „Vorwärts“ mit seinem Konzert zu verzeichnen. Zur Aufführung brachte er unter der anfeuernden Leitung seines Chormeisters Neumann Chöre von Uthmann, Engelsberg, Döring, Jüngst, Koschat und D. Winker, die alle stürmischen Anklang fanden. Als Solisten beteiligten sich die HH. E. Waterstrat (Bariton) mit Liedern von Schubert, Schumann und Loewe und J. Paschill (Klavier).

Der „Akademische Musikverein“, ein sehr zahlreicher Bund der hiesigen studierenden Jugend, liess sich auch in zwei grossen Konzerten hören. Die Beteiligung war gross, die Darbietungen sehr gut. Die Produktionen sind Sammelgelegenheiten für das weit zerstreute Philisterium und Treffpunkte für die höchsten gesellschaftlichen Kreise. — Was den äusserst zahlreichen Zuhörern diesmal geboten wurde, konnte vor der strengsten Kritik bestehen. Zunächst sei die wirklich feinsinnige Zusammenstellung des Programms erwähnt, welche auch weitgehende Ansprüche befriedigen musste. An Instrumentalnummern brachte das wohlgeschulte Orchester des Vereins unter der verständnisvollen Leitung des Hrn. A. Vichy die Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Ouverture zu „Oberon“ von Weber, die I „Peer Gynt“-Suite von Grieg und kleinere Werke von Massenet, Mascagni, Saint-Saëns und Wagner. Die durchaus schwierigen Werke wurden sehr klar herausgearbeitet, so dass den Zuhörern Form und Inhalt in möglichst klarer Weise erschlossen wurden. Die Vorträge der Solisten: Frl. M. Vichy (Klavier), Frau L. Brezeanu (Sopran) und die HH. N. Buica (Violine), P. Pomponin (Violoncell) und J. Paschill (Klavier) fanden ebenfalls viel Beifall.

Die auf dem Gebiet der Kammermusik gebotenen Veranstaltungen des Streichquartetts „Carmen-Sylva“ erfuhren durch den Tod des Bratschisten Ed. Loebel, der durch sein jahrelanges, verdienstliches Wirken mit zu dem ausgezeichneten Renommee dieser Vereinigung wesentlich beigetragen hat — eine bedauerliche Beschränkung. Loebel's Stelle übernahm Hr. H. Skohintil. Die Kammermusikabende des obengenannten Quartetts nahmen im Februar ihren Anfang und umfassten wieder eine Anzahl der bedeutendsten Werke der klassischen und modernen Kammermusik. Am ersten Abend kamen Haydn's Cdur- und Beethoven's Adur (No. 5)-Quartette zur Aufführung, sowie auch das Cmoll-Klaviertrio von Brahms unter Mitwirkung des Hrn. Th. Fuchs, die dem zahlreichen Zuhörerkreis einen seltenen Genuss bereiteten. Der zweite Abend brachte das Cmoll-Klavierquintett von C. Franck mit Hrn. Th. Fuchs am Klavier, das Andante aus dem 3. Quartett von Tschaikowsky (Erstaufführung) und zum Schluss das Cdur-Quintett (Op. 163) von Schubert, dessen Gesamteindruck in seiner wunderbaren Schönheit befriedigte. Zur Mitwirkung für das Quintett war der Violoncellist E. Waterstrat gewonnen worden, der sich als erprobter künstlerischer Teil dem Ganzen zum Vorteil einfügte. Tiefer und nachhaltiger waren die Eindrücke, die der dritte Abend hervorrief, der ausschliesslich nur Erstaufführungen brachte. Feiner, zarter und poesieverklärter ist Brahms Fmoll-Quartett kaum denkbar, und Beethoven's Cdur-Quartett (No. 9) erfuhr eine wahrhaft schöne und ergreifende Auslegung. In dem zwischen die beiden Quartette eingelegten Gdur-Klaviertrio von Mozart vertrat der jugendliche Pianist Hr. G. Boskoff den Klavierpart in technisch einwandfreier, musikalisch die Aufgabe erschöpfender Weise. Der vierte und letzte Abend brachte auch nur Erstaufführungen. An der Spitze des Programms stand das Klaviertrio in Dmoll Op. 32 des russischen Komponisten A. Arensky, in der sich der zur jungrussischen Schule zu rechnende Komponist als Meister in der Variationenkunst zeigt. Den Klavierpart hatte Hr. E. Narice übernommen, ein trefflicher und auf dem Gebiete der Kammermusik erfahrener Künstler mit ausgezeichneter Technik und schönem Anschlag. Es folgte sodann das Adagio aus dem Streichquartett No. 12 von Beethoven und zuletzt Dvořák's Esdur-Quintett, zu dessen Ausführung sich den Quartettgenossen als Vertreter der zweiten Bratsche noch Hr. H. Schwartz gesellte. Von ungeheurem jubelnden Beifalle eines distinguierten Publikums, an dessen Spitze die kunstsinnige Königin stand, war auch das Konzert des „Böhmischen Streichquartetts“ begleitet. Die ausgezeichneten Künstler boten in höchster Vollendung Dvořák's Fdur-Quartett (Op. 96), Variationen aus Mozart's Adur-Quartett, das Andante aus Beethoven's Cdur-

Quartett (Op. 59 No. 3) und als Neuheit das Scherzo aus d'Albert's zweitem Streichquartett. Die „Böhmen" spielten wieder mit jener Meisterbehaglichkeit und Treffsicherheit, jenem fabelhaften Aufwande von wahrhaft künstlerischen Mitteln und aus einem unerschöpflichen Fonds von Gemüt und seelischen Empfinden heraus, so dass ein völlig reiner und ungetrübter Genuss ihren wundervollen Leistungen zu danken war. Bewundert muss an ihrem Spiel wohl auch der Reichtum an überraschenden Klangfarben, sowie das im höchsten Grade charakteristische Hervortreten der einzelnen Persönlichkeit werden. H. Göring-Geringer.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Dortmund. Die musikalische Saison wurde am 15. September durch das 1. Symphoniekonzert des „Philharmonischen Orchesters" unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hüttner eröffnet. Es war ein kräftiger Einsatz. Das Konzert brachte das interessante Gastspiel der Violinvirtuosin Frl. Marta Drewe-Berlin und eine Neuheit von Bedeutung, nämlich Dvořák's 5. Symphonie „Aus der neuen Welt". Die junge Künstlerin bot mit dem 1. und 2. Satze des Violinkonzertes von Vieuxtemps sehr Gutes und zeigte, dass sie schwierige Aufgaben mit Leichtigkeit zu bewältigen weiss. Das Orchester löste ebenfalls seine Aufgaben in vorzüglicher Weise. Die Symphonie erfuhr eine sehr lobenswerte Wiedergabe

Düsseldorf. Ende August verabschiedete sich Herr Konzertmeister Fritz Dietrich in einem Tonhallen-Konzert des Herrn O. Reibold vom Düsseldorfer Publikum. Warum der verdienstvolle Künstler städtischerseits nicht zum Bleiben angehalten worden ist, ist nicht recht verständlich. Nun, Herr Dietrich trat nochmals als Solist auf und elektrisierte das Publikum aufs neue durch die Wärme des Tones, den vornehmen Ausdruck, die technische Vollendung seines Spiels. Ein total ausverkaufter Kaisersaal, lebhaftester Applaus, Lorbeerspenden, Orchestertusch ehrten den scheidenden Künstler und dürfen als Beweis dafür gelten, dass das kunstliebende Publikum weiss, was es an ihm verliert. Herr Dietrich spielte den 1. Satz des Tschaikowsky-Violinkonzertes und die „Faust"-Phantasie von Wieniawski vollendet und spendete noch zwei Zugaben, von denen die Nocturne von Chopin mit diskreter Harfenbegleitung die Hörer besonders enthusiasmierte.

Eisenach. Das 7. philharmonische Konzert des Leipziger Winderstein-Orchesters am 2. August begann mit Haydn's „Oxford"-Symphonie und schloss mit Bizet's „*L'Arlesienne*"-Suite, dazwischen stand das *Concerto grosso* in Ddur von Händel mit den HH. Pick-Steiner, Giuseppe Navone und Max Herold als Solisten. Als Gesangsolistin trat in dem Konzert Frau Hildegard Börner aus Leipzig mit der Arie „Auf starkem Fittige" aus Haydn's „Schöpfung" und Liedern von Schubert, Weber und Mozart auf. „Eine wohlklingende, vollausgeglichene Sopranstimme" — so schreibt die „Eisenacher Tagespost" — „reine und zuverlässige Koloratur, gute Atemeinteilung und spielende Überwindung der hohen Lage gaben Frau Hildegard Börner das Gepräge einer vornehmen Gesangkünstlerin."

Elberfeld. In dem letzten Freitags-Abonnementkonzert am 1. September stellte sich der neu engagierte Konzertmeister des städtischen Orchesters, Herr Grossherzogl. Konzertmeister Julian Gumpert vor. Er spielte das Andante und Finale aus Mendelssohn's Violinkonzert in vornehmer Auffassung und mit vorzüglich ausgefeilter Technik. Sein Spiel scheint indessen weniger der Ausfluss eines impulsiven Temperaments, als vielmehr das Ergebnis einer untadeligen Technik zu sein, die sich dem Verstandesmässigen willig unterordnet. Nichtsdestoweniger aber hat die elegante und feinsinnige Wiedergabe der beiden Sätze des Mendelssohnschen Konzerts grossen Anklang gefunden. Das Orchester unter Georg Rauchenecker's Direktion leistete Ausgezeichnetes. Ein Meisterstück schwungvoller Vortragskunst bildete namentlich die „Rienzi"-Ouverture, und das für Orchester bearbeitete „Charakteristische Tonbild" von Rauchenecker musste teilweise wiederholt werden.

Graz. Der „Steiermärkische Musikverein", der „Grazer Männergesangverein" und der „Grazer Singverein" haben beschlossen, im kommenden Januar anlässlich der Mozart-Feier ein gemeinsames Konzert zu veranstalten.

Güstrow (Mecklbg.). Der Grossherzogliche Hofkonzertmeister Gustav Havemann gab am 26. August ein Konzert unter Mitwirkung der verstärkten städtischen Kapelle, das Proben der Instrumentalmusik bot. Der grossen „Leonoren"-Ouverture No. 3 folgte Beethoven's Ddur-Konzert für Violine als Hauptnummer. Die satte, volle Tongebung, die Sicherheit, mit der die technischen Schwierigkeiten überwunden wurden, sowie die ganze Art des Vortrags offenbarten die musikalische Natur, die sich ganz ihrem Empfinden hingab. Jubelnder Beifall wurde Herrn Havemann für seine meisterliche Tat zuteil. Den zweiten Teil des Programms füllten nach der Schumann'schen Ouverture zu „Manfred" zwei Kompositionen von Guiraud und Bazzini aus, um deren Ausführung sich Frl. Elisabeth Parde sehr verdient machte.

Karlsbad. Am 29. August fand im grossen Saal des Kurhauses das Konzert des 11jährigen Geigers Josef Szigeti statt. Gleich Mendelssohn's Emoll-Konzert, das er an erster Stelle spielte, trug er mit grosser technischer Fertigkeit und starkem Empfinden vor und gewann sich damit die Anteilnahme und Aufmerksamkeit der Zuhörer. Nach dem „*Rondo capriccioso*" von Saint-Saëns und dem „Hexentanz" von Paganini erntete Szigeti reichen Beifall. In den schwierigen Variationen und Passagen zeigte er eine ausgezeichnete Technik. An dem Konzert nahm auch das Streichquartett der Karlsbader Kurkapelle teil.

Magdeburg. Dass dem ersten Konzert des hier neugegründeten „Deutschen Symphonieorchesters" mit grossem Interesse begegnet wurde, war vorauszusehen und bewiesen durch die zahlreiche Hörerschaft, die Freitag am 1. September die Richardt'schen Festsäle füllte. Mit einem flotten Marsch des Orchesterdirigenten Karl Stümmler wurde das Konzert eingeleitet. Ihm folgten beifällig aufgenommene bekannte Stücke aus dem reichen Schatz deutscher und ausländischer Orchestermusik, wie „Meditation" von Bach-Gounod, „Freischütz"- und „Tell"-Ouverture, Intermezzo aus „*Cavalleria rusticana*" usw. Mit Sarasate's „Zigeunerweisen" führte sich der noch jugendliche erste Konzertmeister Alfred Richter recht gut ein.

Konzertprogramme.

Bukarest. Wagner-Abend des „Dilettanten-Orchesters" (Dir.: R. Widas) am 2. Jan.: Ouv. zu „Tristan und Isolde", Vorspiel zu „Die Meistersinger", Ouv. u. Venusberg-Bacchanale aus „Tannhäuser", Karfreitagszauber aus „Parsifal", Vorspiel zu „Lohengrin" u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber aus „Die Walküre". — Geistl. Konzert im Israel. Choraltempel" am 5. Jan.: Sopransoli (Frau R. Blau) v. Mendelssohn („Höre, Israel" u. „Es ist genug" a. „Elias"); Sopransoli (Frl. M. Zissu) v. L. Loew (Arioso) u. M. C. Linaru („*Ma to vu*"); Violoncellsoli (Hr. D. Gorianz) v. Bruch („Kol Nidra") u. Mendelssohn (Adagio); Orgelsoli (Hr. J. Paschill) v. Händel („Pastorale"), Lewandowsky („Psalm 62") u. H. Sonntag („Präludium"); Chorwerke (Tempelchor) v. Lewandowsky („Halleluja" [Psalm 150]) u. H. Sonntag (Psalm 24 mit Altsolo [Frl H. Zissu]). — Klavierabend von Frl. R. Horrvitz am 9. Jan.: Klaviersoli v. Bach („Inventions"), Chopin (Cdur-Mazurka, Fdur-Etüde u. Berceuse Op. 57), Hummel (Fmoll-Sonate) u. Schumann („Papillons" Op. 2, „Träumerei" u. „Aufschwung"). — Künstlerkonzert am 11. Jan.: Sopransoli (Frau L. Brezeanu) v. Puccini (Arie a. „Toska"), Florescu („Der Stern"), Paraschio („Dupa fragi"), Ventura („Doina") u. Verdi (Arie a. „Maskenball"); Klaviersoli (Frl. M. Eliatte) v. Chopin („Phantasie-Impromptu" u. Emoll-Walzer), Schumann („Pappillons"), Beethoven (Edur-Sonate) u. Liszt (Edur-Polonaise); Orchesterwerke (Dir.: Hr. H. Krauss) v. Gounod (Ballettmusik aus „Faust"), Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell"), Saint-Saëns „*Danse macabre*" u. Wagner-Wilhelmj („Ein Albumblatt"). — Liederabend v. José Aratt-Paris am 15. Jan.: Tenorsoli v. Brahms („Der Jäger"), Curschmann („Mein"), Flotow (Arie a. „Martha"), Gounod (Kavatine a. „Mireille"), Grieg („Solveg's Lied"), Massenet (Romanze a. „Werther" u. Arie a. „Manon"), Pergolese („*Tre giorni*"), Rubinstein („Die Träne"), Schubert („Ständchen"), Schumann („Ich grolle nicht"), Wagner

(Steuermannslied a. „Fliegenden Holländer") u. Stefanescu („Mîndrulitza"). — Liederabende von Frl. Elvira Revere am 16. u. 24. Jan.: Sopransoli v. Beethoven („*In questa tomba*"), Brahms („Frühlingstrost", „Feldeinsamkeit" u. „Der Schmied"), Bruneau („*L'heureux Vagabond*"), Chaminade („Partout"), Charpentier (Arie a. „Louise"), Delibes („Arie a. „Lakmé"), Florescu („Der Stern"), Giordani („*Caro mio ben*"), Gounod (Arie a. „Faust"), Loewe („Mädchenlied"), Mendelssohn („Frühlingslied"), Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte"), Mulder (Staccato-Polka), Rossini (Arie a. „Othello"), Schubert („Der Neugierige", „Sehnsucht", „Auflösung" u. „Gretchen am Spinnrade"), Schumann („Der Spielmann", „Die Kartenlegerin" u. „Ins Freie"), Rubinstein („Frühlingslied"), Tosti („Serenata"), Weber (Arie a. „Oberon" u. Wolf („Wanderers Nachtlied", „Liebestreu" u. „Suleika"). — Aufführung des Künstlerbundes „Ecoul Artei" am 19. Jan.: Sopransoli (Frl. H. Dragulinescu) v. Gounod (Walzer a. „Romeo und Julie"), Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte") u. Verdi (Arie a. „Rigoletto"); Violinsoli (Hr. Dragulinescu) v. Schubert (Esdur-Andante), Godard (Adagio) u. Saint-Saëns („Havanaise"); Violoncellsoli (Hr. P. Papiniu) v. Goltermann (Andante a. d. 3. Konzert), Pierné („Serenade") u. Schubert („*L'Arbeille*") u. Klaviersoli (Hr. F. Paulmann) v. Chopin (Asdur-Polonaise u. Asdur-Walzer), Mendelssohn („Spinnlied"), Moszkowski („Etincelles") u. Liszt („Waldesrauschen"). — Klavierabend v. Frl. M. Arlhip am 20. Jan.: Klaviersoli v. Beethoven (Bdur-Sonate Op. 22), Brahms (Esmoll-Scherzo Op. 4), Chopin (Desdur-Berceuse, Fdur-Walzer Op. 34), Hummel (Edur-Sonate), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 10) u. Ries (Cmoll-Konzert). — Liederabend von Const. Stanescu am 21. Jan.: Tenorsoli v. Delibes (Arie a. „Lakmé"), Bohm („Still wie die Nacht"), Gounod (Arie a. „Faust"), Flotow (Arie a. Martha"), Hermann („Sag' mir nur einmal ja!", (Donizetti (Arie a. „Die Favoritin"), Schubert („Ihr Bild" und „Morgengruss"), Stefanescu („Die Pfeife") u. Verdi (Arie a. „Traviata" u. Canzone a. „Rigoletto"); Basssoli (Hr. V. Panaitescu) v. Guercia („*Non m'ama va*"), Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten"), Stefanescu („Mîndrulitza") u. Verdi (Arie a. „Don Carlos"). — Violinabend von M. Seidler am 28. Jan.: Violinsoli v. Alard (Berceuse), Bériot („*Scène de Ballet*"), Verdi-Singelée (Phantasie über „Der Troubadour"), Vieuxtemps (Fismoll-Konzert), Wagner-Wilhelmj („Ein Albumblatt") u. Zarzizky (Mazurka). — Konzert des Gesangklub „Vorwärts" (Dir.: Hr. J. Neumann) am 31. Jan.: Baritonsoli (Hr. E. Waterstrat) v. Schubert („Am Meer"), Schumann („Die Grenadiere") u. Loewe („Ritter Harald"); Männerchöre v. Döring („Mach's Fenster auf"), Jüngst („Bunte Blumen"), Engelsberg („Am Gestade" u. „Waldesweise"), G. Uthmann („Festgesang" mit Baritonsolo: Hr. B. Brückner), Th. Koschat („Am Wörthersee") und Winker („Die blauen Augen").

Christiania. 5. Konzert der „Musikforeningens" (Dir.: Iver Holter) am 4. März: Orchesterwerk v. Selmer („Prometheus", symph. Dichtung); Violinsoli (Frl. Elsa Wagner-Dresden) v. Tartini (Dmoll-Konzert), Wieniawski (Ddur-Polonaise), Chopin-Wilhelmj (Nocturne) u. Nachèz („Zigeunerweisen"); Gesangsoli (Hr. Halfdan Rode) von Siegurd Lie („Wartburg", Liederzyklus) u. Grieg („Landerkennung", m. Chor u. Orchester).

Karlsruhe. Konzert (Dir.: Max Brauer) am 22. Febr.: Aufführung von „Samson" v. G. F. Händel, Oratorium f. Soli (Damen Ada v. Westhofen, Rosa Ethofer, HH. Fritz Rémond, Max Büttner u. Hans Keller), Chor u. Orchstr.

Kiel. Historisches Orchesterkonzert (Dir.: Dr. Albert Mayer-Reinach) am 16. Febr.: Orchesterwerke v. G. F. Händel (Ouvert. zu „Agrippina"), J. Haydn (Cdur-Symphonie „*Le midi*"), Ignaz Holzbauer (Ouvert. z. Oper „Günther von Schwarzburg"), Mozart (Cdur-Symphonie) u. Beethoven (Cmoll-Symphonie). — 4. Symphonie-Konzert der Kapelle des Kaiserl. I. See-Bataillons (Dir.: Fr. Pelz) am 16. März: Orchesterwerke v. J. Raff („Lenore", Symphonie No. 5 in Edur) u. H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini"); Klaviersoli (Céleste Chop-Groenevelt-Berlin) v. M. Chop (Konzert in Amoll No. 2) u. Fr. Liszt (Phantasie über ungarische Volksmelodien). — Konzert der „Kieler Liedertafel" (Dir.: HH. Richard Schmidt u. Otto Kurth-Lüneburg) am 4. April: Männerchöre v. Mozart („O Schutzgeist alles Schönen", m. Orchstr.), K. Hässler („Kaiser und Vaterland") u. Otto Kurth („Preussische Kriegslieder", m. Tenor- u. Baritonsolo u. Orchstr.); Gesangsoli (HH. Willy Merkel u. Sydney-Biden aus Berlin) v. Méhul, Wagner, Schubert, Franz, Wolf u. H. Hermann. — Passionskonzert des „*a capella*-Chor" (Dir.: Heinr. Johannsen) am 18. April: Chöre v. J. S. Bach (Kantate „Himmelskönig", „Halt' im Gedächtnis Jesum Christ" u. „Brich entzwei, du armes Herz"); Altsolo (Frl. M. Woltereck-Hannover) v. J. S. Bach („Ach, Golgatha" a. d. „Matthäus-Passion").

Klagenfurt. 34. Kammermusikkonzert des „Musikverein für Kärnten" am 10. März: Kammermusiken (Ausf.: HH. A. Grohmann, H. Neckheim, H. Grafenauer, R. Mayer u. R. v. Tarnoczy-Springenberg [Klavier]) von Joh. Brahms (Amoll-Quartett, Op. 51 No. 2), F. Schubert (Trio f. Klavier, Violine u. Violoncell, Op. 99, Bdur) u. J. S. Bach (Chaconne, f. Viol. solo). — 105. Konzert des „M. f. K." (Dir.: J. Reiter) am 19. März: Chöre v. Mendelssohn („Walpurgisnacht", Ballade f. Soli (Frl. Natalie Otto u. HH. Hans Roberti u. Slavi Czerny), Chor u. Orchester) u. G. F. Händel (Fragment aus „Der Messias" für Chor, Sopransolo u. Orchester); Gesangsolo von Edvard Grieg („Der Verlassene", m. Streichorchstr. u. 2 Hörner); Orchesterwerk von J. Raff (Tanz der Dryaden a. d. Symphonie „Im Walde").

Krefeld. 3. Kammermusikabend des „Kölner Gürzenich-Streichquartett" am 6. Febr.: Kammermusiken (Ausf.: HH. Braam-Eldering, Körner, Schwartz, Grützmacher u. M. van de Sandt [Klavier] von J. Brahms (Klaviertrio in Cdur, Op. 87) u. Beethoven (Serenade f. Streichtrio, Op. 8); Klaviersoli (M. v. d. Sandt) v. Chopin (Bmoll-Scherzo), v. d. Sandt („*Les zephyrs*", Etüde) und Liszt (Phantasie und Fuge über BACH).

Laibach. 4. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 12. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. H. Gerstner, E. Pfefferer, H. Wettach, H. Pick, J. Zöhrer [Klavier] u. A. Syninack [Klarinette] von R. Schumann (Klaviertrio in Fdur, Op. 80), Mozart (Quintett f. Klarinette u. Streichquartett) und Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59).

Lauban. Liederabend der „Singakademie" (Dir.: E. Röder) am 1. März: Chöre von Attenhofer („Abendfeier"), J. Brahms („Wiegenlied") u. E. Fromm (Walzer, m. Klavier); Sopran-, Bariton- u. Violoncellsoli.

Lausanne. 26. *Concert classique* des „*Orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: H. Hammer) am 8. März: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie) und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"); Baritonsoli (Hr. Paul Bally) v. Mendelssohn (Arie a. „Elias"), von Schubert u. Godard („*La chanson de décembre*"). — 27. *Concert classique* am 15. März: Orchesterwerke v. Fr. Liszt („Die Ideale", symph. Dichtung) u. Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn), Harfensoli. — 29. *Concert classique* am 5. April: Orchesterwerke v. Mozart („Zauberflöte"-Ouv.) u. Weber („Euryanthe"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Th. Canivez) v. H. Marteau (Violinkonzert) u. Boccherini (Sonate). — 30. *Concert classique* am 12. April: Orchesterwerke von H. Kaun („Maria Magdalena", symph. Prolog) u. J. Brahms („Akademische Festouverture"); Violinsolo (Hr. Weiss) v. M. Bruch (Gmoll-Konzert); Gesangsoli (Frl. J. Vounez) v. L. Delibes (Szene u. Legende a. „Lakmé"), Charpentier „*Air de Louise*") und Coquard („*Quand je vais au jardin*"). — 32. *Concert classique* am 19. April: Orchesterwerke von H. Wetzel (1. Satz a. d. Cmoll-Symphonie, Konzertouverture, Intermezzo a. d. Oper „Ein Glückskind" und Jubelmarsch); Klaviersoli (Frl. Edmée Wartmann) von Beethoven). — 33. *Concert classique* am 26. April: Orchesterwerke von H. Ertel („Belsazar", symph. Dichtg.) u. E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite); Violinsoli (Frl. M. Cressy-Clavel) von Bach (Edur-Konzert) u. Wieniawski („Legende"). — 34. *Concert classique* am 3. Mai: Orchesterwerke von P. Tschaikowsky („Mozartiana", Suite), L. Cherubini („Anakreon"-Ouv.); Klaviersoli (Frl. J. Perrottet) v. Saint-Saëns (Gmoll-Konzert) u. H. Reymond (Intermezzo a. d. Oper „*Le Refrain*" u. „*Menuet des Espiègles*"). — Konzert des „*Orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: H. Hammer) am 14. April: Orchesterwerke v. Beethoven (III. „Leonoren"-Ouverture u. Dmoll-Symphonie No. 9); Chorwerk von Fr. Hegar („Manasse"); Gesangsoli von W. Courvoisier („*La Muse*"). — 16. *Concert populaire* des „*Orchestre symphonique de Lausanne*" (Dir.: H. Weiss) am 12. März: Orchesterwerke von Tschaikowsky („Roméo u. Juliette", symphonische Phantasie), A. Rubinstein (Ballettmusik a. „Feramors"), L. Lombard („*Les Lacs Lombards*", für Streichinstr.); Harfensoli.

Lippstadt. 2. Vereinskonzert des „Musikverein" (Dir.: Musikdir. Bärthel) am 28. Mai 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1) u. Weber („Freischütz"-Ouvert.); Chöre von N. W. Gade („Frühlingsbotschaft", mit Orchester), Miethling („Sei uns gegrüsst"), Mendelssohn („Ave

Maria", m. Sopransolo u. Orchester, Finale des 1. Aktes aus „Loreley", m. Sopransolo u. Orchester); Sopransoli (Frl. A. Ohse-Köln) v. Bauer, Hildach, Dessauer u. Steiner; Violinsolo (Konzertmstr. Hönemann) v. Beriot (Violinkonzt. No. 9).

Lüdenscheid. 3. Kammermusikkonzert des „Dortmunder Streichtrio" am 19. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Dortmunder Streichtrio, Hr. Musikdirektor Louwerse [Klavier]) von A. Arensky (Dmoll-Klaviertrio) u. Beethoven (Gdur-Streichtrio, Op. 9 No. 1); Violin- u. Altsoli. — Konzert des „Städtischen Gesangverein" (Dir.: F. Louwerse) am 21. Mai: „Die Schöpfung" von J. Haydn, Orator. f. Soli (Frl. M. Beines-Köln, HH. A. Jungblut-Berlin, A. Sistermans-Berlin), Chor u. Orchester (Städt. Orchester a. Barmen).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Augsburg. Frl. Jungh, zuletzt Altistin am Leipziger Stadttheater, wurde für die hiesige Oper engagiert.

Berlin. Der bekannte italienische Tenorist Alessandro Bonci wird im kommenden Winter mit einem eigenen Ensemble Deutschland und Österreich bereisen. — Nach mehrjähriger Pause wird Frau Marcella Sembrich wieder einmal in Berlin auftreten; ihr Konzert findet am 13. Oktober in der Philharmonie unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters statt. — Der junge Pianist Mark Hambourg hat eine äusserst erfolgreiche südafrikanische Konzerttournee absolviert und wird hier im 2. philharmonischen Konzert (30. Oktober) unter Nikisch spielen. — Frl. Geraldine Farrar von der kgl. Hofoper wurde ab Herbst 1906 auf 2 Jahre an die Metropolitan-Oper in New York engagiert. — Kapellmeister Josef Hellmesberger hat von der Intendanz der Berliner Hofoper den Antrag eines lebenslänglichen Engagements für die Hofoper erhalten; damit wäre dann der Rang eines Hofkapellmeisters verbunden.

Breslau. Der bisherige Lehrer an der Mannheimer Hochschule für Musik, Fritz Vögely, trat in das Lehrerkollegium des hiesigen Konservatoriums ein.

Dresden. Frau Minni Nast-von Frenkell wird im Frühjahr 1906 ihre Tätigkeit an der Dresdener Hofoper wieder aufnehmen.

Frankfurt a/M. Die hiesige Konzertsängerin (Mezzosopranistin) Frl. Clara Franke hat in diesem Sommer u. a. in den Bädern Wildungen, Ems und Kissingen mit vielem Erfolg gesungen. Am ersteren Ort fand sie namentlich mit Liedern von Wagner („Träume"), Brahms („Mainacht") und Liszt („O komm im Traum"), dank der guten Schulung ihres sympathischen Organs und ihres abgerundeten Vortrags, lebhafte Zustimmung.

Gumbinnen. Musikdirektor Meyer-Stolzenau scheidet mit 1. Oktober aus seinem hiesigen Wirkungskreise, um nach Berlin überzusiedeln.

München. Der Kammersänger Knote und die Kammersängerin Bertha Morena sind für die Saison 1905/06 für die Conried-Oper in New York engagiert, ersterer für die ganze Spielzeit, letztere für 24 Abende.

Zürich. Der hiesige Violinvirtuose Prof. Drucker unternimmt eine mehrmonatige Konzerttournee durch Belgien, Frankreich, Schweden und Norwegen. Nach Abschluss der Reise wird er hier wieder als Lehrer tätig sein.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" haben bei ihrer für Dresden ersten Aufführung am 16. September eine freundliche Aufnahme gefunden.

* Die neue dreiaktige Oper „Catharina" von Edgar Tinel (Text nach der Legende „*Sainte Catharine d'Alexandrie*") wird dem Vernehmen nach noch in diesem Winter in Brüssel erstmals in Szene gehen.

* Das neue, 1550 Personen fassende Hoftheater zu Darmstadt ist am 17. September mit Wagner's „Fliegendem Holländer" festlich eröffnet worden.

* Unter dem Titel „Schwanengesang" haben zwei in Paris lebende Italiener, der Textdichter Traversi und der Komponist Sudessi, eine einaktige Oper komponiert, welche die bekannte Erzählung von Mozart's letzten Stunden, in denen er mit der Komposition seines „Requiems" beschäftigt gewesen sein soll, dramatisch verwertet. Ein Wiener Aristokrat soll das Werk für die Wiener Hofoper ins Deutsche übersetzt haben.

* In Münchener Künstlerkreisen sucht man Stimmung dafür zu machen, dass im nächsten Frühjahr im Münchener Prinzregententheater Frühjahrsfestspiele für moderne deutsche Werke — man nennt: „Salome" von Strauss, „Die Rose vom Liebesgarten" von Pfitzner und „Der Pfeifertag" oder „Dämon" von Schillings — veranstaltet werden. Es handelt sich bei dieser Nachricht aber wohl vorläufig nur um einen Versuchsballon.

* Unter dem Kennwort „Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur" kündigt das Hamburger Stadttheater vier Zyklen von je 8 Vorstellungen (an Montagen und Sonnabenden) an, deren jeder für sich einen besonderen Stil und Charakter aufweisen soll. Die deutsche Oper soll durch Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Meyerbeer, Lortzing, Wagner vertreten sein, die französische durch Boieldieu, Méhul, Auber, Halévy, Gounod, Thomas und Bizet, die italienische durch Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi und Puccini, denen sich der Böhme Smetana und als Russe Rubinstein anreihen. An älteren selten gehörten Werken sollen u. a. „Norma", „Vampyr", Dalibor", „Die Makkabäer" und „Djamileh" in die Zyklen aufgenommen werden.

* Die auf eine Dauer von 8 Wochen berechnete italienische Herbstopernsaison im Covent Garden-Theater zu London wird am 5. Oktober ihren Anfang nehmen. Das Repertoire wird „Aïda", „André Chenier", „*Ballo in maschera*", „Don Juan", „Faust", „La Gioconda", „La Bohême", „Tosca", „Mefistofele", „Troubadour", „Manon Lescaut", „Rigoletto", „Madame Butterfly", „Lorelei" und „Siberia" umfassen. Die zwei letztgenannten sind für England ganz neu.

* Wolf-Ferrari's neue komische Oper „Die vier Grobiane" wird ihre Uraufführung gegen Neujahr in München erleben.

* In der Spielzeit 1905/06 sollen im Hoftheater zu Dessau folgende Bühnenwerke zum erstenmal erscheinen: „Antonius und Kleopatra" von F. E. Wittgenstein, „Hjarne" von J. von Bronsart, „Die Legende der heiligen Elisabeth" von F. Liszt (in szenischer Darstellung"), „Totentanz" von J. Reiter (Uraufführung), event. auch E. Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen", J. Knorr's „Dunja" und der Einakter Lortzing's „Die Opernprobe" etc., sowie die Operette „Die kleinen Michus" von A. Messager. Neueinstudierungen dürften erfahren: Meyerbeer's „Afrikanerin" (mit neuen Dekorationen), Gluck's „Orpheus" und beide „Iphigenien", Auber's „Stumme von Portici", Méhul's „Josef" und „Uthal", Verdi's „Troubadour" usw., doch soll auch das Genre der Spieloper in diesem Jahre besonders gepflegt werden und sind auf ihrem Gebiete in Aussicht genommen: von Auber „Der schwarze Domino" und „Teufels Anteil"; Boieldieu „Die weisse Dame"; Cornelius „Der Barbier von Bagdad"; Donizetti „Lucia von Lammermoor"; Flotow „Alessandro Stradella"; Goldmark „Heimchen am Herd"; Lortzing „Die beiden Schützen"; Mozart „*Cosi fan tutte*" und „Zauberflöte"; Rossini „Der Barbier von Sevilla" etc. Von Wagner werden „Der Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tannhäuser" und „Lohengrin" zur Aufführung kommen.

* In der ersten oder zweiten Oktober-Woche wird im Dresdener Hoftheater Fel. Draeseke's „Herrat" neueinstudiert auf die Bühne gebracht werden. Die Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" auf derselben Bühne wird nicht vor Mitte November erfolgen.

* Rich. Wetz' neue (bei M. Brockhaus in Leipzig im Druck erschienene) Oper „Das ewige Feuer" (Text vom Komponisten) soll in der nächsten Saison im Hamburger Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

* Humperdinck's „Königskinder" hatten in Mainz einen hübschen Erfolg.

* Eine neue musikalische Komödie in einem Akt, „Zierpüppchen" von Anselm Götze-Prag, Text nach Molière's „*Les precieuses ridicules*" von R. Batka, soll demnächst im Neuen Deutschen Theater zu Prag ihre Uraufführung erleben.

* Der Neubau des Hoftheaters zu Cassel ist, nachdem die Stadt den von der Krone verlangten Zuschuss von 600 000 ℳ zu den auf ca. 2 600 000 ℳ berechneten Baukosten kürzlich bewilligt hat, nunmehr gesichert.

* Stenhammar's Oper „Das Fest auf Solhaug" hat bei seiner für Berlin ersten Aufführung im kgl. Opernhause am 20. September unter Hofkapellmeister Dr. Muck's Leitung eine beifällige Aufnahme gefunden.

* Das Elberfelder Stadttheater hat seine Wintersaison am 17. September mit einer wohlgelungenen „Tannhäuser"-Aufführung eröffnet.

* Im Verlaufe der jüngsten Dresdener Aufführung des „Ring des Nibelungen" erlebte die „Walküre" am 22. Septbr. die 100. Aufführung in Dresden.

Kreuz und Quer.

* Das „Musik-Institut" in Coblenz wird das Andenken des langjährigen Leiters seiner Aufführungen, Professor Heubner, durch Veranstaltung eines Konzertes am 8. Oktbr. ehren, in welchem ausschliesslich Kompositionen des Verstorbenen zum Vortrage gelangen sollen.

* Der bekannte Geigenmeister August Wilhelmj feierte am 21. September in London seinen 60. Geburtstag.

An den angesehenen „Musikschulen Kaiser" in Wien sind jetzt zwei neue „Meisterschulen" errichtet worden, und zwar eine für Gesang (Oper) unter Leitung der ehemaligen Wagnersängerin Frau Kammersängerin Friedrich-Materna und eine für Violinspiel unter Leitung des Kammervirtuosen Franz Ondriček.

* Der Mannheimer „Musikverein" bringt am 21. November Händel's „Judas Makkabäus", Ende Januar Mozart's „Requiem" und am Karfreitag Beethoven's „*Missa solemnis*" zur Aufführung. Als Dirigent des Vereins wurde nach dem Ableben Hofkapellmeister Langer's Hofkapellmeister Kähler gewählt. Da letzterer aber, wie wir bereits meldeten, seinen Mannheimer Wirkungskreis im Herbst 1906 verlässt, kann es sich bei dieser Wahl nur um ein Interregnum handeln.

* Der altberühmte Leipziger Thomanerchor gibt am 2. und 3. Oktober in Hof ein geistliches und ein weltliches Konzert.

* In Ulm wollen die beiden grössten Gesangvereine des Orts, der „Verein für klassische Kirchenmusik" und die „Liedertafel", sich zu einer gemeinsamen Aufführung von Bruch's „Lied von der Glocke" zusammentun.

* Das dieswinterliche Arbeitsprogramm der „Elberfelder Konzertgesellschaft" sieht für den 21. Oktbr., 9. Dezbr. und 31. März grosse Choraufführungen vor, für welche Cornelius' „Barbier von Bagdad" (in Konzertform), Händel's „Messias" und Brahms' „Deutsches Requiem" festgesetzt sind. Am 20. Januar soll Schumann's „Manfred"-Musik mit Dr. Wüllner in der Titelrolle aufgeführt werden. Für den 18. November und 17. Februar hat man Konzerte mit gemischtem Programm und Prof. Ysaye und Frau Misz-Gmeiner als Solisten vorgemerkt. Der vom „Elberfelder Gesangverein" und vom „Elberfelder Lehrergesangverein" gestellte Singchor wird etwa 400 Damen und Herren zählen; ihm steht ein Orchester von 70 Mann gegenüber. Die Leitung der Konzerte liegt, wie bisher, in den Händen des kgl. Musikdir. Dr. Haym.

* In Altona hat sich ein Orchesterverein" gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, Werke berühmter Meister im Freundeskreise zur Aufführung zu bringen. Dem Verein sind bereits 30 Mitwirkende beigetreten, deren Unterweisung und Leitung Hr. J. Bartels übernommen hat.

* Das Programm für das Schleswig-Holsteinische Musikfest 1906 in Kiel ist wie folgt festgestellt: Erster Tag: Eine Kantate von Bach, Bruchstücke aus „Parsifal" von Wagner und „*La vita nuova*" („Das neue Leben"), Tondichtung nach Worten Dante's von C. Wolf-Ferrari. Zweiter Tag: Eine Chor-Komposition von F. v. Woyrsch-Altona, ein Konzert für Orchester von Händel, Liebeslieder von Brahms und 9. Symphonie und „Tedeum" von Bruckner. Die Leitung hat Bernhard Stavenhagen übernommen.

* Dr. Hugo Goldschmidt, der bisherige Leiter des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka, scheidet mit dem 1. Oktober aus seinem Amte, um fortan ungestört seinen wissenschaftlichen Arbeiten leben zu können. An seine Stelle tritt Kapellmeister Robert Robitschek, der mit Philipp und Xaver Scharwenka die Leitung des Konservatoriums führen wird.

* In Neustadt a. d. H. ist ein Konservatorium gegründet worden, das am 15. September unter dem Namen „Pfälzisches Konservatorium für Musik" eröffnet wurde. Hr. Musikdirektor Ph. Bade leitet das Institut.

* Die Königliche Akademie für Musik in Lucca hat den König Alphons XIII. zu ihrem Ehrenmitglied ernannt und ihm auf diplomatischem Wege diese Ernennung mitgeteilt. Gleichzeitig bat die Akademie den König um die Ermächtigung, Kopien von verschiedenen noch nicht bekannten und veröffentlichten Originalkompositionen des berühmten Boccherini aus Lucca anfertigen lassen zu dürfen, die sich in den Archiven des Königlichen Palastes von Madrid befinden.

* Der im Jahre 1903 vom Berliner „Tonkünstlerverein" ins Leben gerufene „Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine" hielt seine diesjährige ordentliche Delegiertenversammlung am 16. und 17. September im Künstlerhause zu Leipzig ab. Der Verbandsvorsitzende, Hr. Kapellmstr. A. Göttmann-Berlin, eröffnete die Versammlung mit einer kurzen Ansprache, nach der der kgl. Musikdir. Moritz Vogel die Gäste namens der Leipziger Tonkünstlerschaft begrüsste. Die Verhandlungen der Delegierten, welche die Vereine von Berlin, Köln, München und Leipzig vertraten, drehten sich nach Erledigung der üblichen Jahres- und Kassenberichte seitens der betreffenden Funktionäre hauptsächlich um die Beratung der zu gründenden Pensionsanstalt des Verbandes und der damit verbundenen Pensions-Zuschusskasse. Die langwierigen und umständlichen Verhandlungen mit der zuständigen Aufsichtsbehörde über die Satzungen der Pensionsanstalt sind jetzt soweit gediehen, dass die Anstalt nächstens ins Leben treten kann. Referate über die für die Zeit vom 5.—21. Mai 1906 in Berlin geplante Musik-Fachausstellung, über die Musikunterrichts- und Lehrerprüfungsfrage sowie über die vom Verbande beabsichtigte Herausgabe eines Unterrichtskataloges und die Neu- resp. Wiederwahl des Vorstandes, Delegiertenausschusses etc. nahmen den Rest der Beratungen, zu denen sich eine Anzahl Leipziger Tonkünstler und Musiklehrer und -Lehrerinnen als Gäste eingefunden hatten, in Anspruch.

* No. 82 (September 1905) der „Mitteilungen" von Breitkopf & Härtel in Leipzig enthält als die vielleicht wichtigste der dortigen Ankündigungen die Meldung vom Erscheinen der kleinen Taschenausgabe der vollständigen Partitur zu Wagner's „Tristan und Isolde". Hoffentlich entschliesst sich nun endlich auch die Firma Fürstner in Berlin, die Partituren der ihr gehörigen Werke Wagner's („Rienzi", „Holländer", „Lohengrin") gleichfalls in kleinem Taschenformat herauszugeben. Aus den Breitkopf & Härtel'schen „Mitteilungen" ist weiter ersichtlich das rasche Fortschreiten der von Prof. Hugo Riemann unter dem Kennwort „*Collegium musicum*" herausgegebenen Sammlung älterer Kammermusikwerke in praktischer Neubearbeitung. Von den zahlreichen Liedern Weingartner's erscheint eine neue Ausgabe in 8 Bänden. Als interessante Neuheit wird ein 6stimmiges „*Te deum*" mit Orchester und Orgel von Edgar Tinel angekündigt etc.

* Die berühmte und in ihrer Art einzig dastehende Sammlung historischer Musikinstrumente von Paul de Wit in Leipzig ist von einem Kölner Privatmann angekauft worden und wird bereits nach Köln überführt.

Persönliches.

* Das Lütticher Blatt „*La Meuse*" entwirft eine bewegliche Schilderung von dem traurigen Schicksal des dereinst als Wunderknabe gefeierten, später „der zweite Paganini" genannten Violinvirtuosen Sigismond Sicard, der — nachdem er vor Jahren durch eine Blitzschlag-Lähmung seiner Kunst entfremdet worden und weiteren schweren Unglücksfällen unterlegen war — jetzt als Strassenhändler in Lüttich ein kümmerliches Dasein fristet.

* Der bekannte Violoncellist Anton Hekking gibt am 26. Oktober im grossen Saale der Berliner Hochschule für Musik ein Konzert, mit dem er die Feier seines 25jährigen Künstlerjubiläums verbindet.

* Hr. Charles F. Tretbar, Teilhaber und geschäftlicher Leiter der allbekannten Pianofortefabrik Steinway & Sons in New York, hat sich nach 53jähriger Tätigkeit in Amerika, wovon 40 Jahre der genannten Firma gewidmet waren, ins Privatleben zurückgezogen.

* Hr. E. v. Possart erhielt bei seinem Scheiden von der Münchener Bühnenleitung vom Prinzregenten von Bayern den Titel eines kgl. Generalintendanten mit dem Range eines kgl. Geheimen Rates.

* Von den Inhabern des Musikalienverlags W. Bessel & Co. in St. Petersburg wurde vom russischen Kaiser Hr. Johann Bessel zum Kommerzienrat ernannt und Hrn. Wilhelm Bessel der St. Stanislaus-Orden 2. Klasse verliehen.

Todesfälle: Die begabte ehemalige dramatische Sängerin am kgl. ungar. Opernhause in Budapest und nachherige Gesanglehrerin am dortigen Konservatorium, Frau Sophie György, ist am 15. Septbr. in Budapest im 45. Lebensjahr gestorben. — Im Alter von 69 Jahren starb am 23. Septbr. in Eisenach der in weiten Kreisen bekannte Dirigent Prof. H. Thureau.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

August 1905.

Musik für Orchester 38, für Salonorchester und Pariser Besetzung 24, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 30, für Blechmusik 12. Werke für Streichinstrumente 21, für Blasinstrumente 9, für Mandoline 8, für Guitarre 1, für Harfe 7, für Zither 21. Werke für Pianoforte mit Begleitung 46, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 13, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 183 (darunter 1 Ouverture, 30 Tänze und Ballettmusiken und 15 Märsche). Werke für Orgel 7, für Harmonium 5. Geistliche (Kirchen-) Musik 35, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 3, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 151, theatralische Musik 27, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 2, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 106, mit Zither 2; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 4. Insgesamt 706 Werke, davon 372 der Instrumental- und 334 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 12, Textbücher 7, Abbildungen 5. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Tschaikowsky, M. Das Leben Peter Ilitsch Tschaikowsky's. 2 Bände. Moskau-Leipzig, Jurgenson.

Kürzlich erschien zu gleicher Zeit in russischer und deutscher Sprache eine Lebensbeschreibung P. Tschaikowsky's, deren Autor sein eigener Bruder Modest ist. Dass Peter Tschaikowsky nicht nur in der russischen Musikgeschichte, sondern in der Musikgeschichte überhaupt eine der bedeutendsten Stellen einnimmt (und hoffentlich noch lange einnehmen wird), kann wohl kaum einer mehr so recht bestreiten, deshalb wurde auch das Buch von den Interessierten mit höchster Spannung erwartet; und was so selten geschieht: die Spannung hat beim Lesen der fast 1600 Seiten dicken Bände nicht nachgelassen. Wohl sind die Fälle rar, wo der Biograph in so hohem Masse zu fesseln weiss wie gerade in diesem Buche; es ist auch äusserst geschickt zusammengestellt: interessante Briefe, die für P. Tschaikowsky — sowohl die Persönlichkeit wie den Komponisten —, ja öfters sogar für das ganze russische Leben von höchster Charakteristik sind, wechseln ab mit wahrheitsgetreuen Erzählungen, die dem Leser vieles erklären. Es ist nicht genug anzuerkennen, wie Hr. Modest es verstanden hat, allerlei anderen Biographen entgegengesetzt, sich vollkommen in den Schatten zu stellen, und doch spontan und echt die Charakteristik des Bruders zu geben. Diese Art, ziemlich einzig dastehend, wird hoffentlich so manchen Biographen zur Nachahmung reizen. Ein Riesen-Material an Briefen, Erlebnissen, Beobachtungen, Betrachtungen steht hier vor uns ohne irgendwie beim Lesen zu erschrecken; wir verfolgen den wundervollen Menschen vom Tage seiner Geburt bis an den Tod, und immer gibt's etwas Neues, ganz Apartes zu erfahren sowohl in seinem Charakter wie später in seinen Kompositionen, Bestrebungen und Idealen.

Peter Ilitsch Tschaikowsky ist am 25. April 1840 in einer kleinen russischen Stadt Wotkinsk geboren. Sein Vater war höherer Beamter, noch von der alten russischen Schule; es ist ganz rührend zu lesen, wie liebevoll die Familie unter sich verkehrte und wie eigen und feinfühlend, man möchte beinah sagen zu empfindlich, Peter schon in der zartesten Jugend gewesen. Die Mutter liebte er „wahnsinnig“ und hing an ihr mit krankhafter Zärtlichkeit; auch liebte er seine Gouvernante Fanny Dürbach, die ihn am besten zu verstehen schien. Wenn man das erste Kapitel liest, dünkt es den Leser wie ein Roman von Tolstoi: so vorzüglich sind da die russischen Zustände geschildert. — In Wotkinsk gab es keine Musiker, kaum ein paar Dilettanten und so war Peter nur auf ein Orchestrion angewiesen, das zum Glück ein paar gute Stücke spielte. Diesem Orchestrion verdankt er seine erste Begeisterung für Mozart, dessen Genius ihn bis an sein Lebensende beglückte und zu einer, beinah möchte man sagen, religiösen Verehrung zwang. — In seiner Kindheit zeigt sich sonst kaum eine besondere Begabung; wenn man absieht von den paar rührenden Gedichten und davon, dass er stundenlang am Klavier sass, so zeigt sich kein irgendwie bedeutender Zug, der den späteren Tschaikowsky vermuten liesse. Selbst als die Familie aus Wotkinsk nach Petersburg übersiedelte und er in eine Schule gebracht wurde, ja sogar bis zu seinem 17. Lebensjahre kommt keine besondere Begabung zutage; sein damaliger Lehrer, der sehr beliebte Herr Kündinger, gab ihm allwöchentlich Klavierstunden, ohne im geringsten zu ahnen, dass dieser mässig talentvolle Jüngling je ein berühmter Musiker werden sollte. Tschaikowsky absolvierte die Schule mit Auszeichnung und kam mit 20 Jahren in eine Beamtenkarriere, die ihn aber ganz kalt liess, obschon er pflichtgetreu zwei Jahre als Schreiber aushielt. Im Jahre 1862 entschied er sich, ins Konservatorium für Musik einzutreten. Keiner glaubte so recht an sein Talent, nur sein immer gütiger Vater stand ihm zur Seite und billigte seinen Entschluss; in Peter war nun die Überzeugung erwacht „etwas“, zu werden, und als sein ältester Bruder Nicolai ihn noch zu überreden suchte, der Musik zu entsagen und Beamter zu bleiben, indem er ihm sagte: „Ein Glinka wirst Du doch nicht“ — gab er ihm überzeugt zur Antwort: „Ein Glinka werde ich vielleicht nicht, aber ich versichere Dich, Du wirst noch stolz sein mich zum Bruder zu haben.“ — Im Jahre 1862 beginnt für Peter das neue Leben; er besucht das Konservatorium und befleissigt sich den Generalbass ordentlich zu studieren; seine Lehrer werden Zaremba und Anton Rubinstein. Damals gerade war das Petersburger Konservatorium eben eröffnet, und obschon die besten Kräfte hinzugezogen wurden und an der Spitze der ge-

nials Anton Rubinstein stand, lässt es sich doch nicht leugnen, dass die Harmoniestunden recht mangelhaft gegeben wurden; Russland besass damals noch keinen tiefen Theoretiker, und so erklärt es sich, dass Werke wie die Borodin's, die Jugendwerke Glazounow's, Rimsky-Korssakoff's und Tschaikowsky's harmonisch einen dilettantenhaften Eindruck auf uns machen. Tschaikowsky sucht sehr sich zu vervollkommnen, und es ist rührend zu lesen, wie er stundenlang an den trockensten Fugen sass und seine Aufgaben löste, zum grossen Verdrusse seiner Zwillingsbrüder Modest und Anatol, an denen er seit 1861 Mutterstelle vertritt. Die Mutter starb nämlich im Jahre 1859 an Cholera, die ganze Familie, Vater und 6 Kinder, in trostlosem Zustande lassend; die Frau verstand es alle Herzen zu erobern und das Familienleben aufs angenehmste zu gestalten. Die 15jährige Alexandra, Lieblingsschwester Peter's, versuchte den kleineren Brüdern die Mutter zu ersetzen, was ihr auch teilweise gelang, verheiratete sich aber im Jahre 1860 nach Kamenka bei Kiew und liess abermals die Zwillinge Modest und Anatol, die damals 10 Jahre zählten, allein. Peter bekümmerte sich anfangs nicht um das Haus; seine Stellung, ein freudvolles zügelloses Leben liessen ihm keine Zeit dazu, aber nach einem Gespräch mit dem Vater, der ihm doch riet Musiker zu werden, und nach der Einkehr in sich selbst, veränderte sich sein inneres und äusseres Leben. Er fängt an zu streben, fleissig zu arbeiten und für seine intime Umgebung Augen zu haben. Modest und Anatol werden seine ganze Sorge, er widmet ihnen die freie Zeit und ist ihnen Mutter, Lehrer, Freund und Ratgeber zugleich, und das bis an sein Lebensende. Im Jahre 1863 gibt er seine Beamtenstelle auf und widmet sich ganz der Musik. Pekuniär erleidet er nun kummervolle Tage, aber diese machen auf sein Gemüt keinen Eindruck. Im Gegenteil, er ist noch nie so froh und guter Laune gewesen. Der Zug der Melancholie, die Neigung zu den Nervenanfällen, die er seit seiner Krankheit (Masern im Jahre 1848) stets besessen, scheint gerade in dieser angestrengten Periode ihn vollkommen in Ruhe zu lassen. In dieses Jahr fällt der Beginn seiner Freundschaft zu Laroche, einem bekannten russischen Kritiker und Musiker, der, obschon viel jünger als Tschaikowsky (er zählte damals 17 Jahre), musikalisch viel gebildeter und belesener war als er. Dieser Laroche ist Tschaikowsky's treuester Berater und strengster Kritiker bis an seinen Tod gewesen. Modest gibt uns eine Menge Erinnerungen von Laroche, aus denen man Peter's Geschmack in den 60er Jahren vollkommen ersehen kann. Wagner war ihm wenig sympathisch (und wie wir später sehen, ist er es ihm auch geblieben, obschon er seinem Genius den nötigen Tribut an Ehre darbringt). Mozart ist sein ein und alles, die Schubert'sche Cdur-Symphonie, Glinka's „Leben für den Czaren", und wenig anderes sind seine Ideale. Für Bach scheint er wenig Verständnis zu haben, wie überhaupt das Choralwerk ihn kalt lässt, da er es nur aus dem Klavierauszuge kennen lernt. Laroche verschafft ihm alle möglichen Musikalien durch die Güte P. Jurgenson's, dessen Bruder später Tschaikowsky's Intimus und Verleger seiner Werke wird. Manches andere noch erzählt uns Laroche aus dieser bewegten Zeit.

Im Jahre 1865 muss nun Tschaikowsky mit bittrer Armut kämpfen, sein Vater verliert durch ein Missverständnis mit seinem Vorgesetzten die Stellung, kann den Sohn nicht unterstützen, und so ist Peter nur auf die 50 Rubel, die ihm seine Privatstunden einbringen, angewiesen. Ein paar Lichtblicke, eine Sommerfrische beim Fürsten Galizin, der ihm zu Ehren allerlei Belustigungen arrangiert, und ein mehrwöchentlicher ungetrübter Aufenthalt bei seiner Lieblingsschwester Alexandra in Kamenka erhellen das monotone arbeitsvolle Jahr. Kurz darauf wird er als Harmonielehrer an das frisch gegründete Moskauer Konservatorium berufen. Zwar geht es ihm pekuniär keinesfalls besser, das Gehalt ist auch da nicht mehr als die kärglichen 50 Rubel monatlich, aber er gewinnt in der Persönlichkeit des Gründers und Direktors einen seltenen Freund und Gönner; Nicolai Rubinstein, Bruder des berühmteren Anton Rubinstein, selbst nicht minder genial, konzentrierte seine ganze Kraft auf das von ihm gegründete Konservatorium und ist eigentlich der richtige Urheber des modernen musikalischen Lebens in Russland. Unermüdlich, ehrlich, grossherzig, edel, verstand er um sich so viel Liebe und Ehrfurcht zu verbreiten, dass noch heute, 20 Jahre nach seinem Tode, sein Name in Moskauer musikalischen Kreisen als fast heilig gilt. Nicolai nahm sich Peter's aufs wärmste an; er half ihm gleich zu Anfang dadurch aus, dass er ihm eine Wohnung bei sich einräumte und der eifrigste, tätigste und wohl bedeutendste Propagandist seiner Werke wurde. Gleich 1865 wurde eine Ouverture von Tschaikowsky in der Gesellschaft, im grossen Saal der Adelsversammlung gespielt, und wenn sie auch keinen besonderen Erfolg erlangte, so wurde sie doch für sein Gedeihen sehr wichtig. Im Jahre 1866—67 beginnt Tschaikowsky an der Oper „Woiwode" zu schreiben; kurz darnach führt man schon Teile daraus, darunter den „Tanz der Landmädchen", mit durchschlagendem Erfolg in Moskau auf. Dieser Erfolg war der erste, den Tschaikowsky zu verzeichnen hatte und welchem nachher unendliche folgten. 1868 wird er Musikkritiker, erst sporadisch, später für viele Jahre ständig (denn sein Gehalt ist trotz der vermehrten Stunden noch im Jahre 1869 nur 1140 Rubel). In das Jahr 1869 fällt seine grosse Liebe zu der berühmten Sängerin Désirée Artôt, mit der er sich auch verlobt; die Briefe an seinen Vater und der Brief des Vaters an Peter sind zwei der reizvollsten Lektüren, die man sich vorstellen kann, ganz ausserordentlich bezeichnend für echt russische Charaktere. Aus der sehnlichst gewünschten Ehe mit Désirée Artôt wurde nichts, weil deren Mutter zu Tschaikowsky's Talent kein Zutrauen hatte, ihn überhaupt nicht mochte und die Tochter beredete, kurz darauf in Warschau den Bariton Padilla zu heiraten. Tschaikowsky erfuhr das Geschehene, als es schon vollbracht war; glücklicherweise beschäftigte ihn die erste Aufführung seiner Oper „Woiwode" so stark, dass ihn der Schlag nicht so traf, wie man es befürchten konnte. Er sah Frau Artôt ein Jahr später ziemlich gefasst wieder und blieb ihr aufrichtiger Freund bis an seinen Tod. Die Aufführung des „Woiwode" verlief äusserlich sehr glänzend, hatte aber keinen nachhaltigen Erfolg; die Partitur wurde vom Autor selbst, bis auf ein paar Stücke, verbrannt, ebenso die ein Jahr später komponierte Oper „Undine".

Vom Jahre 1870 fängt für Tschaikowsky eigentlich das wahre Leben an. „Romeo und Julie" entsteht und mit ihr der Anfang der ganz selbständigen Art Tschaikowsky's: die spontane originelle Harmonik, die überreiche Melodie, die eigenartige Orchestration und die ganz individuelle Empfindung. In diesem Jahre übernimmt er die ständige Kritikerrolle, die er bis zum Jahre 1876 durchführt. Auch pekuniär verbessert er sich sichtlich; die Einkünfte steigen bis auf 2300 Rubel und ermöglichen ihm verschiedene Reisen. Seine Auslandsreisen gelten jetzt allerdings lediglich einem jungen kranken Freunde, Schilowsky, und zeigen Peter mehr als nie ermüdenden Krankenpfleger wie als geniessenden Touristen. Die Jahre 1870—76 bringen Tschaikowsky Freud und Leid, Erfolge und Misserfolge; er komponiert fleissig weiter, es entstehen Quartette, Symphonien, Lieder, Klavierstücke und die Oper „Opritschnik", die teilweise mit Begeisterung aufgenommen, teilweise abgelehnt wird. Er selbst wird aber zusehends nervöser, die schon oben erwähnte Melancholie nimmt geradezu beängstigende Proportionen an, er sehnt sich nach Liebe, nach einem Menschen, der ihn ganz und gar verstehe, und begeht die grösste Torheit seines Lebens, indem er Frl. Antonia Meliukowa ohne irgend welche besondere Sympathie, geschweige denn Liebe, nur aus Mitleid heiratet. Es ist eine gar tragische Geschichte, die Geschichte dieser achttägigen Ehe, an der er beinah verrückt geworden wäre. Leider breitet sich Hr. Modest über diesen Abschnitt aus Zartgefühl einerseits und andererseits aus Furcht vor all zu subjektiver Kritik nicht genug aus. Wir ersehen nur, dass Peter eine Nervenkrankheit, die Jahre dauert, davon trägt und sich für immer von seiner Frau trennen muss. Was aus seiner Frau wird, entgeht unsrer Kenntnis; nur sehen wir, dass die Unglückliche keine Schuld trifft, sondern alles an den ganz besonderen Charaktereigenschaften der beiden gelegen haben muss.

Kurz vor dieser furchtbaren Eheepisode, Ende des Jahres 1876, tritt ins Leben Peter Tschaikowsky's eine Frau, die wohl in ihrer ganzen Art wie auch im Verhältnis zu ihm, einzig dastehen dürfte. Frau v. Meck, eine russische Millionärin (Witwe zu der Zeit), kommt als idealer Schutzengel Peter in jeder Weise zu Hilfe. Das Verhältnis ist um so rührender und poetischer, da sich die beiden nur in Konzerten, Theatern, und auch da äusserst selten sahen, nie sich gesprochen und nie sich die Hand gedrückt haben. Frau v. Meck bewunderte Tschaikowsky's Kunst, dann durch Hörensagen seinen Charakter, und nun entspann sich zwischen den beiden eine grosszügige ideale Korrespondenz, die 13 Jahre dauerte, in die Tschaikowsky seine ganze Seele, seinen Geist, Gedanken, Empfindungen und Liebe hineinlegte, und die auch erwidert wurde. Leider ist kein wesentlicher Brief von Frau v. Meck dabei; die Ausgabe dieser Korrespondenz dürfte einstmals ein bedeutsames Buch abgeben. Viele, viele der Briefe Tschaikowsky's sind hier abgedruckt und bilden wohl den

Hauptteil der Biographie. Wir folgen ihm in alle seine geheimsten Gedanken, Erlebnisse etc. und lernen den ganzen Menschen, Künstler, Beobachter kennen. Diese wunderbare Freundschaft nahm 4 Jahre vor seinem Tod ein tragisches Ende, desto tragischer, da man Tschaikowsky im unklaren liess. Frau v. Meck wurde sichtlich verrückt; schon ihr früheres eigentümliches Leben deutet in seinen vielen Extravaganzen auf momentane Umnachtungen, im Jahre 1889 wird sie völlig umnachtet, bildet sich ein ihr ganzes Vermögen verloren zu haben und entzieht Peter die 12 Jahre lang gegebene fürstliche Pension von 6000 Rubel jährlich — nicht genug, sie hört auf ihm zu schreiben, sichtlich auch ihn zu kennen. Tschaikowsky, der empfindliche, empfindsame, denkt nun, da er erfährt, dass die Frau ebenso reich geblieben wie vorher, sie hätte das alles erdacht, um ihn los zu werden; und keine Seele findet sich ihm zu sagen: „Mein Gott, Frau v. Meck ist ja verrückt geworden!! . . .“ Man empfindet diese grausame Krankheit merkwürdigerweise noch immer als eine Schande und sucht die Wahrheit zu umgehen — auch hier spricht man zwar von Nervenanfällen, aber getraut sich nicht offen zu sagen: die Frau ist verrückt. Wie viele bittre Stunden, Tränen, Selbstquälereien, traurige Gedanken, hätte ein wahres Wort dem unglücklichen Tschaikowsky erspart! Nicht die grossen Erfolge in Amerika, nicht die Triumphe in Russland, nicht der immer wachsende Ruhm in ganz Europa, nicht die zunehmende Wohlhabenheit, nichts, nichts vermochte den tiefen Schmerz, den er über den Verlust dieser Freundschaft empfand, zu lindern. Vier Jahre später am Totenbette war sein letztes Wort: Frau v. Meck. Sie starb vier Monate nach ihm.

Von den Jahren 1879 bis an seinen Tod komponiert Tschaikowsky unermüdlich auf allen Gebieten. Wenn wir von ihm (leider!) nur ein Trio besitzen, so liegt es lediglich daran, dass ihm der Zusammenklang des Klaviers mit Streichinstrumenten aufs äusserste zuwider war; er konnte sich nur schwer entschliessen das Klavier mit irgendwelchem Instrument zu kombinieren. So haben wir ja auch keine Sonate und auch sonst keine Kammermusik mit Klavier von ihm ausser dem grossen Trio „à la Mémoire d'un grand artiste“, d. h. dem Andenken N. Rubinstein's gewidmet. Es ist schwer zu beklagen, dass Tschaikowsky's Antipathie ihn abhielt, noch mehr Werke dieser Art zu schreiben, die wir sicher dem Besten der Gattung beizuzählen gehabt hätten.

Die „Musikanten“ werden es wohl nie zugeben, wenigstens die Musikanten unserer Generation, weil diesem Trio das übliche scholastische Formale fast ganz abgeht; aber wem es mit der reinen Musik ernst ist, der wird in diesem Trio stets eine Fülle faszinierender Gedanken und nie veraltender Melodien finden. Tschaikowsky war sonst sehr produktiv, das Komponieren ging ihm bis auf ein paar Werke leicht von der Hand, er schrieb seine Themen auf alle möglichen Papierfetzen, die ihm gerade zur Hand waren; denn die Themen flogen ihm zu, im Walde, auf der Strasse, bei jedem Spaziergang, oft mitten in lustigster Gesellschaft. Die Ausarbeitung liebte er allerdings in Ruhe zu erledigen, und so zog es ihn immer wieder in stille Dörfer des Auslandes, oder was ihm am liebsten war, in solche seiner Heimat. Er liebte überhaupt diese seine russische Heimat mit der ganzen Glut seines reichen Herzens, und sogar wenn er, seiner unstäten, unruhigen Natur folgend, nach dem Auslande zog, sind seine Briefe voll Sehnsucht nach dem ruhigen monotonen Landhäuschen von Frau v. Meck (wo er die schönsten Stunden allein verbrachte) oder dem seiner Schwester Alexandra in Kamenka oder seinem eigenen in Klin bei Moskau.

Im Auslande war er überall, oft wochenlang in Clarens oder Florenz; in diesen beiden stillen Orten wohl am liebsten. Von Städten imponierte ihm immer wieder Paris am meisten, aber auch in New York, wo er aufs äusserste gefeiert wurde, und in Rom fühlte er sich oft wohl und arbeitete mit Freuden. Moskau liebt und hasst er mit gleicher Kraft; die Stadt zieht ihn immer wieder an, sein Kreis, seine Tätigkeit (auch später, als er seine Stelle als Theorieprofessor 1878 aufgibt), allerlei Erinnerungen gestalten sich immer zu einem Anziehungspunkt, dem er nicht widerstehen kann. Auch war ja Moskau die erste Stadt, die ihm Ruhm und Geld (jede erste Aufführung eines neuen Werkes gab ihm 2—300 Rubel) brachte, und er war ein kindlich dankbarer Mensch. Petersburg schloss wiederum in seinen Mauern die liebsten Verwandten, seinen Vater und die Zwillingsbrüder, ein, und war auch ein gern gesehenes Ziel seiner Reisen. Tiflis war aber die Stadt, wo man ihm am nachhaltigsten, tiefsten und ehrlichsten die grösst denkbaren Ovationen brachte. Diese Stadt besuchte er deshalb, so oft er sich freimachen konnte, aus eigenem Willen, dagegen er sich in Berlin, Köln, Wien etc. nur dann aufhielt, wenn er seine Werke aufzuführen hatte oder wenn er durchreisend ein paar Tage dort verweilte. Wenn wir noch Prag aufzählen, wo man ihn aus patriotischen Gründen einerseits, aus Begeisterung anderseits bis in den Himmel feierte und ihm mit die schönsten Stunden seines Lebens bereitete, so werden wir wohl die Hauptziele seiner unendlichen Reisen im wesentlichen erschöpft haben.

Von seinen Freunden sind ihm viele treu geblieben, doch muss man sagen, dass abgesehen von Frau v. Meck, N. Rubinstein, Ippolitow-Iwanow in Tiflis, dem Grossfürsten Konstantin, Jürgenson und Wsewoloschsky (der für seine Opernaufführungen in Petersburg stark eintrat) er allen viel gab in jeder Weise, wenig von ihnen empfangend; er war aber menschenbedürftig, und selbst wenn ganze Perioden der Misanthropie über ihn kamen, so brauchte er wenigstens eine liebe Person um sich; später konnte er die Einsamkeit kaum ertragen, und wiederum ermüdete ihn die Geselligkeit aufs äusserste. So schwankte er hin und her und her und hin; man möchte geneigt sein zu sagen: es kam daher, dass er ein Ideal suchte, das nie kam, eine verkörperte Frau v. Meck und doch wieder etwas anderes. In der Biographie vermeidet Hr. Modest aufs geflissentlichste jede auch nur so kleine Liebelei uns anzudeuten; so können wir noch im dunklen tappen und uns so manches im stillen denken, was aber vielleicht der Wahrheit keinesfalls entspricht. Zu seinem Neffen W. Dawidoff (Sohn seiner Schwester Alexandra) fasste er eine zärtliche Liebe und hinterliess ihm seinen meisten Besitz, jedoch stets Sorge für manchen Bedürftigen tragend. Wie gut er überhaupt gewesen, bezeugen die unendlichen Wohltaten, die er erwies, und die Sorge um seinen langjährigen Diener, dem er sein Häuschen vermachte; es ist jetzt von den Erben erworben worden.

Wenden wir uns nun zu den Kompositionen, so können wir deren etwa 160 aufzählen, unter ihnen 6 Opern, ebensoviele Ballette, ausserdem etwa 80 Lieder etc. etc. Wie schon oben erwähnt wurde, arbeitete er äusserst schnell, für so manches Werk vielleicht all zu schnell, und wir können uns nicht erwehren zu sagen, dass dem oder jenem Stücke die nötige durchgearbeitete Vertiefung fehlt. Aber was für eine Fülle gibt es wunderbares, ja unerreichtes! Man denke an das Trio, die letzte Symphonie, das Andante aus der V. Symphonie, viele der Lieder, die Sérénade mélancolique, die Szenen aus „Onegin“, „Pique-Dame“ etc. Wie man auch über Tschaikowsky denken mag, die reine Inspiration, das glanzvolle Orchestrieren, die originelle Melodik und die feurige Empfindung kann ihm keiner absprechen; und leidet manches Werk an Oberflächlichkeit oder Länge, so wiegen die Perlen diese Mängel tausendfach auf.

Tschaikowsky ist in Petersburg im Jahre 1893 an der Cholera in seinem 56. Lebensjahre gestorben. Er hatte gerade seine „Pathétique“ vollendet, deren letzter Satz sein Requiem sein sollte. Seine Brüder und liebenden Freunde standen an seinem Bette. Er hat vier Tage qualvoll gelitten, aber immerzu auf das Leben, das er trotz all den Enttäuschungen so liebte, gehofft. Geliebt, geehrt, berühmt ist er in der Blüte seines Schaffens dahingerafft worden. Sehr Bitteres und sehr Hohes hat er erfahren und viel Herrliches den Menschen gelassen. Wir können Hrn. Modest Tschaikowsky nicht genug dankbar sein für den Einblick, den er uns in das intime Leben dieses feinen genialen Künstlers gewährt.

Möge das Buch die Masse Leser finden, die es verdient. Keiner, der sich diese zwei Bände anschafft, wird die Zeit die er darauf verwendet, bedauern, und manchen Freund werden sich die schlichten Worte Tschaikowsky's erobern.

Wenn noch ein Wunsch ausgesprochen werden darf, so ist es der, die Biographie ein wenig zu verbilligen, damit sie desto schneller und leichter den Weg zur Popularität, die ihr gebührt, finden kann.

Assia Spiro-Rombro.

ANZEIGEN.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4 ⊛ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊛ Telephon: 8221.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28

Gutgehendes Musikinstitut

zu kaufen gesucht. Angeb. u. **R. L.**
Bahn-postl. Magdeburg.

Ein akad. gebild. Musiker,

langjähriger Theater- u. Konzertdirigent, Pianist und Organist, sucht, gestützt auf glänzende Zeugnisse und Empfehlungen, baldmöglichst seine Stellung zu verändern.
Offerten beliebe man unter Chiffre 327 an die Expedition des Blattes zu senden.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von A. BRÖMME. 4. Auflage.
Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 *M*.
○ A. BRAUER, DRESDEN.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Hans Pfitzner
„COLUMBUS"

Op. 16. Gedicht von Schiller.
Für achtstimmigen Chor a capella.
Partitur *M* 4,50 n. Jede Stimme 75 Pf. n.

Soeben erschien in moderner Ausstattung:

Beethoven

von

RICHARD WAGNER.

Broschiert n. *M* 1,50. Gebunden n. *M* 2,50.

Wagner's Schrift **„Beethoven"** ist eine der schönsten und begeistertsten Reden an die deutsche Nation. Zur Erinnerung an den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's geschrieben und zugleich als Huldigung für das tapfere und siegreiche deutsche Heer 1870 gedacht, offenbart sie auch die flammende Liebe Wagner's für deutsches Wesen, für deutschen Geist und deutsche Kunst. Wer immer das deutsche Volk als das Volk der Denker liebt, wird deshalb gern die kleine vornehm ausgestattete in 3. Auflage erschienene Schrift sich und anderen auf den Geschenktisch legen. In der Flucht der Gedanken wird ihm dann der Schlussgedanke Wagner's in seinem „Beethoven": **„Möge das deutsche Volk nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist,"** unerschüttert stehen. Wie **Nietzsche** durch Wagner's „Beethoven" **„Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik"** erkannte, wird jedem die Erkenntnis werden, dass die Musik in Beethoven's Geist die für alle Völker verständlichste und erhebendste Weltreligion ist: Denn sie bindet, **„was die Mode streng geteilt."**

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19694 5

No. 40. Leipzig, am 5. Oktober 1905. No. 40.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



„*Quoniam tu solus sanctus*".

Eine Studie über Joh. Seb. Bach.

Von Emil Liepe.

Der wachsende Eifer, mit dem seit einer Reihe von Jahren die Pflege der Bach'schen Musik in unseren Konzertsälen betrieben wird — wir danken es den zielbewussten Bemühungen einzelner Führer und Bahnbrecher auf dem Gebiet musikalischer Reproduktion — hat nicht nur ein gesteigertes Interesse an den Werken des grossen Tonmeisters, sondern auch hier und da schon in breiteren Schichten einiges Verständnis dafür gezeitigt. Dass sie trotzdem noch einem grossen Teil des musikalischen Publikums schwer zugänglich sind, liegt hauptsächlich daran, dass man bei ihrer Ausführung fast immer noch den Schwerpunkt auf die Bewältigung der meist erheblichen technischen Schwierigkeiten legt und die gemütvolle Seite dieser Musik mehr ausser acht lässt, als sie es verdient. Wollte man sich daran gewöhnen, in Joh. Seb. Bach nicht nur den genialen Meister des Kontrapunkts, sondern auch den gemütvollen, warm und tief empfindenden Tondichter zu erblicken, so würde die Liebe für seine Musik und ihre Pflege wesentlich erleichtert werden.

Auf vokalem Gebiet sind es nur zwei Meister, die sich hierin über einen langen Zeitraum wahl- und charakterlosen Hinundhertappens mit Bach die Hand reichen: Ludwig van Beethoven und Richard Wagner. Beide vereinigen sich mit Bach zu dem Bilde urdeutschen Schaffens und dem Verstehen und Erschöpfen des deutschen Gemüts. Freilich ist es schwer, die richtige Erkenntnis für die gemütvolle Seite der ernsten Bach'schen Muse zu gewinnen. Und gerade hier gibt uns R. Wagner einen nicht zu übersehenden Fingerzeig.

In seiner Schrift „Über das Dirigieren" stellt der Meister an die Dirigenten die Anforderung, zur Erkenntnis des richtigen Tempos eines Musikstückes sich zu bemühen, das „Melos" desselben richtig zu erfassen. Ist es ihnen gelungen, das „Melos" — d. h. die melodische Linie in ihrem Aufbau, ihrer Zeichnung und Phrasierung — richtig zu erkennen, so ergibt sich die Schnelligkeit des Zeitmasses von selbst. Ähnlich kann man auch hier sagen: Wem es gelingt, die Eigenart des Bach'schen Melos zu erkennen und sich in sie hineinzuleben, dem wird die Empfindung für das Bach'sche Gefühlsleben überraschend aufgehen. Man betrachte nur die Verzierungen und Läufe in den Sologesängen nicht als Tummelplatz für virtuose Kehlfertigkeit, sondern — ähnlich wie man die kontrapunktischen Gebilde der Chorsätze nur als gesteigertes Ausdrucksmittel aufzufassen hat — als Teile des Bach'schen Melos, in denen die melodische Linie erweitert und zu erhöhtem Ausdruck aufgebaut wird, so wird es dem sich mit liebevollem Bemühen in diese Musik Vertiefenden wie Schuppen von den Augen fallen, und er wird ein blühendes Gefühlsleben da finden, wo er vorher nur altmodischen Zierrat und kunstvolle Gebilde gesehen hatte. Freilich erschwert der Meister selbst das richtige Verständnis und damit den richtigen Vortrag für seine Werke wesentlich dadurch, dass er es unterlassen hat, irgendwelche Aufschlüsse in der Notierung seiner Musik über Tempograde und dynamische Schattierungen zu geben. Es ist daher mit Dank anzu-

erkennen, dass in neuen Ausgaben Bach'scher Werke durch die Arbeit geschickter und einsichtsvoller Bearbeiter, Zeitmasse und Vortragsnuancen nach Möglichkeit fixiert wurden, um den Ausführenden wenigstens Anhaltspunkte hierfür zu geben. Ebenso hat man schon viele der ungeheuerlichen, aus der vorklassischen Werdezeit unserer Sprache stammenden Wortbildungen beseitigt, die sich des öfteren in Bach'schen Chorwerken finden, und die uns heute in unserm ästhetischen Gefühl verletzen würden.

Aber auch der Instrumentation des alten Meisters ist man helfend und ausbessernd nahe getreten, und das mit Recht. Wenn man bedenkt, wie dürftig die Mittel waren, die sowohl Bach, wie seinem grossen Zeitgenossen Händel in instrumentaler Beziehung zu Gebote gestanden haben, so ist es geradezu bewunderswürdig, was beide auf diesem Gebiet dennoch geleistet haben. Aber wer, der die satten Orchesterfarben unserer modernen Musik im Ohr hat, möchte nicht den Werken unserer Meister — wenn auch nicht alle modernen Klangeffekte, so doch oft etwas mehr Licht und Schatten, etwas mehr Glanz und Farbenfreudigkeit wünschen, zumal wir gar keinen Grund haben, anzunehmen, dass sowohl Bach wie Händel, wenn man die hervorragend vervollkommneten Holz- und Blechblasinstrumente unseres heutigen Orchesters schon damals gekannt hätte, sich ihrer nicht mit demselben Geschick und derselben Ausgiebigkeit bedient hätten, wie unsere modernen Musiker.

In der ganzen klassischen Oratorienliteratur ist aber kaum ein Stück, bei dem sich der Mangel der damaligen Orchesterverhältnisse so fühlbar macht und wo die musikalische Zeichnung unter der fragwürdigen Instrumentation so leidet, wie die Arie aus der Hmoll-Messe, deren Anfangsworte diesen Zeilen als Titel vorangesetzt sind. Zum mindesten wird die weihevolle, heilige Stimmung, die über dem Stück liegen soll, durch die Originalinstrumentation mit zwei Solo-Fagotten und einem Horn gestört und zerrissen. Das Horn hat fortwährend mit der für dies Instrument verzweifelt hohen Lage zu kämpfen, und dem Fagott, dem unentbehrlichen Tutti-Instrument unter der Holzbläsergruppe, haftet nun einmal als Soloinstrument etwas Groteskes, unbeabsichtigt Komisches an, so dass es sehr schwer ist, das Stück einigermassen über Wasser zu halten. Dazu kommt, dass auch die Singstimme mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Sie liegt viel in der tiefen Lage um das a der grossen Oktave herum, und fast immer auf ungünstigen Vokalen. Die ganze Arie steht für den Sänger im Zeichen des u, des schlechtesten und für das volle Ausströmen des Tones ungünstigsten Vokals, der bezeichnenderweise darum der italienischen Solmisation fehlt: *„Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe.“* Unter diesen 12 Wörtern, aus denen der Text der Arie besteht, sind nur zwei, nämlich *quoniam* und *Christe* ohne klingendes u. Ferner ist die Lage unbequem. Einem ausgesprochen tiefen Bass (dem Sarastro der Oper) würde der erste Teil und der Schluss gut liegen, weniger bequem dagegen der Mittelsatz, der die Höhe mehr in Anspruch nimmt. Sehr gut würde ihm aber das ganze Stück liegen, wäre es um einen ganzen oder einen halben Ton tiefer geschrieben, in Cdur oder Desdur statt Ddur. Nun liegt aber die zweite Bassarie der Hmoll-Messe so echt in der Lage des hohen Basses, dass sie originaliter für einen ausgesprochen tiefen Bass schwer zu bewältigen ist. Wollte man also, um hier Abhilfe zu schaffen, zu dem naheliegenden Hilfsmittel der Transposition greifen, so wäre es praktischer, nicht die glanzvolle zweite Arie nach der Tiefe zu, sondern lieber die weniger frisch klingende Arie *„quoniam“* einen halben Ton höher zu transponieren, so dass dann beide einem hohen Bass bequem lägen. Dem steht nun aber wieder die hohe Lage für das Horn im Wege, das dann fortwährend hoch es blasen müsste. Allen diesen Übelständen würde abgeholfen sein, wenn sich ein Bearbeiter fände, der mit Verständnis und Stilgefühl das Stück uminstrumentierte, für das *corno di caccia* und die beiden Solo-Fagotte andere Instrumente setzte und dem Stück vielleicht durch Hinzuziehung diskreter Streichinstrumente ein für moderne Ohren gefälliges instrumentales Gewand gäbe.

Es wäre das keine so schlimme Vergewaltigung, wie es vielleicht im ersten Augenblick den Anschein hat. Denn einmal würden diesem Vorgang viele analoge Fälle an die Seite zu stellen sein. Man denke nur an Phil. Wolfrum's wundervolle Bearbeitung der grossen „Kreuzstab“-Kantate von Bach; oder, um der Zeit nach noch weiter zurückzugreifen an Mozart's Bearbeitung der Händel'schen „Messias“-Partitur. Andrerseits, wenn man Beispiele aus der dramatischen Schwesterkunst, der Dichtkunst, akzeptieren will, sehe man doch nur zu, was mit den meisten klassischen Bühnenwerken unserer grössten Dichter geschieht, und geschehen musste, um sie den Anforderungen des modernen Geschmacks und der modernen Bühnentechnik anzupassen! Wie würden uns die „Räuber“, „Götz von Berlichingen“, „Romeo und Julia“ etc. anmuten, wenn nicht die in ihrer Pietätlosigkeit pietätvolle Hand des Dramaturgen mit dem Seziermesser scharfen Schnittes die für unsern heutigen Geschmack hohlen, bramarbasierenden Phrasen eines Karl Moor wegschnitte, oder aus der Fülle der Bilder im „Götz“ das an- und ineinander schweisste, was für das Verständnis und eine wirkungsvolle Aufführung des Dramas vonnöten wäre? —

Ja! Wäre die Arie wirklich das, wofür man sie leider — vielleicht infolge ihrer wunderlichen Instrumentierung — nur zu oft hält, ein undankbares, schwaches Musikstück, mit dem doch nichts rechtes anzufangen ist, so liesse man es eben gehen, wie es geht. Aber das ist sie nicht! Im Gegenteil, wer sich beim Studium mit ganzer Hingebung in diese Arie vertieft, wird es erkennen, dass sie ein herrliches, tief empfundenes Musikstück ist, ein Stück, das neben weihevollster Empfindung von einer tief heiligen Begeisterung getragen wird und eine ans Dramatische grenzende Schlagfertigkeit des Ausdrucks aufweist. Warum also soll uns ein Stück, dessen Goldkern verborgen glänzt, in einer unscheinbaren Schale geboten werden, die nur den Kenner ahnen lässt, was unter ihr schlummert? Es ist nur eine Arie, die durch eine Umgestaltung ihres instrumentalen Gewandes der grossen Menge näher gerückt würde, aber es wäre ein Schritt weiter, den grossen deutschen Tonsetzer seinem deutschen Volk näher zu bringen und ihm die Herzen derer zu öffnen, denen seine ernste und gedankenschwere Musik bisher nur bedingt zugänglich war.

Ein „famoses Blatt“.

(Hierzu eine Kunstbeilage.)

Von R. Sternfeld.

Im Richard Wagner-Museum zu Eisenach befindet sich ein Autograph des Meisters von ganz besonderer Art, dessen Existenz den Freunden nicht unbekannt war, da schon Österlein im 2. Band seines Katalogs (No. 3416,



„Famoses Blatt" von Richard Wagner.

(Original im Richard Wagner-Museum in Eisenach.)

Text siehe Seite 698

BILDBEILAGE ZU
USIKALISCHES
OCHENBLATT

1mo 2do 8va

et plus

allons, allons, nous

faisons

vgl. dazu die Anm. 13 auf S. 33) darüber berichtet hat und auch Glasenapp in seiner Biographie davon Kunde gibt. Danach hat Hans v. Bülow dieses Autograph, das er später Herrn Österlein dedizierte, 1864 von Wagner zum Geschenk erhalten; Wagner hat es selbst mit der Aufschrift „Famoses Blatt" versehen, und in der Tat, es ist ein Schriftstück, von dem Mephisto sagen könnte:

Zu einem solchen einzigen Stück
Wünsch' ich dem grössten Sammler Glück.

Auf der einen Seite haben wir den Anfang der „Faust"-Ouverture (Einleitung und 15 Takte des Allegro), von Wagner selbst für Klavier zu zwei Händen bearbeitet, auf der andern einen französischen Chanson, dessen Text (*Allons, bons compagnons, danseurs et biberons descendons . . . la courtille)*, zwar vielfach abgekürzt, dennoch über den Charakter des Liedes keinen Zweifel lässt.

Verweilen wir zunächst bei dieser heitern Seite des Blattes.

„Es war zwar Karneval, — dennoch konnte ich das stoische Opfer dieser Damen (die, wie vorher berichtet, im Februar bei acht Grad Kälte mit nackten Armen und blossem Nacken auf den Boulevards spazieren fuhren) nicht begreifen, da es so wenig im Einklang mit der spärlichen Freude stand, die diesmal nur hie und da in dürftig-bunten Fetzen auf der Strasse zum Vorschein kam. Der grosse Ochs, den man als *Boeuf-gras* umherführte, schien dieses Jahr wirklich alle roten Wämser und Schönheitspflästerchen verschlungen zu haben, die noch voriges Jahr ein stattliches Leben auf den Boulevards verbreiteten. Dazu war es rauh und garstig, und jeder zog es vor, die *descente de la Courtille* lieber im Theater ‚*des variétés*' anzusehen, als die Strapaze *in natura* mitzumachen."

So schrieb „der deutsche Musiker in Paris" März 1841 in seinen „Pariser Amüsements"*) und — wie immer bei Richard Wagner — das Erlebnis prägt sich in irgend welcher Weise in seiner Produktion aus. So sehen wir hier auf unserm Blatte einen übermütigen Gesang eben jener Masken, die nach altem Brauche am Tage nach Fastnacht aus Courtille, einer Vorstadt von Paris, zurückkehren. Aschermittwochsstimmung! Noch einmal den Becher der Lust geleert, denn morgen ist alles vorbei! Wie mochte wohl zuzeiten auch den herb geprüften Künstler diese Stimmung beschleichen, der schon im „Liebesverbot" das glühende Karnevalslied gesungen hat und noch 30 Jahre später 1864 in Wien mit Cornelius sich in die Freuden des Maskenfestes stürzen will. Ob er jenen Chanson auf unserm Blatt selbst komponiert, ob er ihn nur im Variété-Theater gehört und dann aufgeschrieben hat? Wohl ist das erste wahrscheinlicher, denn vielleicht liessen sich aus einer neuen Komposition des beliebten Gassenliedes der Courtille-Masken ein paar Groschen herausschlagen; Hunger und Not pochten gerade in jenen Tagen grausam an die Tür der Pariser Mietswohnung des jungen Ehepaares Wagner. „Es geht mir herrlich, da ich noch nicht verhungert bin," schreibt Wagner an Schumann.

Das aber ist die Zeit der „Faust"-Stimmungen immer gewesen. „Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss," so kann wohl der verzweifelnd wünschen, dem das „Entbehren sollst du, sollst entbehren" als „ewiger Gesang an die Ohren klingt". Und so hat damals Richard Wagner seine „Faust"-Ouverture entworfen. Und der Entwurf dieses gewaltigen, von der Not eingegebenen, schmerzlösenden Seelendramas — er soll uns auf unserm Blatt vorliegen und in dem furchtbaren Kontrast zu dem frechen Gassenliede der Pariser Vorstadt gleichsam handgreiflich Faust's Wort uns künden:

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

— So war bisher die Meinung. Und doch scheint es mir, als wenn Bülow, dem Österlein folgte, sich geirrt und Wagnern missverstanden hat. Gewiss hat Wagner in Paris in trübster Zeit die „Faust"-Ouverture entworfen — aber den Entwurf haben wir doch auf unserm Blatte, wie leicht zu finden, nicht vor uns. Wie konnte Österlein entgehen, dass hier zwei völlig verschiedene Schriften Wagner's zu sehen sind, die Pariser Hand auf dem Chanson und die ganz veränderte der späteren Züricher Zeit auf dem „Faust"-Fragment? Wie konnte er ferner von einem „Entwurf" sprechen, wo doch ganz deutlich eine Reinschrift Wagner's und zwar das Arrangement der „Faust"-Ouverture zu zwei Händen vorliegt. Ob dies nun das Werk in der früheren Gestalt ist oder in der späteren Umarbeitung aus Zürich Ende 1854, das kann man nicht sagen, da die erste Fassung uns noch nicht erschlossen ist und der hier mitgeteilte Anfang nicht von der uns bekannten abweicht. Wenn ich eine Konjektur wagen darf, so hat Wagner 1855 selbst begonnen, eine zweihändige Bearbeitung der „Faust"-Ouverture herzustellen und dazu seltsamerweise das Pariser Chanson-Blatt benutzt; doch ist er nicht weit gekommen*) und hat später Bülow seinen Anfang gegeben, damit er die Arbeit beendige. Bülow's zweihändiges Arrangement ist dann ganz anders geworden, als das des Meisters.**)

So stellt sich meiner Ansicht nach die Entstehung des vorliegenden Blattes dar. Sollte ich mich irren, so würde ich gern abweichende Meinungen hören. Deshalb bleibt das Autograph, das hier zum ersten Male veröffentlicht wird, doch ein sehr interessantes Stück und der Meister hat wohl gewusst, als sein Blick nach fünfzehn Jahren auf jenen gespenstischen Zeugen Pariser Not und Schmach fiel, warum er seine „Faust"-Ouverture damit in Zusammenhang brachte und auf das Doppelmanuskript schrieb: „Famoses Blatt".

*) Noch immer nicht bekannt genug sind die prachtvollen Feuilletons, die Wagner 1841 für die „Europa" über „Pariser Amüsements" und „Pariser Fatalitäten für Deutsche" geschrieben hat. Es sei daher darauf aufmerksam gemacht, dass sie in den Jahrgängen 1892 und 1893 des „Bayreuther Taschenkalenders" (Berlin, P. Thelen) von mir neu herausgegeben worden sind.

*) Vielleicht, weil er ja mit der Herausgabe der neuen Fassung sofort in der Öffentlichkeit schlechte Erfahrungen machte, so dass ihm das Ganze leid ward. S. Altmann's Briefkatalog No. 831, 844, 853, 873 (wo von einem schlechten 4hd. Arr. 1855 die Rede), 915.

**) Interessant ist der vorletzte Takt der langsamen Einleitung. In der Partitur steht nur ein Ton. In Wagner's zweihändiger Bearbeitung ist der thematische Akkord in tiefster Lage hinzugesetzt, in Bülow's zweihändiger noch die thematische Sechszehntelfigur mit dem Akkord, in seiner vierhändigen nur die Figur. — Auf mehreren Stellen hat von der gegenüberliegenden Seite die Tinte abgedrückt, so dass fremde Noten hineingekommen sind.

Richard Wagner's „Gedichte".

Von Erich Kloss.

Auf das bevorstehende Erscheinen der „Gedichte von Richard Wagner" war in diesem Blatte bereits hinge-

wiesen worden. Der hochverdiente Wagner-Biograph, C. Fr. Glasenapp, hatte auch ausserdem an verschiedenen Stellen die Motive erklärt, welche ihn zur Herausgabe dieser eigenartigen Sammlung veranlassten.

Und eine eigenartige Sammlung ist es in der Tat: dieses (von der Verlagsbuchhandlung G. Grote in Berlin übrigens reich und geschmackvoll ausgestattete) Bändchen von 186 Seiten, das soeben aus der Presse kommt. Man erwarte nicht, dass uns Richard Wagner, der Dramatiker, hier etwa von einer neuen Seite, also als literarischer Lyriker dargeboten wird. Einen solchen Grundirrtum unter keinen Umständen aufkommen zu lassen, das ist der Zweck der Ausführungen, die der Herausgeber in der Einleitung des Buches gibt.

Richard Wagner hat die „Dichtung" überhaupt, einschliesslich der „lyrischen" Dichtung, zu jener höchsten Höhe geführt, wie sie sich in seinem „deutschen Drama" oder, wenn man so will, im „Musikdrama" offenbart. In dieser Kunst ist die Lyrik aufgegangen. Auf eine Sonder-Produktion in diesem Zweige legte der Meister keinen Wert. Wie er über die Beschaffenheit der „Literatur-Lyrik" als Kunstgattung dachte, darüber belehren uns deutlich verschiedene Stellen aus seinen „Gesammelten Schriften". Eine Zusammenfassung dieser Stellen findet sich in den Artikeln „Literatur", Literaturpoesie", „Literaturlyrik" und „Lyrik" im „Wagnerlexikon" von Heinrich von Stein und C. Fr. Glasenapp (Stuttgart und München, J. G. Cotta).

Dem Schöpfer des Bayreuther Dramas erschien es als ein beklagenswertes Symptom für den Verfall des deutschen Geistes, „dass dieser sich „in ein fast nur noch literarisches Kunstschaffen verlor", dass unsere eigentümlichsten dichterischen Kunstkräfte fast nur noch in der „Literaturlyrik sich kundgaben", und dass im Zusammenhange damit auch „das musikalische Vermögen sich beinahe einzig in der Komposition dieser Gedicht verzehre". Diese Anschauungen stehen natürlich im engsten Zusammenhange mit seiner Auffassung von der Aufgabe des Gesamtkunstwerks, eben des deutschen Dramas, und von der Betätigung jeder dichterischen Kraft an diesem Problem.

Man wird hiernach begreifen, dass Wagner nicht lyrisch dichtete um der Lyrik selbst willen. Die Lyrik an sich war für den Schöpfer einer grossen öffentlichen Kunst eben nicht eine Kunst der Öffentlichkeit, sondern ein unwillkürlicher Ausdruck des Persönlichen, der privaten Mitteilung im Freundeskreise etc.

Darum ist auch für den Herausgeber der „Gedichte" diese, d. h. Wagner's eigne Grundanschauung massgebend gewesen. Und so soll uns eine solche Sammlung nur einen Blick werfen helfen in das rein menschliche Innere des schaffenden Künstlers, etwa so, wie wir auch bei der Lektüre der zahlreichen Briefsammlungen die menschliche Persönlichkeit des grossen Genius vor uns erstehen sahen. Aus diesen „prosaischen" Dokumenten weht uns auch der lebendige Hauch von des Dichters Geist und Wesen entgegen. Und so erzeugt auch die Lektüre der Gedichte in uns ein vergegenwärtigendes Lebensbild, eine lebendig sprechende Geschichte seines Entwickelungsganges, gewissermassen *in nuce*, im engsten Raum und Rahmen. So sehen wir, wie sich in dem poetischen elementaren Niederschlag seiner Gedanken des Dichters und Künstlers Verhältnis zu der grossen Zeit, die er durchlebte, und ihren bedeutungsvollen Vorgängen wiederspiegelt.

Von diesem Gesichtspunkte aus allein ist Wagner's Lyrik aufzufassen. Komponisten werden also hier keine „Texte" finden, wohl aber wird der, welcher diese „Texte" liest, sich ein deutlich umrissenes Bild der lebendigen, menschlichen Persönlichkeit Wagner's „komponieren" können! —

* * *

Über Zahl und Zusammenstellung der Gedichte muss nun einiges gesagt werden, ehe wir auf den Inhalt zu sprechen kommen.

Da ergibt sich zunächst die bedauerliche Wahrnehmung, dass aus den ganzen fünfzig ersten Lebensjahren Richard Wagner's (1813—1864) leider nur zwanzig (!) Gedichte erhalten bezw. dem Herausgeber zugänglich geworden sind. Es ist wohl möglich, dass noch mehr erhalten ist und irgendwo versteckt einen unwürdigen Schlaf schlummert; denn leider hat sowohl Wagner's engere wie weitere Umgebung und Freundschaft aus der früheren Lebenszeit es vielfach an der nötigen Pietät fehlen lassen, diese Dokumente aufzubewahren. Dass der Meister, der für Eindrücke jeder Art ausserordentlich empfänglich war, bereits in jüngeren Jahren oft das rechte Wort zu poetischer Gestaltung seiner Erlebnisse und augenblicklichen Empfindungen fand, ist wohl anzunehmen. Denn vieles Erhaltene zeugt davon, dass er sich — im wirklichsten Sinne — „einen Vers daraus machte" und oft damit andere erfreute.

Wir erwähnen aus der ersten Lebensperiode Wagner's, speziell aus der Dresdner Kapellmeisterzeit, zunächst den (bekanntlich auch komponierten) „Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten bei seiner Zurückkunft aus England den 9. August 1844", der da beginnt:

„Im treuen Sachsenland
ertönt die frohe Kunde
von Englands fernem Strand
sein König kehrt zurück; —
sie klingt wie Jubelton,
sie geht von Mund zu Munde."

Es spricht eine ehrliche Liebe für den, damals in der Tat allenthalben verehrten Fürsten aus diesen Versen. Wenn man sie aber vergleicht mit den schwungvollen und begeisterten Widmungen, mit denen der Meister später die Dedikationen der einzelnen Teile des „Nibelungenringes" an König Ludwig von Bayern begleitete, so wird man doch bald den erheblichen Unterschied im Stimmungsgehalt wahrnehmen.

Bemerkt sei, dass in unsern Zitaten nur ganz geringe Proben von der Art und dem Charakter dieser Wagner'schen Gelegenheits Dichtungen gegeben werden können. Und bei der Auswahl dieser Proben habe ich naturgemäss in Berücksichtigung des engeren Leserkreises dieses Blattes speziell das „Musikalische" oder das, was irgend mit der Musik in Verbindung steht, bevorzugt.

So sei hingewiesen auf die „Gesänge bei dem Empfange und der Beisetzung der sterblichen Überreste Carl Maria von Weber's" in Dresden am 14. und 15. Dezember 1844, aus denen wir die Strophe hervorheben:

Das Lied, das einst dir seelenvoll
Melodisch aus dem Herzen drang,
Es tönet in der Nachwelt fort,
Geleitet dich als Dankeswort
Von ihr auf deinem letzten Gang.

Aufgenommen in die Sammlung sind auch die „Lohengrin"-Fragmente: „Gesang Gottfried's" („Leb' wohl, du wilde Wasserflut" etc.) und der ursprüngliche Schlussgesang des Schwanenritters „Nun höret noch, wie ich zu Euch gekommen!" Beides ist vom Autor später, als den Gang der Handlung am Schlusse aufhaltend, kassiert worden. Der Schluss der Erzählung findet sich bereits abgedruckt in einem Programmbuch des Berliner Wagner-Vereins vom 2. Dezbr. 1895. Damals sang Heinrich Ernst diesen zweiten Abschnitt der Grals-Erzählung, dessen Streichung Wagner in einem Briefe an Liszt vom 2. Juli 1850 forderte, weil „er überzeugt sei, dass dieser zweite Abschnitt einen erkältenden Eindruck hervorbringen müsse".

Von einer, auch nur flüchtigen Beleuchtung der zahlreichen politischen Gedichte, die später folgen, muss aus den oben erwähnten naheliegenden Gründen, wie auch aus Raummangel, hier abgesehen werden. Erwähnt sei aber die sinnige Widmung von „Tristan und Isolde" an Mathilde Wesendonk:

„Hochbeglückt
Schmerzentrückt
keusch und rein
ewig dein —
was sie sich klagten
und versagten,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich dir nun zu Füssen,
dass Tristan und Isolde
in keuscher Töne Holde
den Engel möge loben,
der mich so hoch erhoben."

Aus der allertraurigsten, hoffnungslosesten Lebens-Periode des Meisters stammen die drei grausam bezeichnenden und eine furchtbare Sprache sprechenden Gedichte „Salz und Brot", „Des Deutschen Vaterland" und „Epitaphium". Das letztere lautet in seinem herben Sarkasmus:

„Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden,
nicht einen Hund vom Ofen entlockt' er,
Universitäten nicht 'mal 'nen Dokter." —

„Salz und Brot" ist vom Mai 1868 aus Penzing bei Wien datiert und beginnt mit den wehmütigen Worten: „Wie oft schon schickte man mir Salz und Brot ins Haus: stets ging es doch auf Sorg' und Not hinaus." „Des Deutschen Vaterland" (als Bleistift-Konzept auf einem Briefe an Tausig gefunden) ist eine köstliche Persiflage auf gewisse „edle" Tugenden und Sitten der Deutschen. Es ist nach den Versmassen von Ernst Moritz Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland" gedichtet und enthält u. a. die Verse:

„Ist's, wo man ernst und tief sich preis't,
mit Nachbars Wegwurf doch sich speis't?
Wo Mittelmässigkeit gedeiht,
dem Edlen man ins Antlitz speit?
Wo hundert Jahr man alt muss sein,
eh' Anerkennung sich stellt ein?
Wo dem, den sie zu tod gehetzt,
man Reden hält und Standbild setzt etc. etc."

Aus dieser Zeit stammt auch das launige Gedicht, durch welches Wagner auf Bitten seines alten Freundes Tichatscheck die Aufführung des „Lohengrin" in Rostock (unter der Direktion Hünerfürst) für ein billigeres Honorar als sonst gestattete. Es lautet:

„Dem Fürst der Hühner und der Hähne,
dem Ritter edler Singe-Schwäne
geb' ich als Rohstoff Lohengrin
zur Aufführung in Rostock hin,
Nicht g'rad verwöhnt mit Honorar,
ein armer Teufel immerdar,
zu Deutschlands Ehr' sei mir gezahlt,
was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich tu's für meinen Tichatscheck;
darum die Pflöck zurück ich steck':
sonst sagt' ich, weil's g'rad hier geschäh',
wohl ‚Bassama teremtete'."

An denselben Sänger ist auch das spätere Gratulationsgedicht (6. Jan. 1870) gerichtet:

„Vierzig Jahre brav gesungen,
manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
kühn entgegnend überall, (!)
aller Tenoristen Schreck
preis' ich meinen Tichatscheck."
(Schluss folgt.)

Musik und Musiker in den Werken der Berliner Kunstausstellungen 1905.

Von **A. N. Harzen-Müller** in Schöneberg-Berlin.

(Fortsetzung.)

Wie die Musik der heidnischen Mythe nur auf wenigen Darstellungen zu finden ist, so auch die religiöse Musik, die Musik der Historienmalerei nur auf zweien. J. Dietz vom Verein für Originalradierungen in München schuf eine „Heilige Cäcilie", die christliche Schutzpatronin der Musik und Erfinderin der Orgel, wie sie unter Bäumen an der Orgel sitzt und einem Ziegenhirten vorspielt, ein inniges, durch und für sich selbst sprechendes Bild in der frommen Manier der altdeutschen Historienmaler nach Raphael und Rubens; und Prof. Max Unger in Wilmersdorf bringt die liebliche Bronzestatuette eines zur Guitarre „Singenden Engels", der, auf die Knie gesunken, sein „Ehre sei Gott in der Höhe!" ertönen lässt.

Bei weitem am zahlreichsten sind die Genrebilder musikalischen Inhaltes oder Gegenstandes. Die Militärmusik vertritt der Züricher Edwin Ganz mit einer subtilen Zeichnung aus dem Jahre 1895: ein Tambour vom belgischen Infanterieregiment *des grenadiers*, der zum Sturmmarsch den Trommelwirbel schlägt, die Trompete an der Seite, und der Münchner A. Jank: „Bayrische Spielleute" auf dem Übungsplatz, ihre Trommeln spannend; dort militärische Trommelmusik in Bewegung und im Krieg, hier in beschaulicher Ruhe und im Frieden.

Das Waldhorn ist repräsentiert durch den zur Jagd reitenden „Halalibläser" im blauen Rock und weissen Federhut von Joseph Sailer in München und durch den mit komisch-ernstem Eifer übenden „Waldhornbläser" von Willem Linnig jun. vom Weimarer Radierverein, die Guitarre durch den einer neben ihm auf dem Diwan sitzenden, lachenden Dame vorspielenden und vorsingenden „Guitarrespieler" von Willy Werner in Französisch-Buchholz und durch das launige Bildchen „Die Guitarre" von Franz Jüttner in Friedenau, das einen lachenden Alten zeigt, welcher einem in der Wiege liegenden Baby auf seinem Instrumente vorklimpert, nach dem die kleinen dicken Patschhändchen lustig greifen, die Harfe durch die „Harfenspielerin" von Albert Krüger von dem unter dem Protektorate unserer Kaiserin stehenden Berliner Verein für Originalradierung, durch das stimmungsvolle Gemälde von Max Wulff in Berlin „Ein Lied", auf dem eine zur Harfenbegleitung singende junge Frau neben einem Manne auf einer Steinbank weltverloren sitzt und dem ins Meer hinabsinkenden Sonnenballe nachschaut, und durch den Gipsbrunnen von Heinrich Carl Baucke in Düsseldorf; dieses „Ende vom Liede" genannte Bildwerk stellt einen Brunnen dar mit einer Steinbank davor, auf der die lebensgrossen, nackten Figuren eines die Harfe spielenden Jünglings und eines seinen Tönen unterlegenen, sich eng an ihn anschmiegenden und ihn küssenden Mädchens sitzen; die beiden schönen, märchenhaften Gestalten, die sich fest umschlungen halten, sollen bedeuten, dass die Musik die Herzen zusammenfügt, und die Liebe so zum „Ende vom Liede" wird. Was aber hat diese figürliche poetische Darstellung von Ursache und Wirkung, Anfang und Ende, Musik und Liebe, mit dem praktischen Dasein und Gebrauch eines Wasser spendenden Brunnens zu tun? In die Steinbank sind nämlich unzählige Namen Verliebter und Verlobter eingekritzelt, verschlungene Hände und Herzen und Bilder, Jahresdaten, ja sogar Schimpfworte wie „Esel" und andere Kritzeleien, woraus doch hervorgeht, dass diese Brunnenbank den wasserschöpfenden Menschen zum praktischen Gebrauch des Sitzens und Ausruhens diente; man stelle sich nun vor, dass neben diesem idealen Harfenjüngling und seinem zarten Lieb ein biederer Vaterlandsverteidiger mit seiner drallen Küchenfee sitzt oder ein girrender Galan mit einer geputzten Lebedirne: Poesie und Prosa, Theorie und Praxis, Idealität und Realität, Kunst und Naturalität, unvereinbar miteinander für den Darsteller und das Dargestellte! Dasselbe, was ich bei dem Brahms-Denkmal in der Sezession empfand und oben geäussert habe!

Auch das Harmonium kommt auf einem „Abend" genannten Gemälde von Anna von Finck-Berlin zu seinem Rechte, wenn auch in einer etwas eigenartigen, visionären Weise. Gleich wie auf dem bekannten, künstlerisch ausgeführten Reklamebilde einer Harmoniumfabrik sitzt im Abenddunkel eine Dame mit blossen Schultern, dem Beschauer den Rücken zukehrend, an einem Harmonium auf einer hohen Gartenterrasse eines Schlosses mit vielen Säulenhallen und plätschernden Springbrunnen; ihrem Spiele lauscht ein Mann, in sich gesunken und mit der Rechten den Kopf auf das Instrument gestützt.

Als das wichtigste unter unseren Streichinstrumenten, gleich ausgezeichnet durch höchste technische Leistungsfähigkeit und durch höchstes Ausdrucksvermögen ihres seelenvollen Gesanges, scheint die Geige zu den beliebtesten Darstellungen musikalischer Art seitens der Maler und Bildhauer zu gehören. Herrlich ist der „Viola" genannte marmorne Studienkopf einer ernst blickenden Geigerin von Carl Pracht in Charlottenburg, voll inniger Stimmung ist die „Musik" genannte Originalradierung einer Geigerin im Blumenfeld, die einem lauschenden Kinde vorspielt, von W. Randers in München, und der „Elegie" genannte, auf einsamer Gartenbank am Wasser sitzende und spielende Violinist von L. Pankok, rührend die Radierung von Cecilie Graff-Pfaff in München, die einen einsamen Geiger zeichnete, der, um dem nächtlichen Sternenhimmel näher zu sein, aufs Dach seines Hauses geklettert ist und in dieser exponierten Stellung, den Menschen und ihrem Treiben entrückt, sein musikalisches Opfer bringt. Das durch seine Lichtkonzentration interessante und schöne Gemälde von Ferdinand Dorsch von der Vereinigung der Elbier in Dresden, „die Schumann'sche Träumerei", ist mit Recht durch die Kleine goldene Plakette ausgezeichnet worden: im Garten eines Landhauses steht unter dem abendlichen Sternenhimmel an einem Tische, der eine Lampe trägt, ein Geiger, dem zwei Damen und ein Herr nachdenklich zuhören, und spielt die bekannte „Träu-

merei" von Robert Schumann, auf deutschen Konzertprogrammen gewöhnlich als „Rêverie" bezeichnet und in unzähligen Bearbeitungen für fast alle Instrumente erschienen; man weiss, dass das Original, Op. 15 No. 7 aus den 13 leichten Stücken, genannt „Kinderszenen", 1838 für Klavier, nicht für Geige, geschrieben worden ist. Auf dieses Bild und dieses innige Lied ohne Worte passen gut die Worte Camille Bellaigue's, die er in seinen jüngst erschienenen „Musikalischen Silhouetten" gebraucht hat: „Führt sie nicht an die Öffentlichkeit, behaltet sie für die heilige Stunde stiller Trauer, diese rührenden süssen Gesänge, die kaum noch Musik sind und fast immer stumm scheinen von Leid. Unsicher, schwebend, unvollendet, in einem Schluchzen oder einem Seufzer vergehend, währen sie nur einen kurzen Moment, aber die Unendlichkeit des Schmerzes ist in ihnen, wie in einer Träne die ganze Bitterkeit des Ozeans!"

Der sogenannte blaue Saal No. 2, der geräumigste der Ausstellung, ist diesmal überreich an plastischen Arbeiten, die überhaupt ganz besonders gut vertreten sind. Wir interessieren uns hier speziell für zwei Bronzestatuetten: die „Geigerin" von Johanna Schöne-Berlin und „Verklungenes Lied" von Bernhard Frydag in Charlottenburg, welche beide die ernste Musik repräsentieren. Jene ist ein schlankes Weib, die Geige spielend, auf die es schwermütig-träumerisch den schönen Blick senkt; von hinten gesehen, wirken zwar die schiefe Kopfhaltung und die abschüssige Schulter unschön, der empfindungswarme und elegische Ausdruck des Gesichtes aber ist wundervoll getroffen. Dieser stellt einen Geiger im modernen schwarzen Rock dar, der, die Geige noch am Kinn, die Rechte mit dem Bogen heruntersinken lässt; neben ihm auf dem Boden hockt, nur mit einem weiten Gewande notdürftig bedeckt, eine holde Mädchengestalt, zu ihm aufblickend im tiefen Ernst und ganz im Banne des soeben Gehörten; die Linke umfasst den geliebten Mann, die Rechte sucht seine Rechte, als ob sie die entschwebende Melodie festhalten will: ein trotz seiner modern und etwas gewaltsam geschilderten und gewagten Ateliersituation doch höchst eindrucksvolles Bildwerk! In demselben Saale wirkt durch seine edle Einfachheit und Schlichtheit in Auffassung und Ausführung die Marmorstatuette „Jugendklänge" von Franz Pritel-Berlin, der eine an den blinden Harfner und Mignon gemahnende Gruppe geschaffen hat von antiker Schönheit: einen ruhig dastehenden Greis, der einem auf einem Felsen sitzenden Mädchen lauscht, das auf einer fünfsaitigen Laute spielt.

Auch das so häufig variierte Thema des Totentanzes ist in einer charakteristischen Radierung von Moritz van Eycken-Berlin zu sehen, der als Novum nicht dem Gevatter Tod die Geige in die knochige Hand drückt, sondern dem Menschen: auf einem Felde steht ein Mann und fiedelt dem Tod zum Tanze auf, der mit der Sense über den Nacken den Tönen der Geige gehorchen muss: das ist kein eigentlicher Totentanz, eher ein Todestanz!

Eine besondere Art der musikalischen Gemälde beschäftigt sich mit dem Leben und Treiben der wandernden Strassenmusikanten, eine andere mit dem Ausüben der Hausmusik, *extra muros et intra.*

J. Taschner-Berlin zeigt uns einen jener ehrlosen und vogelfreien fahrenden Leute, der *varnde liute* des Mittelalters; sein „Spielmann" steht draussen vor der Stadtmauer und spielt auf der Pfeife, aber niemand hört auf ihn, nur sein Hund leistet ihm Gesellschaft. Auf einem Gemälde „Sonntagmorgen" von Richard Grohmann-Charlottenburg sehen wir vier Musikanten mit Geige, Trompete, Waldhorn und Kontrabass, angetan mit schwarzen Röcken und Zylinderhüten, auf birkenbestandenem Feldwege durch eine himmelblaue Frühlingslandschaft dem nahen Dorfe zuschreiten, um zum fröhlichen Kirchweihtage oder zum Kindtaufschmause oder zur Hochzeit aufzuspielen; und auf dem Gemälde des verstorbenen Carl Koch begleiten wir wieder „Musikanten im Schnee", übernächtig aussehende und frierende Musiklehrlinge, die im Morgengrauen durch frischgefallenen, tiefen Schnee heimwärts traben, und deren einziger Trost die glimmende Zigarre ist. Johannes Plato endlich schildert uns das traurige Ende solcher „Hofmusiker" in einer schon aus dem Jahre 1892 stammenden Radierung: ein Strassengeiger und seine jugendliche Begleiterin sind vor Müdigkeit, Hunger, Entkräftigung niedergesunken, die Saiten seiner Geige sind verstummt, das Tambourin ist ihrer Hand entfallen; die grosse Schlussfermate ist erreicht, von der es kein *da capo* gibt!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 2. — 8. Oktober.

Leipzig. 7. Okt. Klavierabend v. E. Stern.

Barmen. 7/8. Okt. 103./104. Konzert d. Allg. Konzertvereins Volkschor. Leit.: Musikdir. K. Hopfe. Progr.: „Saul" v. Händel. Solisten: A. v. Kraus-Osborne, Dr. F. v. Kraus, R. Fischer.

Berlin. 2. Okt. Klavierabend v. Fr. Kwast-Hodapp. — Konzert von Kun Arpád (Viol.) und Al. Sanden (Ges.) — 3. Okt. Kompositionsabend von Ed. Behm. Mitwirk.: L. Mysz-Gmeiner, A. Heinemann, B. Dessau, B. Gehwald, R. Könnecke u. Fr. Espenhahn. — Klavierabend v. O. Hegner. — 4. Okt. Konzert von M. Gentz-Malte (Ges.), Aug. Gentz (Vla.) u. S. v. Bortkiewicz (Klav.). — Liederabend v. G. Fergusson. — 5. Okt. Liederabend v. A. Sistermans. Mitw.: Prof. R. Kahn. — 6. Okt. Wohltätigkeitskonzert der A. Sebald u. E. v. Dohnányi. — Konzert des Philharmon. Orch. (Leit.: O. Fried). Mitw.: A. Heinemann und A. Wittenberg. — 7. Okt. Liederabend v. L. Geller-Wolter.

Düsseldorf. 2. Okt. Konzert v. R. Hähn, E. Hoffzimmer u. W. Willecke. Russisch. Komponistenabend.

Essen. 7. Okt. Orgel-Konzert der Musikal. Gesellschaft. Stücke von Reger u. Bach (Orgel: K. Straube-Leipzig). — 8. Okt. Symphonieabend. Leit.: F. Mottl. Mitw.: A. Münz-Barmen und M. Reger. Im Programm u. a. Reger, Sinfonietta (Uraufführung).

München. 5. Okt. Liederabend von Otti Hey-M. Reger.

b) Opernaufführungen vom 2. — 8. Oktober.

Leipzig. Neues Theater: 3. Okt. Der Freischütz. — 4. u. 6. Okt. Die neugierigen Frauen (Leit.: Dir. Nikisch). — 7. Okt. Tannhäuser. — 8. Okt. Hänsel und Gretel (Leit.: Dir. Nikisch).

Altenburg. Hoftheater: 3. u. 4. Okt. Der Wildschütz.

Berlin. Hofoper: 2. Okt. Tannhäuser. — 3. Okt. Das Fest auf Solhaug. — 4. Okt. Romeo und Julie. — 5. Okt. Das Rheingold. — 6. Okt. Die Walküre. — 7. Okt. Cosi fan tutte. — 8. Okt. Der Roland von Berlin. — Theater des Westens: 2. Okt. Die neugierigen Frauen. — 8. Okt. Undine.

Braunschweig. Hoftheater: 4. Okt. Carmen (Mde. Cahier a. G.) — 6. Okt. Aïda (Mde. Cahier a. G.). — 8. Okt. Margarete.

Breslau. Stadttheater: 2. Okt. Tannhäuser. — 3. Okt. Genoveva. — 4. Okt. Carmen. — 5. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 6. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Okt. Lohengrin.

Brünn. Stadttheater: 4. Okt. Templer und Jüdin. — 7. Okt. Der fliegende Holländer.

Cassel. Kgl. Theater: 4. Okt. Hans Heiling. — 6. Okt. Alpenkönig und Menschenfeind. — 8. Okt. Siegfried.

Chemnitz. Stadttheater: 3. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 6. Okt. Lohengrin.

Coburg. Hoftheater: 5. Okt. Hans Heiling.

Dessau. Hoftheater: 4. u. 7. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 8. Okt. Die Jüdin.

Dresden. Hofoper: 2. Okt. Der fliegende Holländer. — 3. Okt. Mignon. — 4. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 5. Okt. Tosca. — 6. Okt. Die Regimentstochter. — 7. Okt. Herrat. — 8. Okt. Die Fledermaus.

Düsseldorf. Stadttheater: 2. Okt. Tristan und Isolde.

— 4. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Okt. Tannhäuser. — 8. Okt. Margarete.
Essen. **Stadttheater:** 3. Okt. Hänsel und Gretel. — 5. Okt. Lohengrin. — 6. Okt. Die Hochzeit des Figaro.
Halle a/S. **Stadttheater:** 3. Okt. Der fliegende Holländer. 5. Okt. Der Troubadour.
Hannover. **Kgl. Theater:** 3. Okt. La Traviata. — 5. Okt. Othello. — 8. Okt. Der fliegende Holländer.
Karlsruhe. **Hoftheater:** 5. Okt. Samson und Dalila. — 7. Okt. Mignon. — 8. Okt. Don Juan.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 2. Okt. Der fliegende Holländer. — 4. Okt. Martha. — 5. Okt. Die Jüdin. — 6. Okt. Czar und Zimmermann. — 7. Okt. Fidelio. — 8. Okt. Samson und Dalila. — **Altes Stadttheater:** 3. Okt. Allessandro Stradella.
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 2. Okt. Fidelio. — 6. Okt. Das Rheingold. — 7. Okt. Die Walküre.
München. **Hoftheater:** 3. Okt. Czar und Zimmermann. — 4. Okt. Fidelio. — 5. Okt. Der Freischütz. — 7. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 8. Okt. Aïda.
Plauen. **Stadttheater:** 2. Okt. Der fliegende Holländer. 4. Okt. Der Wildschütz. — 8. Okt. Die Hugenotten.
Strassburg i/E. **Stadttheater:** 3. Okt. Orpheus; Die Maienkönigin. — 5. Okt. Die Zauberflöte. — 7. Okt. Der Waffenschmied. — 8. Okt. Die Stumme von Portici.
Weimar. **Hoftheater:** 5. Okt. Lobetanz. — 8. Okt. Aïda.
Zürich. **Stadttheater:** 2. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 5. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. — 6. Okt. Aïda.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 28. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 1. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor.



Bukarest.

(Opernbericht.)

Die Hauptstadt Rumäniens hat noch immer keine Oper, nicht einmal ein ständiges Opernhaus, worin das kosmopolitische Opernrepertoire in rumänischer Übersetzung dem Volke dargeboten werden könnte. Besässe Bukarest nur das, dann wäre den rumänischen Komponisten Gelegenheit gegeben, sich an den Opernaufführungen zu bilden und zu erziehen. Die Errichtung einer rumänischen Opernbühne hätte sicher die Geburt einer rumänischen Opernkunst zur Folge. Alle Einsichtigen geben ohne weiteres zu, dass eine ständige Oper in Bukarest und den Hauptstädten der Provinz ein Bedürfnis ist und drei Jahre einer erfolgreichen Opernführung genügen würden, um den Sinn der Rumänier für die Opernkunst zu erschliessen. Es ist erstaunlich, wie der rumänische Wagemut, der sonst in geschäftlichen Dingen vor keinem Hindernis zurückscheut, vor der Nationaloper aber drei Kreuze schlägt, hingegen für Luxus, französische Karnevalstruppen, Variété usw. stets Geld bereit hält. Es fehlt vor allem an Vertrauen zur Ertragsfähigkeit der Nationaloper. Man weist auf das Fehlen rumänischer Opernkomponisten und Sänger von Bedeutung hin, und setzt nicht ohne Grund beim grossen Publikum die Überzeugung voraus, dass das Opernheil nicht aus Rumänien selbst erstehen könne. Eine Oper aber einige Jahre hindurch aufrecht erhalten, würde durch gute Aufführungen das tiefeingewurzelte Misstrauen zerstören. Dann wäre die Oper über den Berg und unterm Dach. Gegenwärtig behilft man sich mit der dreimonatlichen Opernsaison im Stadttheater, wo alljährlich französische und italienische Sänger Gastspiele mit einem dementsprechenden Repertoire geben. Die letzte „Saison" nahm im Oktober ihren Anfang. Mit einer Vorstellung von „Gioconda" fand die Eröffnung statt. Im Personal hatten erfreulicherweise nicht viele Veränderungen stattgefunden. Als eine schätzbare Kraft erwies sich Mad. Lina di Benedetto als Gioconda, als Leonore im „Troubadour", als Recha in „Die Jüdin" und als Aïda. Das Repertoire der Saison setzte sich aus bekannten Werken zusammen. Ausser den schon oben erwähnten Opern wurden noch wiederholt: „Margarete", „La Traviata", „Mignon", „Carmen", „Lucia", „Barbier" und „Wilhelm Tell" und von Wagner'schen Opern einzig nur „Lohengrin" mit ideal schöner Vertretung der Titelpartie durch Hrn. J. Bajenaru. Puccini's „Tosca" und „La Bohême" sind in der neuen Spielzeit wieder aufgetaucht und halten sich ganz im Gegensatz zu anderen Bühnen dauernd auf dem Spielplan. Unsere bewährten Kräfte, die Damen Eur. Cannoras, Th. Brussa, M. Pagnoni, M. Grassé und H. Theodorescu und die HH. G. Beltramo, A. Sarcoli, M. Gilion, R. Minolfi, Gr. Alexiu und J. Vasischy waren bei diesen Aufführungen rühmlich tätig. Als Novität wurde einzig im November die Bühnenschöpfung Leo Delibes', „Lakmé", herausgebracht. Wenn sie heut nach mehr als zwanzig Jahren nicht den gewünschten Erfolg hatte, so lag das an der inneren Struktur. Die Anzahl reizender Musikstücke vermag daran nichts zu ändern. Das Interesse, das hier der Erstaufführung dieser Oper entgegengebracht wurde, war sehr gering, weil es bekannt geworden war, dass das Werk nur einem Gaste Gelegenheit zur Einführung bieten sollte. Einfach durchgepeitscht war die Einstudierung der Chöre und des Orchesters. Dass die Instrumente und Gesang nicht auseinandergingen, sondern durch Kapellmeisterkunst vor einer Katastrophe bewahrt wurden, musste wundernehmen. Zu einem ungetrübten Genusse und richtiger Würdigung des Werkes konnte man folglich nicht gelangen. Da die Orchesterstimmen nicht aus der Originalpartitur, sondern nach dem Klavierauszuge notiert worden waren*), liess sich die an manchen Stellen geradezu unmögliche Art der Instrumentalbegleitung erklären. Diese Oper gab der Trägerin der Titelpartie Frl. Yvonne v. Tréville aus Paris, welche hier als Gast erschien, reichlich Gelegenheit, ihrer ungewöhnlichen Gesangkunst ein schönes Gepräge zu verleihen. Sie blendete durch ein funkensprühendes Brillantfeuer ihrer Passagentechnik, durch eine glockenreine Intonation und geradezu schwindelnde Höhe ihrer Töne. Sie hatte aber wegen ihrer Partner, die durchaus nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe standen, einen sehr schweren Stand — und nur ihre schöne Kunst brachte es zustande, dass das Lachen des Spottes sich in ein nachsichtsvolles Lächeln verwandelte. Einen weiteren Erfolg holte sich die Künstlerin in „Lucia", wobei sie die technische Vollendung ihres Koloraturgesanges im hellsten Lichte zeigte. Das Sextett und die Wahnsinnszene entfesselten stürmischen Beifall. Ihre übrigen Gastrollen waren die Gilda („Rigoletto"), Rosine („Barbier") und Mimi („Bohême").

(Fortsetzung folgt.)

München, 24. September 1905.

Die Wagner- und Mozart-Festspiele.

haben nunmehr — wie der Referent aufatmend berichten kann — ihr Ende erreicht. Der Münchener Kritik ist mit dieser, alljährlich wiederkehrenden Festspielzeit keine kleine Aufgabe erwachsen. Gerade in die heisseste Hochsommerzeit fällt der Beginn der Vorstellungen, die so viel Mühe fordern und deren Gesamtergebnis in künstlerischer Beziehung doch in jedem Jahre ziemlich das gleiche sein muss. Die am meisten sich aufdrängende Begleiterscheinung der soeben abgelaufenen Saison war die plötzlich ganz offen auftretende Auffassung, die Spiele als ein in erster Linie materiell zu nehmendes Fremdenunternehmen; der ausnahmsweise lebhafte Besuch der Vorstellungen, die bis zum Schluss fast durchweg von Fremden ausverkauft waren, mag hiezu das meiste beigetragen haben. Wenn man aber bedenkt, mit welch' hohen Opfern der in diesem Jahre wohl zum erstenmal sich ergebende pekuniäre Gewinn erkauft wurde, so kommt man zu der Überzeugung, dass dieser Erfolg bei weitem nicht der aufgewandten Mühe seitens der Theaters und der aufgewandten Entsagung seitens des Publikums entspricht, und dass nach dem Grundsatz, dass ein gesunder Organismus krankhafte Neubildungen von selbst abstösst, über kurz oder lang im Betrieb der Festspiele Veränderungen einschneidender Art folgen müssen.

Im Prinz-Regenten-Theater war noch von weiterem Interesse das Auftreten von Frau Johanna Gadsky vom Metropolitan-Theater in New York als Evchen und Brünnhilde. Künstlerische Intelligenz und hochentwickelte Technik besitzt die Dame jedenfalls; aber eben dieser letztgenannten Eigenschaft dürfte es zuzuschreiben sein, dass man immer den

*) Ein unglaubliches Verfahren, das eine gründliche Brandmarkung verdient! D. Red.

Eindruck des Wohlerwogenen hat und dass sich das unmittelbare Empfinden, das ihr fehlt, begreiflicherweise auch beim Hörer nicht einstellen will. Von bedeutender Wirkung war Perron (Dresden) in seiner in München übrigens nicht mehr unbekannten, ergreifenden Darstellung des Holländers. Das Schmerzenskind der diesjährigen Wagner-Aufführungen blieben in diesem Jahre die „Meistersinger". Selbst einem Dirigenten, der als Interpret gerade dieses Werkes seit Jahrzehnten einen so hohen Ruf geniesst, wie Arthur Nikisch, ist es eben nicht möglich, dem Werk, sozusagen im Handumdrehen und wohl ganz ohne Proben, den Stempel seiner eigenen Auffassung aufzudrücken. Felix Mottl leitete fast sämtliche Wagner-Abende mit ebensoviel Schwung als Besonnenheit und Ausdauer und auch die folgenden Mozart-Aufführungen, bei welchen die ungetrübte Klarheit des Orchesters wohl den reinsten Genuss bildete. Wie fleissig diesmal an den aufgeführten Werken — „Figaro's Hochzeit", „Cosi fan tutte", „Don Giovanni" — gearbeitet worden war, das zeigte schon die durchweg bemerkbare Vertiefung des sprachlichen Ausdrucks der Secco-Recitative. Wenn auch der Sprung von Wagner zu Mozart zu jäh war, um das zuzulassen, was man künstlerische Sammlung nennt, so zeigten sich unsere heimischen Künstler doch der Aufgabe gewachsen, die Werke zu hoher Stilreinheit gelangen zu lassen. Was der unermüdliche Feinhals (Almaviva und Don Giovanni), Bauberger (Don Alfonso und Comthur), Geis (Leporello), Frau Bosetti (Susanne, Zerline und Despina), Frl. Koboth (Elvira) leisteten, kann als vorbildlich bezeichnet werden und eine ganze Reihe weiterer, hiesiger Kräfte schloss sich ihnen ohne quantitativ so hervorzutreten in durchaus befriedigender Weise an. Als Donna Anna trat Frau Burk-Berger auf, die als Ersatz für Frau Bettaque neu gewonnen ist. In ihrer primadonnenhaften Weise fiel sie vollständig aus dem intimen Rahmen heraus, den unser Residenztheater gibt, und auch gesanglich geriet ihre Leistung sehr ungleich und vermochte Versehen schwerer Art nicht zu vermeiden. Im eigentlichen Rollenfach ihrer Vorgängerin können wir uns diese Dame noch gar nicht vorstellen. Von fremden Kräften holte sich Frau Emilie Herzog (Fiordiligi) den grössten Erfolg. Auch Frau Gadski schnitt als Gräfin gut ab und in Hrn. Fenten aus Mannheim hatte man einen launigen, in der Erscheinung sehr schmiegsamen Figaro gewonnen. Nicht ganz glücklich und wohl auch nicht durch die Notwendigkeit geboten schien die Besetzung der Rolle des Masetto durch unseren ständigen Alberich, Hrn. Zador. Unbegreiflich vollends war es, dass in der letzten Vorstellung des „Don Giovanni", die zugleich den Schluss der Festspiele bedeutete, ein Herr Egenieff aus New York die Titelrolle sang. Dem Ensemble fügte er sich gewandt ein, die Wiedergabe aber war so ziemlich die Karikatur dessen, was wir in der gleichen Aufgabe von unserem Feinhals zu sehen gewohnt sind: ein persönlich durchaus nicht bestechender katzbuckelnder Intrigant, der einen direkt unangenehmen Eindruck hinterliess. Ich erwähne hier dies Gastspiel nur deshalb, weil es in der letzten, unter Possart's Leitung stehenden Festvorstellung vor sich ging und für seine oft bemerkte Art —, mühsam Gewonnenes fast übermütigerweise wieder zu zerreissen, fast symbolisch war.

So gaben die Mozartspiele zwar vielfach bedeutsame Eindrücke und erhielten sich im Ganzen auf jener Höhe, die sie nach wie vor zu einer Spezialität der Münchener Hofbühne macht; kleine Irrungen, Schwankungen und Versehen gab es aber an jedem dieser sechs Abende, und es war fast ein Fatum, bemerken zu müssen, dass so der letzte und feinste Schliff jeder dieser Aufführung genommen war.

H. Teibler.

Wiesbaden, Septbr. 1905.

Wirklich schon September! Ein so verspäteter Bericht über die vergangene Musiksaison darf kaum noch auf volles Interesse rechnen. Und doch hat solch nachträglicher Überblick auch sein Gutes: man überschaut da die künstlerischen Darbietungen gewissermassen aus der Vogelperspektive, und gewahrt am Ende zumeist nur, was sich als Höhepunkte, als besonders eindrucksstark und bleibend charakterisiert. Es ist nicht allzuviel. Wiesbaden darf, trotzdem so unendlich viel Musik gemacht wird, nicht unter die tonangebenden Musikstädte gerechnet werden wie so manche seiner rheinischen Schwestern: das Publikum verspürt im allgemeinen wenig Lust sich in ungewohnte neue Kunst-Schöpfer oder -Schöpfungen einzuleben; kühne Neuerer, die anderwärts bereits ihre Partei, ihre Freunde und Feinde, und natürlich ihren Verein zur Hebung des Ruhmes besitzen, ich ziele auf Pfitzner, Reger, Ansorge und wie sie alle heissen, — sind bei uns noch mit keiner Note bekannt. Nur ein Moderner hat sich mit seinen hauptsächlichen Werken so ziemlich durchgesetzt: Richard Strauss. Wer ihn nicht liebt, bewundert ihn doch; wer ihn nicht bewundert — tut wenigstens so, da es die Mode erheischt. Strauss begann auch den musikalischen Reigen der diesjährigen Saison und führte im Kurhaus seine *Symphonia domestica* auf. Ihre Wirkung war wie fast überall so auch hier: die Musik lässt einen nicht los und setzt mit ihrer aufregenden Lebendigkeit jede Fiber in Bewegung. Wie viel reizvolle Details muss die Partitur bergen, um von Anfang bis Ende so interessant und packend zu bleiben! Den humorvollen Eingebungen des Komponisten im einzelnen nachzuspüren, würde eine eigne Abhandlung beanspruchen. Das meiste rauscht nur allzuschnell vorüber. Oder wer hörte es zum Beispiel gleich heraus, dass aus dem ersten „Vater"-Thema sich ein neues entwickelt, das fast Note für Note dem Mozart'schen „Er ist der Vater, er sagt es ja selbst" entspricht —! Die Symphonie, der es zu statten kommt, dass gerade der Schlussteil einen mehr volkstümlichen, allgemein verständlichen Ton anschlägt, fand auch beim grösseren Publikum sehr beifällige Aufnahme, und Strauss war Gegenstand wärmster Huldigungen. Eigne Kompositionen zu dirigieren (Strauss führte auch noch die Liebesszene aus seiner „Feuersnot" vor) ist am Ende kein Kunststück weiter, obschon auch das nicht jeder kann; dass aber Hr. Strauss auch in den Geist fremder Werke mit Kongenialität einzudringen weiss, und dass ihm unter den „Fremden" gerade Mozart so gut liegen würde, hätte man kaum erwartet. Die C dur-Symphonie mit der Schlussfuge wurde unter seiner Leitung überaus klar und durchsichtig zu Gehör gebracht: namentlich erfreuten die ruhigen Zeitmasse der ersten drei Sätze, die überall ein breites Ausströmen der Orchestermelodie verstatten; der letzte Satz wurde dann höchst feurig gespielt und übte fortreissende Wirkung.... Das war der „Mann"; nun kommt die „Frau". Pauline Strauss-de Ahna sang eine ganze Anzahl Lieder ihres Gatten; für die leidenschaftlicheren, vollblütigen Gesänge erschien die Stimme der Künstlerin aber doch schon etwas trocken und verbraucht; wo es sich dagegen mehr um ein Hervorheben der zartesten, differenzierten Stimmungen handelt — wie in „Rosenband" oder „Morgen" — da interessierte das Eigenartige des Vortrags, der im ganzen mehr Deklamation, mehr Melodram, mehr Szene als Gesang gab. Auch dafür müsste nur die Textaussprache noch abgeklärter sein. Hr. Strauss begleitete meisterhaft am Klavier und bewahrte auch bei verschiedenen Intonationsirrungen seiner Gattin eine bewunderungswürdige Ruhe; wie denn sein einfaches, anspruchsloses Auftreten überhaupt wieder ungemein sympathisch berührte.

Einige Tage darauf ein andrer Moderner: E. Scheinpflug, von dem im „Künstlerverein" ein Klavierquartett in Edur gespielt wurde: den drei ausführenden Herren des Frankfurter „Heermann-Quartetts" hatte sich der Pianist Ed. Reuss angeschlossen. Das Werk interessierte hauptsächlich durch seine verschwenderische, schwelgerische Harmonik: hier ist Scheinpflug kühn und neu im Ausdruck wie in der Wahl der Mittel; er scheut vor keiner Härte, keinem Missklang zurück; seine melodische Ader pulsiert schwächer. Bedenklich ist, dass die leidenschaftliche Aufgeregtheit des Ausdrucks, diese Häufung von wilden Kontrasten und Effekten das ganze Werk gleichmässig erfüllt; denn eine ausgeglichene, innerlich ruhige Stimmung kennt selbst das Adagio nicht: sie wird eigentlich nur in der Einleitung des Finale vorübergehend erreicht. Angenehm überrascht wurde man durch die Tatsache, dass der junge Autor bei aller Kühnheit und Verwegenheit des Ausdrucks sich den altbewährten klassischen Formen mit so viel Elastizität anzubequemen weiss; und beachtenswert ist neben diesem kompositorischen Geschick auch die erfinderische technische Kunst, mit der er die Streichinstrumente zu ganz seltnen und oft frappierenden Wirkungen ausnutzt. Bei der Wiedergabe des schwierigen Quartetts imponierte besonders die Sicherheit und Energie, welche Hr. Ed. Reuss in dem nicht überall ganz einigen Ensemble bewahrte.

Ein dritter neuer Komponist kam im nächsten „Künstlerverein"-Konzert zu Worte: Hr. G. Fauré aus Paris. Bei näherer Besichtigung zeigte sich's aber, dass dieser *homo novus* schon längst veraltet ist: sowohl sein Klavierquartett wie seine Violinsonate bieten ziemlich altfränkische Musik mit einem Zusatz neufränkischer Grazie. Nach dem Vorgange

Bülow's, der einmal N. W. Gade als „Mendelssohn-sauren Schumann" bezeichnete, könnte man Hrn. Fauré etwa als einen „Saint-Saëns-sauren Mendelssohn" charakterisieren. Er wurde als Komponist und Pianist freundlich aufgenommen.

Gewaltig wirkte im 4. Symphonie-Konzert des Hoftheaters Anton Bruckner's Edur-Symphonie — die einzige, die bisher von diesem Tonmeister überhaupt in Wiesbaden zu Gehör gelangte.

Prof. Mannstädt stand dem Werke mit voller Einsicht gegenüber und sorgte für eine sehr glänzende Ausführung. Im selben Konzert errang übrigens Henri Marteau dem Brahms'schen Violinkonzert, und damit zugleich sich selbst einen vollkommenen Sieg: es war einer der herrlichsten Kunstgenüsse des Winters. Und da ich gerade bei den Virtuosen bin, so will ich gleich der beiden Pianisten Rosenthal und Marc Hambourg gedenken, obschon sie eigentlich kaum in einem Atem zu nennen sind; beide wurden hier aber gleich lebhaft gefeiert. Hambourg griff wieder titanisch in die Saiten, er ist nun einmal mehr Fortist als Pianist: Rosenthal wirkt viel abgeklärter, er gab besonders das famose Scharwenka'sche Klavierkonzert in Bmoll mit grosser Verve und dabei in liebvollster und feinster Ausfeilung; beide Künstler traten mit einer „eigenen" Komposition hervor, beide mit einem grossangelegten Variationenwerk — eines gewiss so brillant wie das andre, aber auch hier zeigte sich Rosenthal als der geistreicher und feiner empfindende Musiker.

Nun wieder zurück zu den Komponisten! Da ist noch Georg Schumann zu nennen, der mit seinen „Orchestervariationen über ein lustiges Thema" vertreten war; er interessierte lebhaft durch die in dieser Partitur offenbarte stilistische und technische Wandlungsfähigkeit. Aber nach dieser gelungenen Persiflage (denn es soll doch wohl eine solche sein?) auf gewisse moderne Orchesterwitze möchten wir nun doch auch einmal Georg Schumann's wahres Gesicht kennen lernen. Bleiben noch einige neu aufgeführte Orchesterwerke zu nennen: Heinr. Urban's meisterlich gearbeitete „Scheherazaden"-Ouverture; Otto Dorn's Vorspiel zur Oper „Närodal" — hier von den Theateraufführungen her bekannt —; E. Uhl's unterhaltsame „Slavische Intermezzi", in denen fast Dvořáksche Sprühteufelchen ihr Wesen treiben; und E. Schuricht's „Herbststücke" — eine eminent stimmungsreiche Partitur, die von der warmherzigen Empfingung dieses jungen Tonkünstlers vollwertiges Zeugnis ablegt. — Für all die letztgenannten Werke hatte Kapellmeister L. Lüstner seine rühmlichst bekannte Direktionskunst eingesetzt. Mit dem letzten Symphonie-Konzert im Kurhause schied dann der treffliche Künstler aus seiner hiesigen Stellung, die er dreissig Jahre innegehabt. Wie ausgezeichnet Lüstner seine Kurkapelle „im Zug" hatte, bewies er bis zum letzten Moment. Wie er, dank der detaillierten technischen Schulung, die er seinem Orchester aufzwang, jede Partitur in ihrer Art zur rechten Geltung zu bringen wusste, wie er dabei alle seine Absichten mit der äussersten „Ruhe in der Bewegung" durchzusetzen wusste — all diese Kapellmeisterschaft erschien uns hier seit lange als etwas ganz Selbstverständliches; im letzten Konzert aber wurde der Dirigent noch einmal so recht von Herzen bedankt. Besonders stark war der Enthusiasmus nach den Streichquartett-Variationen von Beethoven. Und mit Recht. Das Streichorchester des Kurhauses ist ja im eigentlichsten Sinne Lüstner's Schöpfung; und wie er selbst noch heute als Violinist ein vorzüglicher Interpret klassischer Musik ist, so hatte er auch seine „Streicher" zu einer Feinheit, Reinheit und Einheit des Vortrags erzogen, die überall, besonders aber in Aufgaben wie jene Beethoven-Variationen, gerechte Triumphe feierten. Mit Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel in glanzvoller Ausführung verabschiedete sich Kapellmeister Lüstner vom Wiesbadener Publikum.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 27. September gingen Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" auch bei uns im Neuen Theater als Novität in Szene. Die Oper begegnete einer freundlichen, ja man kann sogar unbedenklich sagen: sehr freundlichen Aufnahme: ausser den bereits nach den einzelnen Aktschlüssen durch lebhaften Beifall ausgezeichneten Darstellern wurden am Schluss auch der Regisseur, Herr Marion, und der Dirigent, Herr Direktor Nikisch, durch wiederholte Hervorrufe, der letztere ausserdem durch eine Kranzspende geehrt. Über diesen „recht freundlichen" Erfolg etwa hinausgehenden Erwartungen blieb die Erfüllung versagt; eine besondere Siedehitze erreichte der Beifall nicht. Jedenfalls kommt dieser musikalischen Komödie irgend eine symptomatische oder für die Gefolgschaft auf dem Gebiete der komischen Oper Richtung gebende Bedeutung keineswegs zu. Textbuch und Musik der „Neugierigen Frauen" haben das miteinander gemein, dass bei beiden die „Mache", die gut entwickelte Beherrschung der Technik, stärker ist als die eigentliche Erfindung, ohne doch eben die Schwäche dieser letzteren gänzlich verdecken zu können. Der Librettist, Graf Dr. Sugana, kann trotz noch so gewandter Dialogisierung und trotz Einflechtung von allerlei Episoden und Episödchen nicht verhindern, dass die auf drei Akte auseinander gereckte „Handlung" dem Beschauer gar zu mager, der Schlusseffekt gar zu matt erscheint, und der Komponist Wolf-Ferrari kann uns durch all seine ausgesprochen bühnengewandte, flott und durchsichtig, dabei doch auch wieder vielfach recht fein und kunstvoll gearbeitete, mit sehr bescheidenem Orchesteraufwand oft ganz reizvolle Wirkungen erzielende Musik nicht darüber hinwegtäuschen, dass ihm wirklich Neues doch recht selten einfällt; denn die Art, wie er sich bald bei Mozart, bei älteren und neueren Italienern und Deutschen zu Gaste lädt, hier eine italienische Volksweise aufgreift und geschickt verarbeitet, dort an deutsche Volksliedweisen sich anlehnt, zeugt schliesslich doch mehr von umfänglicher Literaturkenntnis, als gerade von urkräftiger eigener Erfindungskraft. Indessen, das muss zugegeben werden, dass der Komponist gar artig und unterhaltend zu plaudern weiss und sich auf die Kunst versteht, selbst schon stark abgenutztes Gedankenmaterial so geschickt aufzuputzen, dass es noch „nach etwas klingt". Alles in allem genommen also gibt er eine Musik, die angenehm anregt, zum Teil auch wirklich stimmungsvoll wirkt (cf. Anfang des dritten Aktes), tiefern, nachhaltigern Eindruck aber nicht zu hinterlassen vermag. Wäre Prof. Nikisch, der die Novität mit Sorgfalt vorbereitet hatte, ein so meisterlicher Rhythmiker, als er genialer Kolorist ist, so wäre manches musikalisch pikante Detail der Musik, namentlich im Orchesterpart, wohl noch eindringlicher zur Geltung gekommen. Immerhin konnten wir mit der Ausführung der Oper im ganzen ganz zufrieden sein, zumal die unseren deutschen Sängern etwas ungewohnten Ansprüche des Komponisten an ihre Zungengewandtheit im raschen Parlandovortrag hier in der Hauptsache doch recht gut realisiert wurden. Am weitaus besten bewährte sich nach dieser Richtung in der hiesigen Besetzung der Oper die mit liebenswürdigster Schelmerei im Gesang wie in der Darstellung gezeichnete verschmitzte Colombina des immer lebensfrisch und sicher gestaltenden Frl. Gardini und die ebenfalls recht flott gespielte, nur nicht immer sonderlich klangschön singende Eleonore des Frl. Eichholz. Auch Frl. Marx (Rosaura) verdiente als darstellerisch gewandt und musikalisch sattelfest ehrliche Anerkennung. Dagegen konnte Frl. Stadtegger als Beatrice weder im Spiel, noch im Gesang sonderlich befriedigen. Unter den Männerrollen waren der nicht aus der Ruhe zu bringende Ottavio des Herrn Schelper und der polternde Lelio des Herrn Schwarz die markantest gezeichneten Figuren. Herr Schlitzer liess als Florindo gesellschaftliche Eleganz und sentimentale Überschwänglichkeit zum Teil vermissen, während hinwiederum Herr Goltz die alte Stegreifkomödientype Pantalone offenbar allzustark ins burleske zog und den ganzen Abend über mehr sprach als sang. Aus der langweilig unbedeutenden witzarmen Rolle des Arlechino wusste selbst der vielgewandte Herr Kunze nichts rechtes zu machen. Regie (Herr Marion) und dekorative Ausstattung waren zu beloben. C. K.

Magdeburg. Am 5. Juni fand in den National-Festsälen vor einer leider nur kleinen aber um so andächtigeren Hörerzahl ein Sommersymphoniekonzert statt. Hätte schon der Name Josef Göllrich's, der sich in weiten Kreisen als Operndirigent herzlicher Bewunderung erfreut, genügt für den Erfolg der Orchesterleistungen zu bürgen, so trat die festbegründete Wertschätzung unseres Fritz Kauffmann hinzu. Sein vornehmes, kunstvoll sich immer höher erhebendes Klavierkonzert in Cmoll trug denn auch dem Komponisten und Spieler wie dem kongenialen Leiter feurigsten Beifall ein. Nicht minder vornehm war der Eindruck der Esdur-Sym-

phonie von Max von Oberleithner, besonders in dem eigenartigen Adagio und in dem interessanten Scherzo. Aber auch die bekannteren Nummern wie Mozart's Gmoll-Symphonie und der „*Carnaval romain*“ von Berlioz brachten dem Leiter wie seinen Künstlern ungezwungenen Beifall in reichem Masse ein. Trotzdem begnügte man sich mit diesem einen Versuche eines Saalkonzertes im Sommer und beschränkte sich auf die sonstigen Gartenkonzerte in verschiedenen beliebten Lokalen.

Unsere Wintersaison begann am 20. September mit dem ersten Konzert im Stadttheater. Die an der Spitze stehende unvollendete H moll-Symphonie Schubert's gelang in technischer Beziehung tadellos, während ihr geistiger Gehalt doch bei weitem nicht voll zur Geltung kam. Auch das Triple-Konzert von Beethoven wurde zwar von den Solisten Oskar Koch, Albert Petersen und Fritz Wilke höchst gewandt und fein gespielt, ermangelte aber doch hie und da des innigen Zusammengehens und der zu einer vollen künstlerischen Wirkung notwendigen Freiheit in der Bewegung. Glänzend gelang und unwiderstehlich wirkte die „Don Juan“-Phantasie von Richard Strauss, wenn sie auch nicht überall gefallen oder verstanden werden mochte. Hier war die feurige Leitung und Ausführung bis auf eine kleine Schwäche gegen den Schluss den höchsten Ansprüchen gemäss. Frau Erika Wedekind, der Stern des Abends, glänzte zwar in einer allerdings sehr schwierigen Mozart-Arie nicht in voller ungetrübter Pracht, verstand es aber gleich zu Anfang den so überaus förderlichen herzlichen Rapport mit dem Publikum herzustellen und durch teils wohlbekannte und erquickende, teils hochmoderne und absonderliche Lieder die Erwartung von etwas Besonderem vollauf zu befriedigen. So verstärkte sie nur die früheren Eindrücke auf der Bühne und im Konzertsaal und den Wunsch ihr hier oder dort bald wieder zu begegnen.

R. S.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Kattowitz. Die Einrichtung von Volkskonzerten hat in unserer Stadt allenthalben Anklang gefunden. Das letzte dieser Konzerte war deshalb ausserordentlich gut besucht und fand wärmste Anteilnahme.

Köln a/Rh. Mit dem sechsten Volkssymphoniekonzert im grossen Gürzenichsaale beschloss das „Städtische Orchester“ die Reihe seiner diesjährigen populären Aufführungen. Schubert's H moll-Symphonie brachte das Orchester mit grosser Eindringlichkeit zu Gehör, ebenso Rossini's „Tell“- und Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture. Der Düsseldorfer Organist F. C. Hempel spielte mit grossem Verständnis und bedeutend entwickelter Technik die Variationen für Orgel über Themen aus Bach's Kantate „Weinen und Klagen“ und aus der H moll-Messe von Franz Liszt.

Meinberg. Ein seltener Kunstgenuss wurde unseren Badegästen Sonntag am 30. Juli bereitet. Im Kursaal konzertierten nämlich Hr. von Hunyady und Hr. August Weweler aus Dessau unter Mitwirkung des Freifräulein v. Biedermann und der hiesigen Kapelle. Warmer Beifall lohnte sämtliche Mitwirkenden. Hrn. v. Hunyady's überaus sympathischer Bass, Frl. v Biedermann's klangvoller, einschmeichelnder Sopran, Hrn. Weweler's nach jeder Richtung hin vortreffliches Spiel in der Beethoven-Sonate und seine verständnisvolle, anschmiegende Begleitung und schliesslich die durchaus lobenswerten Vorträge unserer Badekapelle unter ihrem talentvollen Leiter, Hrn. Sielke, sind nur mit Worten wärmster Anerkennung zu erwähnen.

München-Gladbach. Das Programm zum vierten philharmonischen Konzert des Städtischen Orchesters war gut gewählt und die Ausführung der Musikstücke durch das Streichorchester überaus schön. Ausser Schubert's Ballettmusik aus „Rosamunde“, Weber's „Aufforderung zum Tanz“, Liszt's „Rhapsodie“ No. 1 fand auch Moszkowski's „Aus aller Herren Länder“ eine sehr beifällige Aufnahme.

Regensburg. Die vorzügliche Kapelle unserer Elfer unter der verständnisvollen Leitung des Hrn. Musikdirektor Klieber veranstaltete ein Konzert, das im Verlauf Kompositionen von Mozart, Schubert, Rossini, Wagner, Liszt und Rubinstein in lobenswerter Ausführung brachte.

Remscheid. Einen auserlesenen Kunstgenuss bot das Konzert, das der Musikdirektor Karl Hirsch-Elberfeld mit seinem Chor in der Stadtparkhalle gab. Es war ein schöner Beweis für das gesangliche Können des Chors und die Tüchtigkeit seines Leiters, dass der historische Teil des Programms mit warmer Teilnahme entgegengenommen wurde. Eine ebenso passende wie willkommene Ergänzung bildeten die Vorträge auf Instrumenten der alten Zeit.



Dresden. Kirchenmusiken am 18. März: „Auf Gott steht des Herzens Vertrauen“, Chor v. J. Rheinberger, „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz“, Chor v. Bach-Cornelius; „*Dona nobis pacem*“, Chorfuge von Albert Kranz; „Gott ist unsere Zuversicht und Stärke“, Chor v. R. Palme; „Ehre sei dir, Christe“, Motette v. H. Schütz; „*Agnus Dei*“, 5st. Chor v. T. L. da Vittoria; „Herr Christe, tu uns geben“, Chor v. Joh. Eccard; „Jesu, deiner Lieb gedenke“, Chor v. Nanini; „Trost in Jesu Liebe“, Chor von Frdch. Baumfelder; „Selig, wer an Jesum denkt“, Chor v. Bach. — Am 26. März: „Fürwahr, er trug unsere Schuld“, Chor v. A. Becker; „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, 8st. Motette von Alb. Fuchs; „Jesu, meine Freude“, 5st. Motette in 11 Sätzen v. Bach; „*Christus factus est obediens*“, Chor v. Pitoni; „Ein Herz, das kenn und weiss ich“, Chor v. A. Becker; „Liebe, die für mich gestorben“, Motette f. Mchor v. Mozart; „Dort hinten an der himmlischen Tür“, 1st. Lied von A. Becker; „Mache mich selig, o Jesu“, 1st. Lied v. A. Becker; „Hör' mein Bitten“, 1st. Lied v. Mendelssohn; „Siehe, das ist Gottes Lamm“, Chor von M. Prätorius; „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette v. C. Stein. — Vesper am 25. März in der Kreuzkirche: Orgelvorspiel; „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, 8st. Motette von A. Fuchs; „*Crucifixus*“, 8st. Chor v. A. Lotti. — Kirchenmusiken am 2. April: „Siehe, wie fein und lieblich ist es“, Chor v. Fr. Kiel; „Jesu, meine Freude“, 5st. Motette v. Bach; „*Ave verum corpus*“, Chor v. Mozart; „*O bone Jesu*“, Chor v. Palestrina; „Selig sind, die um Gerechtigkeit“, 6st. Motette v. R. Schumann; „Jerusalem, die du tötest“, Arie v. Mendelssohn; „Ich hab' dich lieb“, Chor v. A. Becker; „Seligpreisungen“, Chor v. R. Schumann; „*Agnus Dei*“, Arie v. Mozart; „Jesu, deiner Lieb' gedenke“, Quartett v. Nanini. — Am 9. April: „Richte mich, Gott“, Chor v. Mendelssohn; „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette v. M. Grabert; „Wenn ich einmal soll scheiden“, Choral v. Bach; „In deine Hände“, Arie f. Alt v. Bach; „Dank sei unserm Herrn Jesu Christe“, Chor v. H. Schütz; „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“, Motette v. C. Stein. — Am 16. April: „Freue dich, du Tochter Zion!“, Chor v. H. v. Herzogenberg; „So ziehet hin, Gott sei mit euch“, 7st. Chor v. G. Schreck; „Ein Herz voll Frieden“, Motette f. Mchr. v. Mendelssohn; „Herr, den ich tief im Herzen trage“, Sologesg. v. F. Hiller. — Am 21. April: „*Tenebrae factae sunt*“, Chor v. D. Perez; „Passionsoratorium“ von F. Woyrsch; „*Agnus Dei, qui tollis*“, Chor v. L. Hasler; „Jesus neigt sein Haupt und stirbt“, Sologes. v. J. W. Franck; „Der Tod Jesu“, Oratorium f. Chor, Solostimmen, Orchester u. Orgel v. C. H. Graun; „Es ist vollbracht“, Motette v. E. Elssner; „*Ecce quomodo moritur justus*“, Motette v. J. Handl; „Zum Kreuzestode führen“, Chor v. J. Rheinberger; Bmoll-Messe f. 8st. Chor, Soli, Orchester u. Orgel v. A. Becker; „Siehe, das ist Gottes Lamm“, Chor v. Prätorius; „Ich hab' dich lieb“, Chor v. A. Becker; „Ich danke dir für deinen Tod“, Chor v. A. Rabofsky; „Gottes Lamm“, Motette v. G. A. Homilius; „Was habe ich dir getan, mein Volk“, Chor v. Stein; „Die sieben Kreuzesworte“, Chor v. Haydn; „Christus ward gehorsam, Chor v. C. Stein: „*Ave verum*“, Chor v. Mozart. — Am 21. April: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“, Chor v. A. Becker; „Der Herr ist wahrhaftig auferstanden“, Osterkantate m. Soli u. Orchstr. v. C. L. Drobisch; „Nun lasst uns alle fröhlich sein in dieser österlichen Zeit“, Chor v. M. Praetorius; Chor u. Soli m. Orchstr. a. „Messias“ v. G. F. Händel; „Christ ist erstanden“, Chor v. P. Fehrmann; „Der Tod ist verschlungen“, Osterkantate m. Soloterzett u. Orchst. v. R. Bartmuss; „Ich harrete des Herrn“, Duett m Chor v. Mendelssohn; „Die Nacht ist vergangen“, Chor a. d. „Lobgesang“ v. Mendelssohn; „Gloria“, Chor a. d. Bmoll-Messe v. A. Becker; „Preis und Ehre ihm“, Chor v.

L. Spohr; „Erschienen ist der herrliche Tag", Festmotette v. Fr. Baumfelder; „Durch einen kam der Tod", Chor m. Orch. v. G. F. Händel; „Christ ist auferstanden", Motette v. C. Stein; „Christus ist erstanden", Motette v. M. Vogel; „Fest des Lebens", Ostergesang v. W. Schurig; „Macht die Tore weit", Motette v. J. Faisst; „Dies ist der Tag", Chor v. Crüger. — Am 30. April: „Glaubt an den Herrn Jesum Christum", Motette v. O. Hörnig; „Nun beut die Flur", Arie a. d. „Schöpfung" v. J. Haydn; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Arie a. d. „Messias" v. G. F. Händel. — Vesper in der Kreuzkirche am 8. April: Adur-Sonate f. Orgel v. Mendelssohn; „Richte mich Gott", 8st. Motette v. Mendelssohn; „Jesus neigt sein Haupt und stirbt", Passionsgesang v. C. Reinecke. — Am 15. April: 2. Suite für Orgel v. L. Boëllmann; „*Benedictus qui venit*", 5st. Palmsonntagsmotette m. Soli v. O. Wermann; „Als Jesus von seiner Mutter ging", Motette m. Altsolo u. Orgel v. A. Becker. — Am 22. April: Kantate für Chor, Soli, Orchester u. Orgel (No. 4—9) v. H. Herzogenberg; Arie: „Ist Gott für uns, was kann uns schaden", u. Schlusschöre m. Orchstr. a. „Messias" v. G. F. Händel.

Konzertprogramme.

Bukarest. Wohltätigkeitskonzert am 6. Februar: Sopransoli (Frau C. Udrischy) v. Stefanescu („Mîndrulitza") u. Ventura („Doina"); Tenorsoli (Hr. C. Stanescu) v. Flotow (Arie a. „Martha"), Stefanescu („Die Pfeife") u. Verdi (Canzone a. „Rigoletto"); Harfensoli (Frau E. Casselli) v. Holy („*Danse espagnole*") u. Hasselmann („Ballade"); Violinsoli (Hr. A. Vichy) v. Bériot („Ballettszene"), Sarasate („Zigeunerweisen") u. Saint-Saëns („Havanaise"). — Geistl. Konzert des „Brankovaner Kirchenchor" (Dir.: Hr. D. Theodorescu) am 9. Febr.: Sopransoli (Frl. H. Theodorescu) v. Cherubini („Ave Maria") u. Thomas (Arie a. „Mignon"); Altsoli (Frl. H. Bonciu) v. Gluck (Arie a. „Orpheus") u. Schubert („Litanei"); Tenorsolo (Hr. J. Bajenaru) v. Haydn (Arie a. „Die Jahreszeiten"); Männerchöre v. Bortniansky („Engelgesang" u. „So wie der Kaiser"), Kreutzer („Die Kapelle" u. „Hirtengesang") u. E. Wachmann („Ein Wintertag" u. „Die Blume"); gemischte Chöre v. Bortniansky („Gelobt sei Gott" [Konzert No. 11]), „Komm', heil'ger Geist, erfülle uns're Herzen" u. „Die Himmel rühmen den Herrn" [K.-Konzert No. 5]), Bungert („Im Gebüsch", „Heilige Weihnachten", „Weil wir nicht zu Jesu geh'n", „Wenn ihr unter schwerer Last" u. „Maria! Maria!") u. Mendelssohn („Im ruhigen Tal", „Hirtengesang", „Die Nachtigall" u. „Waldvögelein"). — Liederabend von Frau Cam. Udrischy am 11. Febr.: Sopransoli v. Durante („*Danza, danza fanciulla*"), Gounod (Arie a. „Faust"), Schubert („Gretchen am Spinnrad", „Geheimes", „Auflösung" u. „Klärchens Lied"), Marcello („*Quella fiamma*"), Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten"), Pergolese („*Tre giorni*") u. Verdi (Arie a. „Traviata"); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Chopin (Ballade Op. 47), Schubert-Liszt („Lindenbaum") u. Verdi-Liszt (Paraphrase über „Rigoletto"). — Klavierabend von Frl. M. Emandy am 12. Febr.: Klaviersoli v. Chopin (Fmoll-Sonate, Cmoll-Nocturne Op. 48 u. Ballade Op. 38), Liszt (Fmoll-Etüde u. Ungar. Rhapsodie No. 11), Rubinstein (Romanze), Moszkowski („Tarantelle") u. Schubert (Esdur-Impromptu). — Geistl. Konzert in der evang. Kirche am 14. Febr.: Tenorsoli (Hr. Werkmeister-Berlin) v. Händel („Gott sei mir gnädig" a. „Messias") u. Krebs („Vaterunser"); Orgelsoli (Hr. Wright-Passy) v. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), Händel (Orgelkonzert No. 1 m. Orchstr.), Th. Dubois („*Adoratio et vox angelica*" a. Op. 80 No. 2), A. Guilmant (Andante a. Op. 40 m. Orchstr.), Lefebre („Méditation") u. Schumann (Kanon); Legende f. Viol. (Malcher), Orgel (Wright), Harfe (Casselli) u. Orchstr. v. Lavotta; Chorwerke (Chorverein „Carmen") v. Anastasescu („Mit uns sei Gott"), Händel („Halleluja" a. „Messias") u. Lassus („*Ego dixi domini*"). — Volkskonzert des Chorvereins „Carmen" (Dir.: Hr. D. Kiriak) am 15. Febr.: Sopransoli (Frl. S. Selarescu) v. Mozart („Das Veilchen"), Händel (Arie a. „Josua") u. Rubinstein („Die Nacht"); Männerchöre v. J. Vidu („Ringelein" u. „Rujilza"); gemischte Chöre v. J. Costescu („Hora Unirei"), Kiriak („Der Müller" u. „Slancutza") u. Vidu („Lugojana" u. „Ein Ruf a. Krischana" [Sopransolo: Frl. Selarescu]). — II. Vereinsabend der „Bukarester Liedertafel" (Dir.: Hr. Th. Graff) am 18. Febr.: Violoncellsoli (Hr. E. Waterstrat) v. Goltermann (Andante a. d. Amoll-Konzert), Popper (Andante u. „Vito", span. Tanz) u. Massenet-Waterstrat (Méditation a. „Thaïs"); Frauenchöre v. Fiby („Osterlied" u. „Der erste Frühling); Männerchöre v. Mendelssohn („Der frohe Wandersmann"), Engelsberg („So weit") Gericke („Wach' auf, du schöne Träumerin") u. Pache („Waldeinsamkeit"); gemischte Chöre v. Jensen („Nachtlied" u. „Frühmorgens"). — Klavierabend von Frl. Zoe Miklescu am 20. Febr.: Klaviersoli v. Chopin (Fismoll-Polonaise Op. 44, Cismoll-Scherzo u. Edur-Nocturne), Czerny (Etüde), Haydn (Emoll-Sonate) u. Mozart (Bdur-Konzert). — II. Konzert des Musikvereins „Mugur" (Dir.: Hr. N. Ghermanescu) am 22. Febr.: Sopransoli (Frau Stella Ghermanescu) v. Schubert („Heidenröslein"), Vasiliu („Doina Oltului") u. Ventura („Doina"); Männerchöre v. Schubert („Die Nacht"), Stefanescu („Mandrulitza"), Muzicescu („Das Sterlein") u. Vidu („Rujitza"); gemischte Chöre v. Porumbescu („Serenade"), Muzicescu („Erscheine, Mond"), Kiriak („Ständchen") u. Vidu („Lugojana"). — Jensen-Abend der „Bukarester Liedertafel" (Dir.: Hr. Th. Graff) am 23. Febr.: Baritonsoli (Hr. E. Waterstrat v. Jensen („Abschied", „Im Walde", „Ausfahrt", „Rosenzeit", „Lehn' deine Wang'", „Wie Lenzeshauch", „Heimatsglocken" u. „Die Maulbronner Fuge"); gemischte Chöre v. Jensen („Nachtlied", „Frühlingsmorgen", „Unter der Loreley" u. „Im Wald, im hellen Sonnenschein"); Vortrag (Hr. Th. Graff) „Über Jensen's Leben u. Werke"). — Künstlerkonzert am 26. Febr.: Klaviersoli (Frl. M. Orascu) v. Chopin (Berceuse u. Scherzo), Verdi-Liszt („Rigoletto"-Paraphrase) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 6); Sopransoli (Frau L. Brezeanu) v. Schubert („Die Allmacht"), Haydn (Arie a. „Die Schöpfung"), Florescu („Der Stern") u. Stefanescu („Mandrulitza"). — Künstlerkonzert am 27. Febr.: Sopransoli (Frau V. Bianchy) v. Puccini (Arie a. „Toska"), Meyerbeer (Arie a. „Robert der Teufel") u. Verdi (Arie a. „Aïda"); Sopransoli (Frau V. Havriletz) v. T. Matei („*Non è vero*"), Concone („*La fidanzata del Marinajo*") u. Giordano („*Caro mio ben*"); Tenorsoli (Hr. C. Stănescu) v. Guercia („Nina"), Schubert („Ständchen") u. Cavadia („Alinta"); Violoncellsoli (Hr. D. Gorianz) von Popper (Melodie) u. G. Marie („*La Cinquantaine*"). — Konzerte des Streichquartett „Carmen-Sylva" (HH. R. Malcher, G. Dinicu, H. Skohontil u. D. Dinicu) am 2., 10., 18. und 26. Febr.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartette in Adur, Cdur u. No. 12), Brahms (Streichquartett in Cmoll u. Klaviertrio in Cmoll), Dvořák (Streichquintett in Esdur), Arensky (Klaviertrio in Dmoll, Op. 32), Haydn (Streichquartett in Cdur), Mozart (Klaviertrio in Gdur), C. Franck (Klavierquintett in Fmoll), Schubert (Streichquintett in Cdur, Op. 163) u. Tschaikowsky (*Andante funebre* a. d. 3. Streichquartett.) — Liederabend von Leon Photin am 1. März: Tenorsoli v. Bellini (Arie a. „Norma"), Donizetti (Arie a. „Die Favoritin"), Puccini (Arien a. „Toska" u. „Manon"), Tosti („Serenade"), Gounod (Kavatine a. „Faust") u. Verdi (Arien a. „Ernani", „Rigoletto" u. „Troubadour"); Baritonsoli (Hr. C. Sario) v. Boito („Mephistopheles"), Bizet (Arie a. „Carmen"), Gounod (Arie a. „Faust"), Giordano (Arie a. „Andrea Chénier") u. Leoncavallo (Prolog a. „Der Bajazzo"). — Konzerte des „Akademischen Musikverein" (Dir.: Hr. A. Vichy) am 4. u. 19. März: Violinsoli (Hr. A. Vichy) v. Sarasate („Zigeunerweisen") u. Wieniawski („Legende"); Klaviersoli (Frl. M. Vichy) v. Chopin (Asdur-Etüde), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 11) u. Weber (Esdur-Polacca); Orchesterwerke v. Beethoven („Egmont"-Ouvert.), Massenet („Phädra"-Ouvert. u. „*Le dernier sommeil de la Vierge*"), Grieg („Peer Gynt"-Suite No. 1), Mascagni („*Gavotte de la Bambole*"), Weber (Ouv. zu „Oberon"), Wagner-Wilhelmj („Ein Albumblatt") u. Wagner (Vorspiel zu „Tannhäuser" u. „Meistersinger"). — II. Konzert des Musikvereins „Hora" (Dir.: Hr. J. Morilla) am 5. März: Sopransoli (Frl. S. Savulescu) v. Schubert („Heidenröslein"), Schumann („Der Nussbaum") u. Meyerbeer (Schattentanz aus „Dinorah"); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Beethoven (Gdur-Rondo), Chopin (Berceuse) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 10); Männerchöre v. K. Kreutzer („Die Kapelle" u. „Hirtengesang") u. Möhring („Der Trompeter"); gemischte Chöre v. Schumann („Zigeunerleben"), Holzer („Frühlingsfee"), Muzicescu („Stancutza") u. T. Popovici („Zisa Badea"). — Konzert des Lehrerbundes „Humanitas" am 6. März: Sopransoli (Frl. H. Dragulinescu) v. Giomelli („*La Calandrina*"), Gounod (Walzer a. „Romeo u. Julie"), Verdi (Arie a. „Rigoletto"), Vasiliu („Doina Oltului") u. Ventura („Zwei Augen"); Tenorsoli (Hr. C. Stănescu) v. Cavadia („Alinta"), Gounod (Kavatine a. „Faust"), Puccini (Arie a. „Toska") u. Pergolese („Nina"); Basssoli

(Hr. V. Panaitescu) v. Guercia („*Non m-amava*"), Flechtenmacher (Arie a. „Das Mädchen von Cozia"), Rossini (Arie a. „Barbier") u. Gounod (Serenade a. „Faust"). — Liederabend von Jean Dimitrescu am 7. März: Tenorsoli v. Halévy (Arie a. „Die Jüdin"), Meyerbeer (Arien a. „Die Hugenotten", „Afrikanerin" u. „Robert der Teufel"), Ponchielli (Arie a. „Gioconda"), Verdi (Arie a. „Der Troubadour"), Stefanescu („Mandrulitza") u. Wagner (Preisgesang der Liebe a. „Tannhäuser"); Violinsoli (Hr. R. Malcher) v. Bach (Air), Paganini („Hexentanz"), Sarasate („*Danses espagnoles*") u. Vieuxtemps (Rêverie); Klaviersoli (Hr. Fuchs) v. Chopin (Emoll-Walzer). Schubert („Impromptu"), Liszt („Der hlg. Franziskus über die Wogen schreitend") u. Th. Fuchs (*Rhapsodie roumaine*). — Konzerte des Gesangquartett „Harmonie" (HH. Mikulik, Molder, Schuster u. Janescu) am 9. u. 21. März: Sopransoli (Frau C. Kabel-Stockholm) v. Grieg („Solvejg's Sang" u. „Ragnhild"), Kjerulf („Sövenen"), Schubert („Die Allmacht"), Mendelssohn („Das erste Veilchen") u. Wagner (Ballade a. „Fliegenden Holländer"); Sopransoli (Frau L. Brezeanu) v. Schubert („Ständchen", „Heidenröslein" u. „Gretchen am Spinnrad"), Puccini (Arie a. „Toska"), Arditi (Kusswalzer) u. Paschill (Serenade); Tenorsoli (Hr. J. Mikulik) v. Abt („Mein Herz tu dich auf"), Gumbert („O bitt' euch liebe Vögelein"), Schubert („Ständchen") u. Reinecke („Abendreihn"); Baritonsolo (Hr. E. Waterstrat) v. Loewe („Tom der Reimer"), Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Die beiden Grenadiere") u. Rubinstein („Sehnsucht"); Violinsoli (Hr. H. Skohontil) v. Beethoven (Kreutzer-Sonate), Spohr (Gesangszene) u. Wieniawski (*Air russes*); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Chopin (Hmoll-Scherzo, Op. 20, Fis-Nocturne Op. 15, No. 2), Grieg („Papillons"), Rubinstein (Romanze) u. Paschill („*Valse bleu*" u. „*Rhapsodie roumaine*"); Männerquartette v. Abt („Sonntagsmorgen"), Härtel („Ich grüsse dich"), Jüngst („Tik e tik e tok"), Mendelssohn („Wer hat dich, du schöner Wald"), Brixner („'s Fensterln im Winter"), Schulken („Mein Heimattal"), Schmoelzer („Ave Maria"), Kaessmeyer („Heiratsantrag") u. Paschill („Reiseerlebnisse eines deutschen Studenten"). Vorträge Hr. J. Paschill) („Moderne Musik" u. „Musik in verschiedenen Ländern"). — Liederabende von Werner Alberti-Dresden am 11. und 18. März: Tenorsoli v. Beethoven („Die Ehre Gottes"), Hermann („Sag' mir nur einmal ja"), Flegier („Stances"), Leoncavallo („Aubade"), Meyerbeer (Arie aus „Afrikanerin"), Halévy (Arie a. „Die Jüdin"), Rubinstein („Die Träne"), Schubert („Ungeduld", „Geheimes" u. „Erlkönig"), Schumann („Ich grolle nicht", „Wanderlied" u. „Der Nussbaum"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Verdi (Arie a. „Troubadour"), Wolf („Gesang Weyla's") u. Wagner (Walther's Preislied a. „Meistersinger" u. Abschied an den Schwan a. „Lohengrin"); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Beethoven (Dmoll-Sonate), Chopin (Barcarole), Liszt („*La Campanella*"), Raff („Fileuse" u. „*Fantasie polonaise*") u. Scharwenka („*Danses polonaises*").

Lüneburg. 3. Kammermusikabend, veranstaltet v. O. Kopecky, J. John, H. Brandt, E. Wellenkamp, C. Uellner, am 26. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Die Veranstalter) von F. Weingartner (Streichquartett, Op. 26), K. Goldmark (Suite f. Pianoforte u. Viol. in Edur) u. G. Sgambati (Klavierquartett in Fmoll, Op. 4).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Arensky, A. Klaviertrio in Dmoll, Op. 32. (Bukarest, 4. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 26. Febr.)

Barblan, O. Psalm 23 für gemischten Chor. (Genf, Geistliches Konzert, 31. Aug.)

Beethoven, L. van. Streichquartett in Cdur, No. 9. (Bukarest, 3. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 18. Febr.)

— — Adagio a. d. 12. Streichquartett. (Bukarest, 4. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 26. Febr.)

Brahms, J. Klaviertrio in Cmoll. (Bukarest, 1. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 2. Febr.)

Brahms, J. Streichquartett in Cmoll. (Bukarest, 3. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 18. Febr.)

Bruckner, Ant. Symphonie in Dmoll, No. 3. (Bukarest, 1. Philharm. Konzert d. Symphonie-Orchester [Ed. Wachmann], 2. April.)

Bortniansky, A. „Die Himmel rühmen den Herrn" für gem. Chor u. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert d. „Brankovaner Kirchenchor" [D. Theodorescu], 9. Febr.)

— — „Komm' heil'ger Geist erfülle uns're Herzen" f. gem. Chor u. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert d. „Brankovaner Kirchenchor" [D. Theodorescu], 9. Febr.)

D'Albert, Eug. Scherzo a. d. 2. Streichquartett. (Bukarest, Konzert d. „Böhmischen Streichquartett", 27. März.)

Dubois, Th. Op. 80 No. 2. „*Adoratio et vox angelica*" für Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert in der Evang. Kirche [Mr. Wright], 12. Febr.)

Dvořák, A. Streichquartett in Esdur. (Bukarest, 4. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 26. Febr.)

— — Slavische Rhapsodien, Op. 45. (Bukarest, 1. Philharm. Konzert d. Symphon.-Orchester [Ed. Wachmann], 2. April.)

Franck, César. Klavierquintett in Fmoll. (Bukarest, 2. Kammermusik d. „Carmen Sylva"-Quartett, 10. Febr.)

Guilmant, A. Andante a. Op. 40 f. Orgel u. Orchester. (Bukarest, Geistl. Konzert in der Evang. Kirche [Mr. Wright], 12. Febr.)

Haydn, J. Streichquartett in Cdur. (Bukarest, 1. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 2. Febr.)

Händel, G. F. Konzert in Gmoll, No. 1 f. Orgel u. Orchstr. (Bukarest, Geistl. Konzert in der Evangel. Kirche [Mr. Wright], 12. Febr.)

Kaiser, E. „Nero's Fackeln", symphon. Dichtung. (Kissingen, Abschiedskonzert der Kurkapelle [Kaim-Orchstr., Dir.: E. Kaiser], 26. Septbr.)

Kistler, C. Die Hexenküche a. d. Musikdrama „Faust". (Kissingen, Abschiedskonzert der Kurkapelle [Kaim-Orchstr., Dir.: E. Kaiser), 26. Septbr.)

Liszt, Fr. Klavierkonzert No. 1 m. Orchester (Klavier: J. Friedmann). (Bukarest, 2. Philharm. Konzert d. Symphon.-Orchester [E. Wachmann], 6. April).

Lewandowsky, A. Psalm 62 f. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert im Israel. Choraltempel [J. Paschill], 5. Jan.)

— — Psalm 150 f. Altsolo, gem. Chor u. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert im Israel. Choraltempel, 5. Jan.)

Mozart, W. A. Klaviertrio in Gdur. (Bukarest, 3. Kammermusik des „Carmen Sylva"-Quartett, 18. Febr.)

Massenet, J. Pastorale a. „Der Gaukler Unserer lieben Frau". (Bukarest, 3. Philharm. Konzert d. Symphonie-Orchester [E. Wachmann], 12. April).

Rimsky-Korssakow, N. „Scheherazade". Symphonische Suite f. Orchester. (Bukarest, 3 Philharm. Konzert des Symphonie-Orchester [E. Wachmann], 12. April.)

Sonntag, H. Präludium f. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert im Israel. Choraltempel [J. Paschill], 5. Jan.)

— — Psalm 24 f. gem. Chor u. Orgel. (Bukarest, Geistl. Konzert im Israel. Choraltempel, 5. Jan.)

Strauss, R. „Tod und Verklärung", symphon. Dichtung. (Bukarest, 4. Philharm. Konzert d. Symphonie-Orchester [E. Wachmann], 16. April.)

Tschaikowsky, P. *Andante funebre e doloroso* a. d. 3. Streichquartett. (Bukarest, 2. Kammermusik d. „Carmen Sylva"-Quartett, 10. Febr.)

Wieniawski, W. Violinkonzert in Amoll mit Orchester (Violine: R. Malcher). (Bukarest, 6. Philharm. Konzert d. Symphonie-Orchester [Ed. Wachmann], 25. April.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Das Dessau-Quartett, die HH. kgl. Konzertmeister Dessau, Kammermusiker Gehwald, Könecke und Kammervirtuos Espenhahn, werden einer Einladung der Philharmonischen Gesellschaft in Paris folgen und daselbst am 21. November konzertieren. — Der bekannte Konzertsänger A. N. Harzen-Müller-Berlin wird im Laufe des Winters in Flensburg, Heide, Kiel, Hamburg, Rostock, Warnemünde, Hannover und Kopenhagen plattdeutsche Liederabende veranstalten.

Heidelberg. In einem Konzert des „Bachvereins" am 27. November wird sich Frl. Evangeline Anthony aus

London, eine, wie man sagt, sehr verheissungsvolle Schülerin des Violinmeisters Wilhelmj, erstmals in Deutschland hören lassen.

Leipzig. Nach einer Vorankündigung des E. Eulenburgschen Konzertbureaus werden wir im laufenden Winter ausser dem an 6 Abenden auftretenden „Böhmischen Quartett" (Hoffmann u. Gen.) an fremden Quartettgenossenschaften noch das „Waldemar Mayer-Quartett" aus Berlin, das „St. Petersburger Streichquartett" (Kaminsky u. Gen.) und das „Prager Streichquartett" (Herold — Brož — Vávra — Škoor) in eigenen Konzerten zu hören bekommen.

München. Der Bassist Hr. Gillmann wurde ab Herbst 1906 für die hiesige Oper verpflichtet.

Wien. Als Azucena im „Troubadour" gastierte jüngst im Hofoperntheater die Gräfin Eleonara de Cisneros, eine geborene Cubanerin, mit bemerkenswertem Erfolg. — Kapellmeister Alexander v. Zemlinsky wurde der hiesigen Volksoper bis zum Jahre 1910 verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Das Karlsruher Hoftheater leitete seine winterliche Opernspielzeit mit Verdi's „Othello" ein.

* Die Uraufführung von E. d'Albert's neuem einaktigen musikalischen Lustspiel „Flauto solo" (Text von E. v. Wolzogen) im Prager Deutschen Theater wird am 15. Novbr. erfolgen. Unmittelbar darauf folgen Aufführungen des Werkes in Stuttgart und Leipzig (unter Nikisch). — D'Albert's „Tiefland" wird Mitte Oktober in Köln, Ende Oktober in Stuttgart, darnach auch noch in Mannheim und Freiburg i/Br. in Szene gehen.

* Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" ist auch vom Nürnberger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

* Carl Goldmark ist in Gmunden a./Traunsee mit Beendigung seiner neuen Oper beschäftigt, deren Text von M. Willner nach Shakespeare's „Wintermärchen" gearbeitet wurde. Es heisst, die Oper werde noch in dieser Saison in Budapest — nach anderen Angaben in Frankfurt a/M. — aus der Taufe gehoben werden.

* Das in München zuerst aufgeführte kleine Musikdrama „Vater unser" von Possart (Text) und Röhr (Musik) hat jüngst auch im Mannheimer Hof- und Nationaltheater günstige Aufnahme gefunden.

* Die Wiener Volksoper hat die Oper „Küss den Pfennig", ein altes Wiener Sagenspiel, Text von Karl Godai und August Koppits, Musik von Oskar Stalla, zur Aufführung angenommen.

* Die in Kopenhagen vielfach aufgeführte Oper „König und Marschalk" von dem dänischen Komponisten P. Heise wird, nunmehr von den früheren Stuttgarter Hofopernregisseur August Harlacher ins Deutsche übersetzt, ihre erste Aufführung in Deutschland im Hoftheater zu Stuttgart erleben.

* Das Stadttheater zu Halle a/S. eröffnete seine neue Spielzeit am 24. September mit Wagner's „Tannhäuser".

* Die Oper „Halka" von Moniuszko gelangt am 7. Oktbr. im Mailänder *Teatro lirico* als erstes Werk der polnischen Opernstagione unter Direktor Ludwig Heller zur Aufführung. Es heisst, auch Operndirektor Mahler beabsichtige eine Aufführung des Werkes in Wien, sobald die dem polnischen Bildhauer Roman Lewandowski übertragene neue deutsche Übersetzung des Textes fertig sei.

* An Anwesenheit des Komponisten fand kürzlich in der Pariser *Opéra comique* die 100. Aufführung von Massenet's „Werther" statt.

* Die einaktige Oper „Der fahrende Schüler" von Edgar Istel-München wurde vom Hoftheater zu Karlsruhe zur Aufführung angenommen.

* Das Stadttheater zu Zürich begann seine Wintersaison am 18. September mit Halévy's „Jüdin".

Kreuz und Quer.

* In Ergänzung unserer neulichen Notiz über den Verkauf des P. de Wit'schen musikalischen Museums in Leipzig nach Köln ist noch zu berichten, dass die hochinteressante Sammlung von einem Inhaber der bekannten Papiergrosshandlung Poensgen & Heyer erworben wurde. Der Kaufpreis soll über 400 000 ℳ betragen haben.

* Kapellmeister Willy Olsen und Dr. Gerhardt von Keussler werden in dieser Saison in Dresden-Blasewitz eine Reihe moderner Symphonie-Konzerte veranstalten, in denen ausser Solovorträgen Werke von Liszt, Borodin, R. Strauss, Wagner, Brahms, C. Franck, Bruckner und Glazounow zur Aufführung gelangen werden.

* Unter dem Titel „Przegląd Muzyczny, Teatralny i Artystyczny" (Musik-, Theater- und Kunstrevue) erscheint in Lemberg seit kurzem in 14tägigen Abständen eine neue Zeitschrift, als deren Herausgeber L. Filar und D. Baranowski zeichnen.

* Im königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart finden im Wintersemester 1905/06 öffentliche Vorträge des Hrn. Prof. Dr. Th. Meyer über „Die Literatur im 19. Jahrhundert" und des Hrn. Al. Eisenmann über „Geschichte der Musik" statt.

* Die Herren Lamond, Wittenberg und Borisch in Berlin haben sich zu einem „Lamond-Trio" vereinigt. Die Konzerte daselbst finden am 13. Oktober, 14. Dezember, 2. Januar und 16. Februar statt.

* Im Laufe der kommenden Saison wird Konrad Ansorge mehrere Klavierabende im Beethovensaal in Berlin geben und u. a. auch seine neue Klaviersonate Op. 21 zum Vortrag bringen.

* Die Eröffnung der Musikschule in Bamberg wird voraussichtlich erst Mitte Oktober geschehen können.

* Der grösste Chor Dresdens, die „Volks-Singakademie", beging die Feier ihres fünfjährigen Bestehens Ende September.

* Der russische Impresario Badierski hat den bekannten Geiger Willy Burmester für eine Gastspielreise von etwa 80 Konzerten in Russland und Sibirien gegen ein enormes Honorar engagiert.

* Orchester-Kammerkonzerte nennt E. N. v. Reznicek seine drei Konzerte, die er mit dem Philharmonischen Orchester in Berlin in dieser Saison im Beethovensaal veranstaltet. Zur Aufführung sollen ausschliesslich solche Orchesterwerke kommen, die im grossen Konzertsaal nicht zur entsprechenden Wirkung gelangen können. In Aussicht sind genommen Kompositionen von Bach, Haydn, Mozart, Dvořák, Weingartner, Brahms, R. Strauss, Reznicek u. a.

* In Cassel beabsichtigen die Herren Konzertmeister R. Hoppen und die königl. Kammermusiker W. Gählert, F. Keller und F. Mohnhaupt wie in früheren Jahren auch in diesem Winter sechs Aufführungen für Kammermusik zu veranstalten.

* Am 15. Oktober d. J. tritt in Paderborn die auf Wunsch des dortigen Bischofs gegründete Kirchenmusikschule ins Leben.

* In Weissenfels wird von Musikfreunden die Gründung eines „Musikvereins" nach Zeitzer Muster geplant.

* Die vier Abonnementskonzerte der Meininger Hofkapelle in Gotha sind auf die Sonntage am 22. Oktober, 12. und 19. November und 10. Dezember festgesetzt.

* In Bonn soll ebenfalls ein Konservatorium für Musik eröffnet werden. Für das Institut, das am 16. Oktober unter der Direktion von Frl. A. Ziskoven mit dem Unterricht beginnen will, sollen namhafte Lehrkräfte gewonnen worden sein u. a. Dr. Otto Neitzel aus Köln für musikwissenschaftliche Vorträge.

* Am 13. u. 14. November findet in Breslau wieder ein grosses Konzert zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung statt. Frau Fleischer-Edel aus Hamburg hat ihre Mitwirkung zugesagt.

* In Pamplona, der Vaterstadt Pablo de Sarasate's, hat man einer Promenade den Namen „Boulevard de Sarasate" gegeben.

Das Philharmonische Orchester zu Dortmund veranstaltet ausser seinen regelmässig wöchentlich stattfindenden Symphoniekonzerten in der kommenden Saison vier grosse Solistenkonzerte, in denen Kammersänger Dr. Felix v. Kraus, Frau Adrienne v. Kraus-Osborne, Wilh Backhaus (Klavier), Nina Faliero-Dalcroze (Gesang), Jacques Dalcroze (Klavier u. Direktion), Frl. Renée Cheme (Violine) und Frl. Elly Ney (Klavier) auftreten. An Novitäten sind u. a. in Aussicht genommen Sinfonietta von M. Reger, Italienische Serenade von H. Wolf, Serenade von J. Dalcroze u. Ouverture „Patria" von Bizet. — Der Musikverein bringt in seinen Winterkonzerten zur Aufführung „Elias" von Mendelssohn, das Weihnachtsoratorium von J. S. Bach, ein Idyll „Die deutsche Tanne" von dem Berliner Komponisten F. E. Koch (Uraufführung), eine Symphonie von Berlioz, den „Christus" von Liszt. Das letzte Konzert ist als Beethovenfeier gedacht. — In den Hornung'schen Künstlerkonzerten treten auf Ellen Saatweber-Schlieper (Klavier), Eugene Ysaye (Violine), Lula Mysz-Gmeiner, Max Reger (Klavier), Adele Münz (Sopran), Bram-Eldering (Violine), Otto Voss (Klavier) und A. v. Eweyk (Bariton). — Die Opernsaison ist mit Wagner's romantischer Oper „Der fliegende Holländer" von Rich. Wagner am 17. September eröffnet. —

* In Karlsruhe hat sich ein „Bach-Verein" gebildet, der — seinem Namen entsprechend — hauptsächlich für die Werke des grossen Thomaskantors eintreten will.

* Der Leipziger „Bach-Verein" wird in seinem ersten Winterkonzert vier teils selten, teils hier noch gar nicht aufgeführte Kantaten von S. Bach zu Gehör bringen. Im Januar wird er den ersten Teil des „Weihnachtsoratoriums" und die *Missa brevis* in Adur seines Namenspatrons aufführen, und in seinem dritten Konzert (April) soll dann die überhaupt erste Aufführung von Händel's „Samson" in der Chrysander'schen Bearbeitung geboten werden. Den orchestralen Teil übernimmt in allen drei Konzerten die städtische Kapelle aus Chemnitz.

* Bezüglich des Programms der am 12. Oktober beginnenden dieswinterlichen Leipziger Gewandhauskonzerte verlautet einstweilen, dass von grösseren Orchesterwerken in Aussicht genommen sind Kompositionen von J. S. Bach, Friedemann Bach (Symphonie), Gluck, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Brahms (Symphonien No. 1, 2, 4 und Tragische Ouverture), Wagner (Faust-Ouverture), Liszt (Mephisto-Walzer), Berlioz (drei Instrumentalsätze aus „Romeo und Julia"), Bruckner (Symphonie in C moll), Dvořák (Serenade für kleines Orchester), Draeseke („Am Thuner See", Orchester-Phantasie), Max Reger (Sinfonietta), Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*"), Tschaikowsky (*Symphonie pathétique*, Ouverture „Hamlet"), Richard Strauss („Ein Heldenleben"), Elgar (Variationen). Von Chorwerken sind in Vorbereitung: „Die Seligkeiten" von César Franck und das „Requiem" von Mozart. Als Solisten werden verheissen: die Sängerinnen Helene Staegemann, Edyth Walker, Berta Morena, Antonia Dolores, Hermine Bosetti, Maikki Järnefelt, Frau von Kraus-Osborne; die Sänger Dr. Alfred von Bary, Karl Scheidemantel, Dr. Fel. von Kraus und der Thomaner-Chor; die Pianisten Ferruccio B. Busoni, Ernst von Dohnányi, Professor Karl Reinecke und Fritz von Bose, Alexander Siloti, Eugen d'Albert; die Pianistin Vera Maurina; die Violinisten Edgar Wollgandt, Mischa Elman, Henri Marteau und Jaques Thibaud.

* Am 7. und 8. Oktober veranstaltet die „Musikalische Gesellschaft" zu Essen a. d. Ruhr im grossen Saal des städtischen Saalbaues zwei interessante Bach- und Reger-Konzerte. In dem ersten der beiden Konzerte wird der Leipziger St. Thomas-Organist und Reger-Apostel Straube Orgelwerke von Max Reger (Symphonische Phantasie und Fuge Op. 57, Choralphantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme" Op. 52 No. 2) und Seb. Bach (Präl. u. Fuge in Ddur, Andante a. d. 4. Orgelsonate, Präl. u. Fuge in Emoll) vortragen. Am zweiten Abend (Symphonie-Abend) werden unter Generalmusikdir. Mottl's Leitung Mozart's Serenade für 4 Orchester und Max Reger's Sinfonietta Op. 90 (Uraufführung) zu Gehör gebracht werden. Zwischen diesen beiden Werken stehen Seb. Bach's 5. Brandenburgisches Konzert und Reger'sche Lieder, letztere gesungen von Frau Anna Münz-Barmen.

* Kürzlich lief durch die Blätter die Notiz, R. Strauss habe in seiner neuen Oper „Salome" auch das „Heckelphon" ausgiebig und erfolgreich verwendet. Dieses von dem Biebricher Hof-Instrumentenmacher Wilhelm Heckel erfundene, in weiteren Kreisen noch wenig bekannte Instrument, über das sich R. Strauss, Hans Richter, Siegfried Wagner, Nikisch, Schillings, Weingartner, F. Steinbach u. a. äusserst anerkennend geäussert haben, ist ein Doppelrohrblattinstrument, das eine Mittelstellung zwischen Fagott, Englisch Horn und Oboe einnimmt, vor diesen Instrumenten aber infolge der weiteren Mensur einen mächtigeren baritonalen Klangcharakter voraus hat. Sein Umfang reicht klanglich von Ais bis g̅; es steht in C, wird aber eine Oktave höher, als es klingt, notiert. Die Applikatur ist dieselbe wie bei Oboe und Englisch Horn. Die Leistungsfähigkeit des Instruments in allen Spielarten wird als sehr gross gerühmt.

* In der Angelegenheit der Verschmelzung des Stadtorchesters mit der Hofkapelle in Gera haben schon wiederholt Verhandlungen stattgefunden. Aufs neue ist deshalb das Hofmarschallamt ersucht worden, die gewünschte Verschmelzung vorzunehmen. Ein solches Arrangement ist nunmehr zu stande gekommen; das Stadtorchester hat sich in die Hofkapelle aufgelöst.

Persönliches.

* Generalmusikdirektor Felix Mottl in München erhielt vom Prinz-Regenten von Bayern das Ritterkreuz 3. Klasse des Verdienstordens vom heiligen Michael.

* Opernregisseur Wilhelm Fricke vom Hoftheater zu Stuttgart ist jetzt auch als Lehrer für dramatischen Vortrag am dortigen Konservatorium tätig.

* Als des verstorbenen Prof. Heubner Nachfolger auf dem Posten eines Direktors des „Musik-Instituts" in Coblenz ist jetzt Generalmusikdir. W. Kes erwählt worden.

* Der bekannte Konzert- und Oratorien-Tenorist Emil Pinks hat seine Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium aufgegeben.

* An seinem 70. Geburtstage (7. Oktober) soll dem Komponisten Hofrat Felix Draeseke in Dresden eine von Freunden, Kollegen und Schülern aufgebrachte namhafte Summe (man spricht von 35 000 ℳ) übergeben werden, die unter dem Namen „Draeseke-Stiftung" dazu bestimmt sein soll, dem greisen Tondichter die Herausgabe seiner noch ungedruckten Werke zu erleichtern.

* Dem berühmten „Böhmischen Streichquartett" (HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan) wurde vom König von Rumänien das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens verliehen.

* Der Opernsänger Werner Alberti in Dresden ist vom König von Rumänien durch den Titel „Kammersänger" ausgezeichnet worden.

* Dem Violinisten Arthur Hartmann in Berlin wurde vom König von Rumänien anlässlich der Mitwirkung in einem Hofkonzert die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der in weiten Kreisen bekannte Komponist und Gesanglehrer Enrico Mezzetti wurde als Direktor an das Musikkonservatorium in Jassy berufen.

* Der Direktor des Kurtheaters in Kreuznach, Alfred Helm, feierte am 16. September sein 40jähriges Künstlerjubiläum.

* Aus Anlass des 30jährigen Jubiläums des Hrn. Heinrich Bletzer als Mitglied des städtischen Orchesters in Baden-Baden veranstaltete das Kurkomitee am 18. September ein grosses Konzert, in dem neben dem Jubilar dessen Kinder, die Konzertsängerin Margarete Bletzer und der Tenorist August Bletzer, mitwirkten.

* Der frühere Opernbaritonist Kammersänger Edmund Glomme, der 1884—89 Direktor des Altenburger Hoftheaters war und jetzt als Gesanglehrer an der Landesblindenanstalt zu Dresden wirkt, erhielt gelegentlich seines am 22. Septbr. gefeierten 60. Geburtstages vom Könige von Sachsen das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens.

* Gelegentlich des 50. Stiftungsfestes des auch als Kirchenchor fungierenden Gesangvereins „Liederkranz“ in Auerbach wurde der Dirigent, Kantor Krause, wegen seiner Verdienste um die Pflege des Kirchengesanges vom sächs. Ministerium des Innern zum „Kirchenmusikdirektor“ ernannt.

* E. v. Possart hat jetzt auch noch die neugestiftete bayrische Luitpold-Medaille in Silber erhalten.

* Karl Klindworth, der gefeierte Pianist und Klavierpädagoge, der Treuesten einer in der grossen Wagner-Gemeinde, der sich durch seine meisterlichen „Nibelungen“-Klavierauszüge ein bleibendes Denkmal errichtet und durch vorzüglich redigierte Neuausgaben und Bearbeitungen klassischer und romantischer Klavierwerke weitreichende Verdienste erworben hat, feierte am 25. September in Oranienburg b/Berlin seinen 75. Geburtstag.

* Konzertmeister Max Grünberg, früher in Meiningen, Sondershausen und Prag, zuletzt am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin tätig, ist als Violinlehrer von dem Stern'schen Konservatorium in Berlin engagiert worden.

Todesfälle: Der frühere Bassbuffo J. Alexandrescu, der zuletzt als Schauspieler tätig war, ist in Jassy im Alter von 38 Jahren einem Lungenleiden erlegen. — Ebendaselbst starb auch die in weiten Kreisen bekannte Klavierlehrerin Eugenie Marinescu im Alter von 47 Jahren. — Am 20. August starb in Galatz der Musiklehrer Anton Ruzizka an einem Schlaganfalle im Alter von 68 Jahren. Der Verstorbene war lange Jahre Dirigent des Galatzer Gesangverein „Orpheus“ und hat sich auch als Klavierspieler einen geachteten Namen gemacht. — Die Opern- und Koloratursängerin Mara D'Asty ist kürzlich in Bukarest im Alter von 30 Jahren gestorben. Sie war eine der besten Vertreterinnen der Lucia, der Margarete, der Lakmé, der Violetta etc. und war in Neapel, Venedig, Rom und Bukarest tätig. — Georg Bratianu, der rührige Dirigent des Kirchenchores „St. Spiridon“ zu Bukarest, ist kürzlich ebendaselbst im 60. Lebensjahre gestorben. Bratianu bildete sich unter Flechtenmacher, L. Wiest und J. Wachmann auf dem Bukarester Konservatorium und übersiedelte nach Absolvierung seiner Studien (1867) nach Italien, wo er sich in Mailand unter Giana Brida weiter ausbildete und nachher als Opernsänger (Bass) auf den Bühnen von Ancona, Rimini, Varese, Padua, Turin und Rom mitwirkte. Nach 5 Jahren (1872) trat er in das städtische Konservatorium zu Bukarest als Lehrer für Theorie und Gesang, als welcher er bis 1902 wirkte. Unter seinen veröffentlichten Kompositionen befinden sich Lieder, Chorlieder, Kirchenlieder und eine sehr gediegene Gesangsmethode. — Isidor Seiss, der bekannte Kölner Pianist und Klavierpädagoge, ist am 25. September im 65. Lebensjahre gestorben. Er war ein Schüler von Moritz Hauptmann und Friedrich Wieck, ist mit Klavierstücken auch kompositorisch hervorgetreten und war als feinsinniger Arrangeur für Klavier geschätzt. Durch 4 Dezennien wirkte er erfolgreichst als Lehrer am Kölner Konservatorium; längere Zeit war er auch Dirigent der „Musikalischen Gesellschaft“ in Köln. — Die ehedem gefeierte französische Sängerin Galli-Marié, Tochter des an der Pariser Grossen Oper engagiert gewesenen Tenoristen Marié, ist in Vence bei/Nizza im Alter von 65 Jahren gestorben. Sie war die erste Carmen und die erste Mignon und ist in diesen Rollen nur von wenigen späteren Künstlerinnen übertroffen worden. — Der in Metz geborene geschätzte Violinprofessor Adolphe Grodvolle, 1856—1872 am Konservatorium zu Strassburg i/Els., seitdem am Konservatorium zu Tours als Lehrer erfolgreich tätig, ist kürzlich in Tours im Alter von 78 Jahren gestorben. — In Magdeburg ist der bekannte geschätzte Organist, Musiklehrer und Männergesangvereinsdirigent Ernst Groschoff am 25. September im 66. Lebensjahre gestorben. Dem „Magdeburger Männerchor“ (früher „Groschoff'sche Liedertafel“), dessen Ehrendirigent er war, stand er mehr als 25 Jahre als musikalischer Leiter vor. — In Basel starb am 23. September der als trefflicher Musiker allgemein hochgeschätzte Musikdirektor Edgar Munzinger im Alter von 58 Jahren. Er war in Olten (Schweiz) geboren, erlangte seine musikalische Ausbildung auf dem Leipziger Konservatorium und trat mit Symphonien, Chören etc. als Komponist hervor. — In Schwerin starb, 59 Jahre alt, der grossherzogl. Kammermusikus Moritz Isaacson. — Der Tenorist Jean Apostolu, Grieche von Geburt, in den letzten Jahren in Italien sehr gefeiert, zuletzt am San Carlo-Theater zu Neapel tätig, ist daselbst einem Herzleiden erlegen. — Seymour Smith, durch ein Menschenalter hindurch Chordirektor und Organist an den Kirchen zu Hampstead und Wimbledon (England), ist kürzlich im Alter von 69 Jahren gestorben. Er war Schüler von Balfe und C. E. Horsley und hat als Komponist eine Kantate („Josua“) und kleine geistliche Musikstücke geschrieben. — In Leipzig starb der ehemalige Seminarmusiklehrer Josef Reger, der Vater Max Reger's. — Musikdirektor Hess aus Münster i/W. ist auf der Reise nach dem Gardasee, wo er Heilung von einem schweren Lungenleiden suchte, unweit Trient im Eisenbahnzuge verstorben. — Kapellmeister Ysaye, der Vater Eugène Ysaye's, ist in Arlon (Belgien) gestorben.

Verschiedenes.

Universitäts-Nachrichten.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1905/06.

Nachdruck verboten.

Zusammengestellt von F. Th. Cursch-Bühren.

Berlin. Einführung in das Studium der Musikgeschichte [Prof. Dr. Herm. Kretzschmar]. — Allgemeine Geschichte der neueren Musik, I. Teil: Von Bach bis Mozart [Prof. Dr. Friedländer]. — Allgemeine Geschichte der Musik des 18. Jahrhunderts [Prof. Fleischer]. — Geschichte der Kontrapunktik des Mittelalters [Dr. Wolf]. — Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, II. Teil (bis Bach) [Derselbe]. — Geschichte der Oper [Prof. Dr. Kretzschmar]. — Geschichte der Klaviermusik [Prof. Fleischer]. — Musikinstrumentenkunde (mit Demonstrationen in der Königl. Musikinstrumentensammlung, II. Teil [Derselbe]. — Musikwissenschaftliche Übungen (Methode der musikalischen Hermeneutik und Denkmäler der Operngeschichte [Prof. Dr. Kretzschmar]. — Musikwissenschaftliche Übungen (Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke [Prof. Fleischer]. — Musikwissenschaftliche Übungen (Praktikum der Tonschriftenkunde) [Prof. Fleischer]. — Musikwissenschaftliche Übungen (Ramis de Pareia) [Dr. Wolf]. — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen, verbunden mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie [Prof. Friedländer].

Bern. Harmonielehre [Privatdozent Hess-Rüetschi]. — Kontrapunkt [Derselbe]. — Analyse bedeutender Musikwerke [Derselbe]. — Liturgische und musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Dr. Thürlings].

Bonn. Unterricht im Orgelspiel. — Harmonielehre. — Einführung in die musikalischen Formen [Prof. Wolff].

Breslau. Über Beethoven's dramatische Werke (Fidelio, Egmont, Ruinen von Athen, Coriolan etc. [Prof. Dr. Bohn]. — Harmonielehre, II. Teil [Derselbe]. — Orgelunterricht [Derselbe]. — Übungen im liturgischen und Choralgesang [Prof. Dr. Kawerau]. — Gesangübungen des St. Cäcilienchors und der gemischten Chorklassen [Domkapellmeister M. Filke].

Czernowitz. Über Musik und Musikgeschichte [Lektor Adalbert Hřímalý].

Erlangen. Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik (für Anfänger: allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatz, Modulationstheorie; für Geübtere: Übungen im einfachen Kontrapunkt, Theorie der Kirchentonarten). — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im akademischen Verein für Kirchenmusik [Universitäts-Musikdirektor Prof. Oechsler].

Freiburg i/Br. Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. — Modulation, Generalbassspiel, Liedform. — Elementar-Instrumentationslehre mit Partiturbeispielen. — Instrumentalkurse für Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, technische Kurse am Virgil-Technik-Klavier (Übungsinstrumente im Kollegiengebäude) in Form von Einzelunterricht, auch für alle Arten Orchesterinstrumente unter Heranziehung

erster Lehrkräfte, Übungen im Sologesang. — Ensemble-Übungen, Kammermusik, Streichorchester. — Freie akademische Gesangvereinigung: a) für Männerchor, b) für gemischten Chor (Konzertaufführung) [Akademischer Musiklehrer Hoppe].

Giessen. Die moderne Musik des Auslandes, mit Beispielen am Klavier [Universitäts-Musikdirektor Trautmann]. — Praktische Übungen im Kontrapunkt [Derselbe]. — Übungen im Partitur- und Ensemblespiel [Derselbe].

Göttingen. Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel. — Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel. — Übungen im gemischten Chor [Prof. Freiberg].

Greifswald. Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts: Richard Wagner. — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang. — Harmonielehre [königl. Musikdirektor Reinbrecht].

Halle a/S. Geschichte der Symphonie mit besonderer Berücksichtigung der Wiener Klassiker. — Musikwissenschaftliche Übungen (über Themen aus der Musikgeschichte des 18. u. 19. Jahrhunderts nebst Erklärung musikalischer Kunstwerke) [Privatdozent Dr. Hermann Abert]. — Harmonielehre I. Teil. Kontrapunktische Übungen, besonders im vierstimmigen Choral [Universitäts-Musikdirektor Professor Otto Reubke].

Heidelberg. Elementar-Musiklehre. — Harmonielehre in zwei Abteilungen.. — Kontrapunktische Übungen. — Musikhistorische Vorlesung [Prof. Dr. Wolfrum].

Jena. Gesang, Musik, liturgische Übungen, Orgelspiel [Universitäts-Musikdirektor Prof. Dr. Naumann].

Kiel. Geschichte des Orchesters und der Orchestermusik, I. Teil. Von den ersten Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts [Privatdozent Dr. Mayer-Reinach]. — Geschichte der Klaviermusik zur Zeit der Wiener Meister [Derselbe] — Musikwissenschaftliche Übungen [Derselbe]. — Liturgische Übungen. — Harmonielehre. — Kammermusikübungen [Prof. Stange].

Königsberg i/Pr. Musikgeschichte. — Harmonielehre [Prof. Brode]. — Orgelseminar: Orgelspiel, Orgelstruktur [Musikdirektor Berneker]. — Übungen im liturgischen Choralgesang [Derselbe].

Leipzig. Geschichte der Sonate und Suite [*Dr. phil. et mus.* Riemann]. — Geschichte des Liedes [Derselbe]. — Übungen in der Entzifferung alter Notierungen) [Derselbe]. — Historische Kammermusikübungen (*Collegium musicum*) [Derselbe]. — Geschichte der musikalischen Ästhetik, mit besonderer Berücksichtigung Friedrich Schiller's [*Prof. Dr. jur. et phil.* Prüfer]. — Franz Liszt, sein Leben und seine Werke, mit Erläuterungen am Klavier) [Derselbe]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Derselbe]. — Die Lehre von den Tonempfindungen (Physiologie des Gehörs, der Stimme und Sprache) [Dr. O. Fischer].

Marburg. Deutsche Instrumentalmusik nach Bach. — Harmonielehre mit praktischen Übungen. — Orgelunterricht [Universitäts-Musikdirektor Prof. Jenner].

München. Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (mit Demonstrationen am Klavier) [Prof. Dr. A. Sandberger]. — Richard Wagner's Leben, Werke und Schriften [Privatdozent Dr. Freiherr von der Pfordten]. — Geschichte der mehrstimmigen Vokalmusik bis zum 17. Jahrhundert (mit Demonstrationen) [Privatdozent Dr. Kroyer]. — Lektüre ausgewählter Kapitel aus Kuhnau's „Musikalischem Quacksalber" [Derselbe].

Münster i/W. Das Musikdrama Richard Wagner's, unter besonderer Berücksichtigung des „Ring des Nibelungen" (mit praktischen Erläuterungen am Klavier). — Musiktheoretische Übungen, vorzugsweise Harmonielehre, II. Teil. — Chorgesangübungen [Lektor Dr. Wilhelm Niessen]. — Geschichte des Kirchengesanges von Gregor bis Palestrina (Praktische Übungen). — Choralkunde (Praktische Übungen). — Der Akzentus (Praktische Übungen) [Domchordirektor Theodor Cortner].

Prag. Musikästhetik [Prof. Dr. Rietsch]. — Musikwissenschaftliche Übungen [Derselbe]. — Einführung in die Theorie der Musik (in Abteilungen für Anfänger und Vorgeschrittene); im Anschluss daran musikalische Arbeiten [Lektor Universitäts-Musikdirektor Schneider]. — Chorschule mit besonderer Rücksicht auf die Bedürfnisse des akademischen Männerchors [Derselbe].

Rostock. Geschichte der musikalischen Theorie und Notenschrift. — Harmonielehre. — Liturgische Übungen. — Leitung der Übungen des akademischen Gesangvereins [Akademischer Musiklehrer Prof. Dr. Thierfelder].

Strassburg i/E. Evangelische Kirchenmusik [Prof. Dr. Spitta].

Tübingen. Beethoven's Werke und sein Leben. — Leitung der Instrumental- und Vokalmusik [Universitäts-Musikdirektor Dr. Kauffmann].

Wien. Musikalische Stilproben, I. Einführung in die Geschichte der Musik [Prof. Dr. Guido Adler]. — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken [Derselbe]. — Übungen im musikhistorischen Institut [Derselbe]. — Die moderne Instrumentalkunst grossen Stils (mit vielen Musikbeispielen und Analysen) [Privatdoz. Dr. Max Dietz]. — Dramaturgie der Oper [Privatdoz. Dr. Rich. Wallaschek]. — Gesangskurs für Anfänger mit geringen Vorkenntnissen, zur Vorbereitung für den Männerchorgesang [Lehrer Prof. Rud. Weinwurm]. — Harmonielehre [Lehrer Prof. Hermann Grädener]. — Einfacher Kontrapunkt *a capella* (zwei- und dreistimmig) [Derselbe].

Würzburg. In der Tonkunst, sowohl Instrumental- als Vokalmusik, wird in der königl. Musikschule unentgeltlich Unterricht erteilt. — Choral: Domvikar Karl Kraus.



Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.

Für Orchester:

Huber, Hans. Symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicimus". (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Streichorchester:

Elgar, Edw. *Introduction and Allegro for 4 strings* (*Quartett and Orchestra*). (London, Novello & Co.)

Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

Cossart, L. A. Op. 6. Romance (Amoll) für Klavier, Violine u. Violoncell. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Kauffmann, Fritz. Op. 40. Quintett (Esdur) für Flöte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Popper, David. Op. 74. Streichquartett (Cmoll). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Saffe, Ferd. Op. 13. Romanze (Fdur) für Violine, Violoncell und Klavier. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Söchting, Emil. Op. 51. Leichtes Trio (No. 3, Cdur) für Klavier, Violine und Violoncell. (Berlin, Carl Simon.)

Svendsen, Joh. S. Op. 26. Romanze (Gdur) arr. für Streichquartett. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für zwei Violinen:

Sitt, Hans. Op. 91. Drei Duette (Cdur, Gdur, Fdur) in der ersten Lage für Anfänger. (Leipzig, Otto Forberg.)

Für Violine und Klavier:

Beethoven, L. v. Cavatine aus dem Bdur-Streichquartett Op. 130, arr. v. A. Reinhard. (Berlin, Carl Simon.)

Dessau, B. Op. 33. Serenade. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Hartmann, Arthur. *Nyiregyhazi Emlék. Csárdás.* (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Lyrische Stücke zum Gebrauch für Konzert und Salon herausgeg. von Friedrich Hermann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reger, Max. Op. 87. Zwei Kompositionen. No. 1. Albumblatt. No. 2. Romanze. (Leipzig, Otto Forberg.)

Weiss, Jos. Op. 41. Legende (Ddur). (Berlin, Carl Simon.)

Für Violoncell und Klavier:

Huber, Hans. Drei Romanzen (1. Erotische Romanze. 2. Perlende Tränen. 3. Am Spinnrad). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Klavier zu zwei Händen:

Backer-Gröndahl, A. Op. 45. *Pièces romantiques. 3ème Série, Livre I et II. Nouvelle édition revisée et doigtée par* Dr. Joh. Merkel. — Op. 59. *Six morceaux. Livre I, II et III. Nouvelle édition revisée et doigtée par* Dr. Joh. Merkel. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Beckmann, Bror. Op. 10. Om Lyckan (Vom Glück). Tondikt för Orkester, arr. för Piano. (Stockholm, Musikaliska Konstföreningen.)

Beethoven, L. v. Cavatine a. d. Bdur-Streichquartett Op. 130, arr. v. A. Reinhardt. (Berlin, Carl Simon.)
Bendel, Franz. Ausgewählte Vortragsstücke, revidiert und bezeichnet von Xaver Scharwenka. Band I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Cossart, L. A. Op. 15. Zwei Konzert-Etüden. (1. Etüde. — 2. *Etude-Caprice*). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Jugendbibliothek. Werke alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht arr. von Carl Reinecke. Heft III. Franz Schubert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Rössel, Willy. Zwei moderne Klavierstücke (1. Caprice — 2. Schwermut). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Sjögren, Emil. Op. 44. Sonat (No. 2, Adur). (Stockholm, Musikaliska Konstföreningen.)
Skandinavische Musik. Ausgewählte Klavierwerke (Originale und Bearbeitungen). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weiss, Jos. Op. 39. Vier Klavierstücke. (1. Capriccio [Adur] — 2. Notturno [Hdur] — 3. Canzonetta americana [Edur] — 4. Valse-Impromptu [Fisdur]). (Berlin, Carl Simon.)

Für Klavier für linke Hand allein:

Ruthardt, Ad. Op. 47. Menuet (Bdur). (Leipzig, Otto Forberg.)

Für Orgel:

Haas, Jos. Op. 3. Zehn Choralvorspiele. (Leipzig, Otto Forberg.)
Orgel-Kompositionen zum Konzert- und gottesdienstlichen Gebrauche herausgegeben von Willy Herrmann. Bd. I (enthaltend Kompos. von Liszt, Gade, Elgar. Litzau, Tinel, Bossi, Huber, Rössler, Volbach, Wagner, Zierau). Bd. II (enthaltend Vor- und Nachspiele von Berner, A. Becker, O. Becker, Blumenthal, Claussnitzer, Egidi, M. G. Fischer etc.). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Fortsetzung folgt.)



Bantock, Granville. „Der Zeitgeist". Rhapsodie für Chor und Orchester. Partitur ℳ 12,—. Klavierauszug mit Text ℳ 2,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Halen F. Bantock's Gedicht „Der Zeitgeist" stellt den Sturm in der Natur dem brausenden Zeitensturme vergleichend gegenüber und gibt willkommenen Anlass zu mancherlei Bildern, Anregungen und koloristischen Momenten. Der Komponist dürfte dem Stoffe weit mehr von aussen beigekommen sein, statt ihn von innen heraus mit zu erleben und neu zu gestalten. Es ist das alte Lied, dass sich wieder einmal Inhalt und Aufwand der Mittel keineswegs decken. Bantock setzt einen kolossalen Apparat in Szene, der durchaus in keinem Verhältnisse zu dem steht, was er selbst musikalisch zu sagen und darzustellen hat. Die Erfindungskraft erscheint in gleichem Masse schwach, als der Wille da ist, mit titanenhafter Geberde Fels auf Felsen zu häufen. Dass alles aber in höchstem Grade geschickt gemacht sei und von vieler Erfahrung zeugt, sei gern und rückhaltslos zugegeben und lobend anerkannt. Aber wie gesagt, man nimmt nach dem Studium dieser Partitur wenig mit hinweg und alle noch so aufgebauschte Herrlichkeit der äusseren Erscheinung vermag keineswegs über die innere Leere oder mindestens über das Konventionelle in Sprache und Inhalt hinwegzutäuschen. Eugen Segnitz.

Holbrooke, Jos. Op. 45. „Königin Mab" (nach Shakespeare) Symphonische Dichtung für Orchester mit Chor (*ad lib.*) Partitur ℳ 15,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine Ilias nach Homer und eine Fee Mab nach Berlioz — ich glaube, weder das eine noch das andere wird je noch einmal geraten! So sollte auch das Op. 45 von Jos. Holbrooke auf den Index gesetzt werden. Es ist ein Konglomerat von Dissonanzen, ein *Mixtum compositum* von Mache und Unnatur. Reger, Strauss, Mahler u. a. sind wahre Waisenknaben gegen Holbrooke, Diatoniker *de pur sang*. Was sie an harmonischen Komplikationen in ihren Werken aufweisen, ist doch wenigstens logisch entwickelt und tritt aus der Idee selbst ans Licht hervor. Hier ist aber von alledem gerade das Gegenteil der Fall und man empfindet einzig und allein das Bestreben des Autors, unter allen Umständen sich als Moderner aufzuspielen und alle Vorgänger und Mitkämpfer auf jeden Fall zu übertrumpfen. Es ist erstaunlich, welch grosser Orchesterapparat hier vorausgesetzt und verlangt wird, um zu zeigen, wie wenig man im Grunde genommen zu sagen hat. In dem einen der vier Sätze (in Hdur) beweist Holbrooke, dass er doch auch warm und lebendig zu musizieren vermag, da quillt auch die Erfindung reicher und man kann sich für eine gewisse Zeit doch einmal musikalischem Genusse hingeben. In den anderen drei Abschnitten aber ist von Musik wahrhaftig nichts oder höchstens sehr, sehr wenig zu verspüren und man kann nicht begreifen, weshalb solche unkünstlerische Kunst gepflegt und wohin sie führen wird.

Eugen Segnitz.

Ritter, Hermann. Miscellen. Sammlung von Vortragsstücken verschiedener Tondichter für Altviola und Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 2,—. Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.

In dieser, 2 Hefte umfassenden Sammlung von Stücken klassischer Meister (Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann) zeigt sich Ritter als feinsinniger Musiker, der das kleine Feld der Bratschenliteratur mit einer Reihe neuer wertvoller Übungs- und Vortragsstücke aufs glücklichste erweitert hat. Die „Miscellen" sind allen Lehrern und Schülern aufs Wärmste zu empfehlen. Dr. M. Bauer.

Berwald, Franz. Quartett No. 2, Amoll för 2 Violines, Altviol och Violoncell. 3 Kronen. Stockholm, Elkan und Schildknecht.

Das Quartett zeigt die grosse Formensicherheit und klangschöne Schreibweise des schon 1868 verstorbenen Stockholmer Künstlers, und ist, ohne grade durch frappierende Kühnheit sich auszuzeichnen, als ein vornehmes Dokument seines künstlerischen Wirkens allen Freunden gediegener Kammermusik umsomehr zu empfehlen, als es an die Technik keine grossen Ansprüche stellt. Dr. M. Bauer.

Gebauer, Paul. 20 Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienste. ℳ 2,50. Leipzig, O. Junne.

Technisch äusserst einfach, werden diese Vorspiele jedem Organisten, der dergleichen entweder nicht selbst improvisieren kann oder mag, willkommen sein. Das ist aber auch Alles, was man von diesen Elaboraten sagen kann: Kontrapunktisch beurteilt, sind sie langweilig, künstlerisch noch langweiliger — wie viel man aus solcher Aufgabe hätte machen können, zeigen die 200 Choralvorspiele Piutti's, und viele andre, von Brahms gar nicht zu reden. Und „jedes Kunstwerk ist gut, mit Ausnahme des langweiligen". (Voltaire.)

Dr. M. Bauer.

Berichtigungen.

In No. 37 d. Bl. ist Seite 656 Spalte 2 Zeile 13 von unten statt „Emil Moór" zu lesen „Emanuel Moór". — In No. 39 ist auf Seite 688 in der Rubrik „Engagements und Gäste" bei dem Artikel „Frankfurt a/M." der Name „Clara Franke" zu berichtigen in „Clara Funke". — In No. 39 Seite 689 Spalte 2, wo in der auf No. 82 der „Mitteilungen von Breitkopf & Härtel" bezüglichen Notiz auf der 8. Zeile die Erwähnung des „Lohengrin" deplaziert, der zum Breitkopf & Härtel'schen Verlag gehört. Da der dort nicht erwähnte zum Fürstner'schen Verlag gehörige „Tannhäuser" bereits in „kleiner Partitur" erschienen ist, so sind also von kleinen Partituren der bühnenständigen Wagner's derzeit noch „Rienzi", „Holländer" und „Lohengrin" ausständig.

ANZEIGEN.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Emil Eckert (Vertr. Hugo Sander).
— Télémaque Lambrino, Zeitzerstr. 17.
— Nelly Lutz-Huszágh, Marschnerstr. 9I.
— Marg. Schmidt-Garlot, Promenadenstr. 18II.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Hamburg. Walter Armbrust, Goethe Str. 1.

Violine.

Leipzig. Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Charlottenburg. Luise Geller-Wolter, Grolmanstr. 28.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Frida Venus, Brüderstr. 9II.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Braunschweig. Robert Settekorn.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.
Leipzig. Eduard Gastone, Sophienplatz 5.
— Ernst Hungar, Schletterstr. 2III.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Roderich von Mojsisovics

Op. 3. Zwei Skizzen für vierstimmigen Frauenchor und Streichorchester.

No. 1. **Der Seligen Furcht.** (Albert Geiger.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . M 1,50
Singstimmen (je 20 Pf.) . . . . „ —,80
7 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.) . . . . n. „ 1,40

No. 2. **Spätsommer.** (Georg Palma.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . . „ 2,—
Singstimmen (je 20 Pf.) . . . . „ —,80
5 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.) . . . . n. „ 1,—

Aufgeführt am 16./12. 1903 vom Pettauer Musikverein (Dir. H. Kundigraber) und 5./2. 1904 von der Leipziger Singakademie (Dir. G. Wohlgemuth), „Spätsommer“ am 10./11. 1904 vom Evang. Gesangverein (Dir. L. Dobrowolny), Graz.

Über die Chöre äussern sich u. a.:

(Rheinische Musik- und Theaterzeitung 1903 No. 41):
„Die beiden Skizzen für Frauenchor und Streichorchester von R. Mojsisovics Op. 3 verdienen die nachhaltigste Beachtung in jeder Hinsicht. Es sind kurze Stimmungsstücke voll schönster Erfindung . . . . . Die Harmonik ist modern, aber insoweit stets so gehalten, dass sie der Klarheit der Melodik keinen Einhalt tut. Da das Gebiet der Frauenchöre mit Orchester sehr spärlich bebaut ist, so werden diese Chöre gewiss bald in manchen Konzertsälen zu hören sein, was ihnen um so mehr zu wünschen ist, als auch die diskrete feinsinnige Behandlung des Streichorchesters die zarte Stimmung der Chöre nicht unwesentlich unterstützt . . . .“

Dr. Ernst Décsey **(Grazer Tagespost 15. 11. 1903):**
„. . . . Die Chöre zeichnen sich durch interessante Harmonik und wirksamen Aufbau aus und verdienen von den deutschen Chorvereinigungen in die Vortragsordnungen aufgenommen zu werden, um so mehr, als an guten modernen Frauenchören derzeit ein fühlbarer Mangel besteht.“

Dr. Wilhelm Kienzl **(Grazer Tagblatt 19. 12. 1903):**
„. . . . . . Ihre Klangwirkung ist eine günstige und die Erfindung von dichterischer Empfindung erfüllt. . . . .“

L. Wambold **(Leipziger Tageblatt 6. 2. 1904):**
„Von zwei interessanten Frauenchören — folgt Titel — gefiel uns der erstere („Der Seligen Furcht“) am besten.“

Carl Kipke **(Musikalisches Wochenblatt 1904 No. 8):**
„Musikalische Feinschmecker interessierten zwei hier zum ersten Male aufgeführte kleine Frauenchöre . . . vermöge ihrer aparten Harmonie- und Melodieführung und ihres sinnigen Stimmungsgehaltes.“

Op. 4. Chorus mysticus. (Aus Goethe's „Faust“)

für Soli (3 Soprane und 1 Alt), gemischten Chor und grosses Orchester oder Klavier (2 Harfen und Orgel ad lib.).

Klavierauszug vom Komponisten . . . . M 4,—
4 Chorstimmen (je 40 Pf.) . . . . „ 1,60
Orchesterpartitur (in Abschrift) nur leihweise: Gebühr auf 14 Tage . . . . n. „ 5,—
Orchesterstimmen (in Abschrift) nur leihweise: Gebühr auf 14 Tage . . . . n. „ 10,—

Diesem mittelschweren, höchst wirkungsvollen Werke liegt der Goethe'sche Text des Chorus mysticus aus „Faust“ zugrunde, dessen Charakter auch durch eine archaisierende Melodie im Mittelsatz Rechnung getragen wird. Der Aufbau ist klar und übersichtlich, die Themen sind charakteristisch und neu, überhaupt steht der Komponist in der Wahl der künstlerischen Mittel, in der gewählten Harmonik und in der symphonischen Behandlung von Chor und Orchester ganz auf modernem Standpunkt, so dass das Werk zur Aufführung nicht dringend genug empfohlen werden kann.

Op. 9. Romantische Phantasie für die Orgel (Max Reger gewidmet)

Mk. 5,—.

Über die Uraufführung in Brünn (Orgelvortrag von Otto Burkert, 6. 3. 1904) schrieb u. a.:

Benno Branczik **(Deutsches Blatt 1904 No. 54):**
„. . . . . Seine ‚Romantische Fantasie‘ ist unstreitig eines der bedeutendsten Werke der neuesten Orgelliteratur, von der landläufigen Organistenmusik um so sicherer entfernt, als die ganze Ausführung eher ein orchestrales Gepräge aufweist, denn die übliche Orgel- Praeludien- und Fugen-Leierei . . . Mojsisovics verfügt vor allem über eine ergiebige melodische Erfindungskraft, die, geleitet durch eine umfassende, moderne musikalische Bildung, jedem Fantasiefluge Folge zu leisten vermag. Seine oft verwegene Harmonik, alle die scheinbar dissonierenden Vorhalte und übermässigen Dreiklänge, darin er seinen Kräfte-Überschuss entladet und die gewiss so manchem musikalischen Spiessbürger eine Gänsehaut um die andere über den Rücken gejagt haben dürften, sind aufgebaut auf einer lebensfrischen, von des Gedankens Blässe nicht angekränkelter Melodik . . . . . Der ragende Turm dieses ganzen musikalischen Gebäudes ist unstreitig der dritte Satz, in welchem neben den eigenen, neuen Themen, noch die Hauptthemen der beiden anderen Sätze beziehungsreich wiederkehren, um dem Werke vollends den Stempel sinniger Einheitlichkeit aufzudrücken . . .“

J. Kowarzik **(Mährischer Korrespondent 1904 No. 55):**
„. . . . Das Tonwerk ist gross und breit angelegt und interessiert durch polyphone Formen . . . Noch sei bemerkt, dass die Erfindung originell ist . . .“

A. W. Gottschalg schreibt in No. 11 d. **„Urania“** 1904 über d. Werk u. a.:
„Der Künstler ergeht sich in den romantischen Formen der Neuzeit (Liszt, Wagner, Berlioz). Obwohl kein besonderes Programm vorliegt, so scheint doch die subjektive Haltung dieses romantischen oder wenn man will — fantastischen Gebildes dieses voraus zu setzen. Dass dieser merkwürdige Tonerguss dem Münchner Orgelheros Max Reger gewidmet ist, lässt eine gewisse Seelenverwandtschaft sicherlich voraussetzen . . . Dass zu dieser ungewöhnlichen Schöpfung ein ausgiebiges Instrument, ein geist- und phantasievoller, technisch höchst gewandter Spieler gehört, brauchen wir wohl kaum zu versichern. Wem dieses farbenprächtige Opus, das übrigens schon mehrfach konzertmässig und erfolgreich vorgeführt wurde, zu lang erscheint, der kann es, nach Angabe des Autors, sachgemäss kürzen.
Das Triennium: Reger, Nicholl, Führmann hat sich also zu einem Quadrivium erweitert . . .“

Prof. Mart. Krause **(Hamburger Fremdenblatt No. 122 1906):**
„. . . . Das Finale seiner Fantasie ist frei von aller anfängerischen Steifheit, die Erfindung ist schwungvoll, ihre Ausdrucksweise stilgerecht und regelmässig . . .“

Dr. Wilh. Kienzl **(Grazer Tageblatt No. 200. 1905):**
„. . . . Es ist ungeachtet seiner durchaus modernen Harmonik von echtem Orgelgeiste erfüllt und trotz seiner freien formalen Gestaltung keine ‚Eierspeise auf der Orgel . . .‘ Edel erfunden ist der zweimal auftretende Choral in Cis moll mit der Figuration. Ein Muster von Herzensmusik im gebundenen Stil ist der klangschöne Mittelsatz.“

Das Werk wurde in diesem Jahre in der Tonkünstlerversammlung in Graz gespielt und gelangte
bisher in Brünn fünfmal und in Altona, Breslau und Eutin je einmal zur Aufführung.

Verlag von C. F. W. SIEGEL'S Musikalienhandlung (R. Linnemann)
LEIPZIG, Dörrienstr. 13.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19695. 05

No. 41. [illegible] No. 41.

36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, [illegible]strasse [illegible]

Verlag C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

[illegible]

[illegible]

Richard Wagner's „Gedichte".

Von Erich Kloss.

(Schluss.)

Nach der bekannten grossen Wendung im Leben des Meisters, die das Jahr 1864 brachte, vollzog sich auch alsbald jene [illegible] Veränderung in seinem künstlerischen und persönlichen Leben, der wir die Aufbewahrung auch des kleinsten, irgendwie wesentlichen Dokumentes verdanken. [illegible] in dieser [illegible] jene [illegible] Sorgfalt, die [illegible] war, dass es galt, der Welt unendlich viele Schätze zu erhalten, die [illegible] früher [illegible] geworden hätte. [illegible] es auch anders aus dem [illegible], der Welt [illegible] Künstlerherzen: in vollen, [illegible] Tönen strömt der Dank des Meisters an seinen König aus und [illegible] vom innigsten [illegible] bis zu ernster Mahnung und Beschwörung. Der Leser kennt das erste formgeschöne Gedicht: „O König, holder Schirmherr meines Lebens, du, höchster Güte wonnereicher Hort" etc. Diese Gedichte, die fast sämtlich im Gewande der [illegible] erscheinen, fliegen fast ununterbrochen bis zum Jahre 1869 an des Königs Hof: ihre Lektüre gewährt einen wahrhaft weihevollen Genuss, und man staunt über die Ausdrucksfähigkeit der Sprache, die immer neue Worte findet, dem königlichen Freunde Liebe, Dank und Ehrfurcht zu bezeugen. Auch die inhaltreiche Antwort des Königsjünglings auf das erwähnte erste Gedicht findet der Leser in der Glasenapp'schen Sammlung (auf S. 40/41) abgedruckt. Es ist unmöglich, hier die rechten Proben zu geben, man muss diese ausdrucksschönen und gedankentiefen Poesien im Zusammenhange lesen.

Einige bedeutungsvolle Verse (aus dem Gedicht bei Überreichung der „Walküren"-Partitur) seien hier wiedergegeben: der Dichter fragt, ob die Frucht des edlen Bündnisses bleibend sein werde:

„Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhilde's Feuerwacht erhellt,
die Hehre schläft, und sorgend muss ich sinnen,
wem Wotan's edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif [illegible]?
Wär' Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt? —
Noch [illegible] Wälsungen[illegible]?
Wer fände ihn, [illegible] er der [illegible]?
[illegible]
Nun müss er wandern, der das Werk geschaffen,
dem hütet sich der [illegible] Frucht [illegible]:
Wie [illegible]
ihn, der [illegible]
doch [illegible] nicht [illegible] Waffen,
die ihn vom Heil, dem Freund [illegible] entfernt?
Sein Werk [illegible] ich, leg' es Dir zu Füssen,
Mög' [illegible] Dich's [illegible]!

Neben diesem hohen Ernst laufen aber erfreulich zahlreich die Beweise froher Künstlerlaune und der vielgerühmte Humor des echten und lieben Menschen Wagner treibt wunderschöne Blüten. Seine Sänger und Musiker, vor allem die treuen Helfer am Bayreuther Werk, werden reich mit Versen bedacht, die meist allerlei Geschenke begleiten.

So lautet eine Widmung an August Wilhelmj, den berühmten Nibelungen-Geigenmeister, der unlängst seinen 60. Geburtstag feierte:

„Volker der Fiedler ward nun neu,
Er ein Held bis zum Tode getreu,
hat auf den Feind er das Schwert gezogen,
nun schwingt er sänftlich den Fiedelbogen,
in holde Träume die zu erheben,
die bang' in Nibelungennöten schweben;
Volker-Wilhelmj, dir ist's geglückt,
in Nöten hast du uns lachend entzückt.
(Und hältst du den Bogen uns immer bereit,
Trübsal und Not dann jagst du uns weit.)
Drum sei gelobt und innig geliebt,
so lang' es Wälsung' und Niblungs gibt!

Als den geehrten Lesern bekannt darf ich voraussetzen: die Widmung an Liszt (bei Übersendung der „Götterdämmerung" mit dem Schlusse: „Du nimm es (das Werk) zu eigen, mein herrlicher Franz), die Verse an E. Heckel, die Sprüche beim Hebefeste des Bayreuther Festspielhauses, die Grabschrift auf Tausig, Einzelnes an Anton Seidl, Zumpe, Franz Fischer und Hans Richter und an die

ganze „Nibelungen-Schmiede" von 1875. Das innige Verhältnis zu Hans Richter wird besonders illustriert durch die Widmung bei der Geburt eines Sohnes. — (3. Aug. 1879):

„Zu Ihrem kleinen Sohn
nun noch ‚Gottes Segen von Cohn',
Was wollen Sie mehr Lohn
für Welten-Spott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratuliert die ganze Wagnerei."

In dieser Art klingt es vielfach in den Versen, die bei mannigfachsten Gelegenheiten aus des Meisters Feder flossen. Eigentümliche Wortspiele, wunderliche Wortbildungen, absichtliche Mischung hoher Gedanken mit Alltäglichem, — das sind etwa einige Charakteristika der Wagner'schen Gelegenheitspoesie.

So schreibt er an seinen alten Freund Dr. Standhartner:

„Der in harten Zeiten
Treulich zu mir stand,
Meinem Freund Standhartner
Hänge ich mich an die Wand."

An Helmholtz:

Grau wäre alle Theorie?
Dagegen sag' ich, Freund, mit Stolz:
Uns wird zum Klang die Harmonie,
Fügt sich zum Helm ein edles Holz.

Oder an den Herzog von Meiningen:

„Ich kenne viele Meinungen,
aber nur ein Meiningen.
Es gibt viele, die über mich herzogen,
doch gibt's nur einen Herzog.

Endlich sei noch hingewiesen auf das in Leipzig speziell wohlbekannte launige Gedicht an den Besitzer des „Hotel de Prusse", Herrn Kraft, — das sogenannte „Kraftliedchen", das auch bereits in einzelne Kommersbücher übergegangen ist.

Wie es Wagner mit den Chor- und Orchestermusikern meinte, ersieht man aus den Versen an den Dresdner Hoftheaterchor (Dezember 1875):

„Das Banner hoch empor
singt mutig Euren Chor;
hält straff sich Kehl und Ohr,
ruft man Euch dann hervor;
und macht Ihr's gut sofort,
dann geb' ich Euch mein Wort,
trotz der Herrn Kapellmeister Strichart
bleib' ungestrichen ich Eur' Richard
Wagner.

Von ähnlichem Humor zeugt auch die launige telegraphische Antwort, die er am 22. Mai 1881 offenbar auf die Geburtstagsgratulation der Berliner Symphonie-Kapelle (Römer, Scheibe) und Direktor Angelo Neumann anlässlich der „Ring"-Aufführungen im Viktoria-Theater richtete:

„Das deutsche Volk — ist viel gesagt!
Ich hoff' auf euch, und hab's gewagt.
Wem rechte Kunst zu eigen,
Das sollte hier sich zeigen:
Ihr war't mir treu, das Spiel gewann,
Der Wagner gern sich nennen kann.
Gruss allen, Mann und Weibe,
Gruss auch dem Römer und der Scheibe!"

Diese Proben werden genügen, um dem Leser ungefähr eine Skizze zu geben von der Art des Kreises, in dem sich diese Poesien Richard Wagner's vom herbsten Ernst und höchster Weihe bis zur ausgelassensten Lustigkeit bewegen.

Der Sammlung eingefügt ist noch das patriotische Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris" (bereits in den Ges. Schriften und Dichtungen [Bd. IX] abgedruckt), sowie das „Kaiserlied": „Heil! heil dem Kaiser! König Wilhelm! aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!" (bekannt aus dem „Kaisermarsch"). Vermissen aber wird mancher Eingeweihte die schöne, dem „Siegfried-Idyll" vorgedruckte Widmung: „Es war dein opfermütig hehrer Wille, der meinem Werk die Werdestätte fand" etc. Man hat sich in „Wahnfried" nicht dazu entschliessen mögen, in den Abdruck zu willigen, da diese Dichtung einem Zusammenhange intimster Poesien angehört, die sich in unsere Veröffentlichung nicht einreihen lassen. Indes ist das Gedicht bereits vielfach in Konzertprogrammen abgedruckt worden. Wir wollen nicht schliessen, ohne dem unermüdlich fleissigen C. Fr. Glasenapp die Freude und den Dank aller Wagner-Verehrer auszusprechen, die er ihnen mit dieser neuen schönen Gabe bereitet hat.

Musik und Musiker in den Werken der Berliner Kunstausstellungen 1905.

Von **A. N. Harzen-Müller** in Schöneberg-Berlin.

(Schluss.)

Zu den Darstellungen der Hausmusik gehören Max Tilke's-Berlin „Musikschüler": Er in schwarzer Sammetweste und Künstlerschlapphut mit dem Geigenkasten in der Hand, Sie mit Gesangnoten, auf denen zu lesen ist „Ich liebe dich", Christian Emil Rosenstand's-Berlin „Backfisch am Klavier", in unangebrachter aber niedlicher Ziererei das geöffnete Pianino mit der Kehrseite des Körpers verdeckend, Adolf Heller's-München „Gesangstunde": am Spinett eine Dame in Schwarz, hinter der ein junges Mädchen steht, übrigens als ebenso abschreckendes Beispiel aufzufassen, wie und wo der Gesangschüler beim Unterricht nicht stehen soll, wie vorzüglich in der Behandlung des Raumes und der nahen Tür. Friedrich Ferdinand Koch-Karlsruhe lieferte ein Pastell „Lied ohne Worte", auf dem eine Dame in weisser Gesellschaftstoilette am Pianino sitzt, während eine andere ernst zuhört; das beste an dem ganzen Bilde ist die von einem Kaminfeuer ausgehende Beleuchtung der Szene. Noch konventioneller und leerer sind das Gemälde von Fritz Genutat-Berlin „Im blauen Salon": eine Dame im rosa Empirekleide am Spinett, das gute Stimmungsbild „Der Besuch" von F. M. Bredt in Ruhpolding und „Norddeutsches Interieur" von Hugo Mieth-Steglitz; das vorletzte Bild zeigt eine Dame im grünen Reformkleide mit langer, schwarzer Rückenschleife am Flügel sitzend und „Deutsche Volkslieder" singend, während ihr ein junges Mädchen, der Besuch, in Strohhut und Federboa, Hände und Kinn auf den Flügel gestützt, andächtig lauscht; auf dem letztgenannten phantasiert ein Mann am altertümlichen Flügel in einem kleinen einfach-gemütlichen Zimmer, durch dessen zwei Fenster man die roten Ziegeldächer und Häuser der gegenüberliegenden Strassenseite sieht, während eine im roten Lehnstuhl sitzende und handarbeitende ältere Frau zuhört; ein grosses Notenspind lässt den Schluss zu, dass wir in eine Musikerwohnung hineinblicken. Aber dort wie hier ist das Kostümhafte, das Architektonische, das Kulturhistorische die Hauptsache; die Ausübung der Musik scheint hier nur Staffage, nur Mittel zum Zweck zu sein!

Ein einziges Musikgemälde verdankt Entstehung, Inhalt und Unterschrift einem bekannten Gedichte; hier verbinden sich Sage, Poesie, Musik und Malerei zu einem Ganzen. Die alte Volkssage von dem aus dem Kreuzzuge auf sein verlassenes Schloss zurückgekehrten Grafen und den Zwergen auf der Eilenburg in Sachsen, dem Geburtsorte Franz Abt's, veranlasste Goethe 1802 zu der herrlichen, animierenden Ballade „Hochzeitlied", — nicht Hochzeitslied, wie auf Konzertprogrammen fast immer zu lesen ist! — deren beflügelte und onomatopoetische Verse — Musik, Tanz und Geschwätz, — wie Erich Schmidt einmal sagt, des grössten deutschen Balladenkomponisten Carl Loewe's Kongenialität so übermütig wiederholt und variiert hat; Meister im Vortrage dieser als Opus 20 No. 1 im Jahre 1832 komponierten Ballade waren und sind Freiherr Senfft von Pilsach, gestorben 1889, und Eugen Gura. Der Maler Hans Rudolf Kaeser von der Münchener Luitpold-Gruppe hat sich bei seinem gleichnamigen Gemälde nicht sklavisch an den Dichter gehalten; er hat dargestellt, wie der bei Mondschein im Bette liegende Graf träumt, dass ein winziger Wicht, ein Zwerglein mit Rednergeberde, auf den Rand seines Lagers tritt und ihn um Abhaltung der Zwergenhochzeit bittet; schon treten die Paare zur Polonaise an, schon beginnen die Musikanten zu spielen, und der Graf im Behagen des Traumes sagt: „Bedienet euch immer des Raumes!"

Zum Schlusse eine kurze Betrachtung der Porträts und Bildwerke von Musikern alter und neuer Zeit! Fritz Werner-Berlin stellt eine Radierung aus nach dem allbekannten, im Jahre 1852 entstandenen Gemälde von Adolf Menzel, „Flötenkonzert Friedrich's des Grossen", auf dem der königliche Komponist und Flötist mit seinen Hofmusikern Philipp Emanuel Bach, Franz Benda, Graun und Quantz vereinigt ist; Fidus-Berlin zeichnete eine überlebensgrosse Beethoven-Büste, deren Mund ein kleines, auf einem Steinblock vor dieser Büste auf den Fussspitzen stehendes, nacktes schwarzhaariges Menschenweib mit der emporgestreckten Rechten zu berühren trachtet; es ist nur sehr schade, dass bei einem derartigen, tiefangelegten, geheimnisvoll-symbolischen Bilde

selten ein anderer weiss, was es zu bedeuten hat, ausser dem „erfahrenen Bilder", wie Schiller sagt! Hier schweigt alles: Maler, Bild, Beschauer und Katalog! Der einzige Musiker, der auf beiden diesjährigen Berliner Kunstausstellungen zu sehen ist, ist Brahms: die Sezession hat das Wiener Brahms-Denkmal Max Klinger's, die Grosse Kunstausstellung eine Brahms-Statuette Reinhold Felderhoff's in Charlottenburg, beides sitzende Gipsstatuetten. Der Geigerkönig Joachim ist in der Grossen Kunstausstellung allein dreimal vertreten; Ernst Nelson hat ein vorzügliches Kniebild des durch seine Kunst jugendlich gebliebenen allverehrten Meisters geschaffen: Joachim steht ruhig da in ungezwungener, natürlicher Haltung, seine Geige unter dem Arm, den Bogen in der Rechten herabhaltend. Dagegen bringt F. Schmutzer-Wien zwei Radierungen, auf denen Joachim in Ausübung seiner Kunst begriffen ist. Auf der ersten spielt er zusammen mit seinen Quartettgenossen, den Professoren Halir, Wirth und Hausmann, das dritte, in Cdur stehende der drei Beethoven'schen, dem Grafen Rasoumoffsky als Opus 59 gewidmeten Quartette: es ist der Augenblick gewählt, wonach der kurzen Introduktion und dem *Andante con moto* für das Quartett der *Allegro vivace*-Satz folgt, dessen Anfang die erste Violine solo ausführt; bereits im Jahre 1807 war diese Komposition in Wien bekannt; früher besass Thielenius in Charlottenburg das Originalmanuskript, jetzt besitzt es, soweit mir bekannt, H. Steger in Wien. Daneben hängt eine zweite Radierung desselben Künstlers, darstellend, wie der am Fenster sitzende Joachim mit der am Flügel sitzenden Frau Exzell. v. Keudell ein Violinkonzert spielt, dem Fräulein Lise Joachim zuhört; diese Radierung trägt den Vermerk: Ostern 1902 zu Hohenlubichow.

Von Max Klein-Grunewald besitzt die Ausstellung die sehr charakteristische und vorzüglich lebenswahre Marmorbüste des bekannten Berliner Hofvioloncellisten Prof. Heinrich Grünfeld, von Carl Bennewitz von Loeffen jun.-Berlin das feine Pastellbild der Pianistin Frl. Ella Jonas, von Richard Lindner-Berlin das Ölgemälde der Frau Lilli Lehmann-Kalisch, nicht auf dem Konzertpodium singend, sondern daheim sitzend, den Schreibstift in der Hand und über ihr „Geheimnis der Stimmbänder" nachsinnend, von Adolf Müller-Cassel das Bildnis eines Herrn Ellenberger, wie der Katalog besagt; ich vermute jedoch, dass der geigende Herr, welcher in einem sehr fein wiedergegebenen Interieur steht, dessen halb zur Seite gezogener blauer Vorhang mit dem roten Teppich sehr gut kontrastiert und einen perspektivisch reizvollen Blick in das anstossende Zimmer gewährt, der Chordirigent des Unterneustädter Kirchenchores zu Cassel, Hr. Lehrer Ellenberg, sein soll. Im Gegensatze zu diesem geschmackvollen Gemälde wirkt das Bild von Carl Wendel-Berlin, welches er „Herr Geiger Cavallery" nennt, maniriert und unnatürlich, wenn nicht gar komisch! Ich schätze den Berliner königlichen Kammermusiker Hrn. Walter Cavallery als Künstler zu hoch und kenne ihn als Menschen zu gut, als dass ich glauben könnte, dass er in einem solch' modern-phantastischen und stilisierten Raum, mit dem ihn die Phantasie des Malers hier umgeben und drapiert hat, leben und streben kann! Man denke sich ein kulissenartiges Theaterzimmer, das durch einen Flügel und einen Stuhl vollständig ausgefüllt ist; die Tapete zeigt ein auffallend grosses Muster in Grau und Grün, die weissen Vorhänge lassen eine violette Luftfärbung durch, obgleich draussen vor den Fenstern zwei Lichtquellen zu leuchten scheinen, über deren künstliche oder natürliche Herkunft man jedoch im Dunkeln bleibt. In diesem geheimnisvollen „Symboloion" von Luft-, Licht- und Farbentönen steht der Künstler, an den Flügel gelehnt, die Geige in der Linken herabhaltend, und wird zur schwer erkennbaren Staffage in einer unnatürlichen Umgebung; das ist kein Porträt des Geigenkünstlers Cavallery, das ist ein schematischer Versuch einer perspektivischen Freilichtinnendekoration!

Mein Bericht würde unvollständig und lückenhaft sein, wenn ich nach dieser Aufzählung von bekannten Musikern einer in ihrer Einzelheit unbekannten Grösse hier nicht noch kurz Erwähnung tun wollte; Professor Julius Jakob, der Malerspezialist für Alt-Berlin, hat eine lebenstreue Berliner „Leierkastenfrau" in blauer Schürze und Kopftuch gemalt und uns ihren Namen und ihre Wohnung verraten; es ist Frau Pietczak aus der Willibald Alexis-Strasse im Südwesten Berlins, ein würdiges Gegenstück zu der bekannten, ebenfalls mehrfach durch Künstlerhand verewigten „Harfenjule", der Frau Luise Nordmann aus der Kulmstrasse.

Wir haben aus Obigem gesehen, dass die Malerei und die Bildhauerei, besonders unsere deutsche, oft und gerne zu ihren Darstellungen sich ihrer Schwesterkunst Musik bedienen und sie zu ihren Modellen erwählen, was umgekehrt unmöglich ist. Wir erfüllen daher nur eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir es unternehmen, was sie von Musik und Musikern in Bild und Stein verwandelt und verherrlicht haben, auch durch das geschriebene Wort festzuhalten und denen zu vermitteln, die jene Kunstwerke selber nicht mit Augen sehen und nicht mit Händen greifen können: auch über gesehene Musik lässt sich musikschriftstellern!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 9. — 15. Oktober.

Leipzig. 9. Okt. Liederabend v. O. Schütze. — 10. Okt. Liederabend v. E. Weinschenk. Mitw.: J. Klengel. — 11. Okt. Beethovenabend d. Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: O. Schubert, H. Lange, H. Rüdel u. G. Krüger. — 12. Okt. I. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. Nikisch. Mitw.: H. Staegemann. — 13. Okt. Liederabend v. E. Schellenberg. — 14. Okt. Konzert des Petersburger Streichquartetts. — 15. Okt. Konzert des Böhmisch. Streichquartetts. Mitw.: K. Friedberg.

Berlin. 9. Okt. Konzert v. F. Berber. Mitw.: Philharm. Orchester (Leit.: B. Stavenhagen). — 10. Okt. Konzert des Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: E. v. Dohnanyi, H. Riedel u. P. Jwan. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — 11. Okt. Liederabend v. H. Sauer. — Klavierabend v. Fr. Lamond. — 12. Okt. Quartettabend des Joachim-Quartetts. — Konzert v. B. Hambourg (Vcll.). Mitw.: Philharmon. Orchester (Leit.: A. Scharrer). — Konzert d. Vereins „Freie Kunst". Mitw.: Cl. Klesberg, R. Ettinger, J. Gérardy, A. Strakosch und E. V. Bos. — 13. Okt. Klavierabend v. H. Herrmanns und M. Herrmanns-Stibbe. — Klavierabend v. M. Panthès. — Konz. v. Marc. Sembrich m. d. Philh. Orch. (Leit.: A. Scharrer.) — Konzert v. H. Bramsen. Mitw.: C. Ansorge. — Beethovenabend v. Fr. Lamond, A. Wittenberg u. Frz. Borisch. — 14. Okt. Kompositionsabend v. Halfd. Cleve. Mitw.: Philharm. Orchester (Leit.: X. Scharwenka). — 15. Okt. Kammermusikabend v. J. Joachim, R. Hausmann, R. Mühlfeldt u. Rob. Kahn.

Düsseldorf. 12. Okt. Konzert v. Elv. Schmuckler.

München. 12. Okt. Liederabend v. Jos. Loritz.

b) Opernaufführungen vom 9. — 15. Oktober.

Leipzig. **Neues Theater:** 10. Okt. Tell (Leit.: Dir. Nikisch). — 11. Okt. Die neugierigen Frauen (Leit.: Dir. Nikisch). — 13. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 15. Okt. Oberon.

Altenburg. **Hoftheater:** 13. Okt. Der Wildschütz.

Berlin. **Hofoper:** 9. Okt. Carmen. — 10. Okt. Die Walküre. — 11. u. 15. Okt. Siegfried. — 12. Okt. Die Heirat wider Willen. — 13. Okt. Manon. — 14. Okt. Cosi fan tutte. — **Theater des Westens:** 10. Okt. Die Regimentstochter. — 11. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 14. Okt. Die Zauberflöte. — 15. Okt. Der Troubadour.

Braunschweig. **Hoftheater:** 13. Okt. Der Barbier von Bagdad. — 15. Okt. Tannhäuser.

Breslau. **Stadttheater:** 10. Okt. Der fliegende Holländer. — 11. Okt. Genoveva. — 12. Okt. Tannhäuser. — 13. Okt. Mignon (Frl. v. d. Osten a. G.). — 14. Okt. Carmen.

Brünn. **Stadttheater:** 10. Okt. Tannhäuser. — 13. Okt. Die Zauberflöte.

Cassel. **Kgl. Theater:** 10. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 12. Okt. Fidelio. — 13. Okt. Die neugierigen Frauen. — 15. Okt. Der Freischütz.

Dessau. Hoftheater: 11. Okt. Die Jüdin. — 15. Okt. Der Troubadour.

Dresden. Hofoper: 9. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 10. Okt. Don Juan. — 11. Okt. Die neugierigen Frauen. — 12. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — — 14. Okt. Die Stumme von Portici.

Düsseldorf. Stadttheater: 10. Okt. Tristan und Isolde. — 11. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 12. Okt. Der fliegende Holländer. — 14. Okt. Cavalleria rusticana.

Essen. Stadttheater: 10. Okt. Die Walküre (Hr. Brunow a. G.). — 12. Okt. Carmen. — 15. Okt. Der fliegende Holländer.

Graz. Stadttheater: 9. u. 12. Okt. Samson und Dalila. — 11. Okt. Don Juan. — 13. Okt. Aïda.

Halle a/S. Stadttheater: 10. Okt. Othello. — 12. Okt. Czar und Zimmermann.

Hannover. Kgl. Theater: 10. Okt. Die Zauberflöte (Hr. Battisti a. G.). — 13. Okt. Der Barbier von Sevilla. — — 15. Okt. Undine.

Karlsruhe. Hoftheater: 13. Okt. La Traviata. — 15. Okt. Lohengrin. — In **Baden-Baden**: 11. Okt. Die Hochzeit des Figaro.

Köln a/Rh. Neues Theater: 9. Okt. Mignon. — 10. Okt. Der Troubadour. — 11. u. 14. Okt. Tiefland. — 16. Okt. Die Hugenotten. — **Altes Stadttheater:** 13. Okt. Die neugierigen Frauen.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 9. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. Okt. Siegfried. — 15. Okt. Götterdämmerung.

München. Hoftheater: 10. Okt. Alessandro Stradella. — — 11. Okt. Hänsel und Gretel. — 12. Okt. Tannhäuser. — — 14. Okt. Die Zauberflöte. — 15. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.

Plauen. Stadttheater: 11. Okt. Der fliegende Holländer. — 13. Okt. Das Glöckchen des Eremiten.

Strassburg i/E. Stadttheater: 10. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 12. Okt. Der Troubadour. — 15. Okt. Carmen.

Weimar. Hoftheater: 11. Okt. Aïda. — 13. Okt. Don Juan.

Zürich. Stadttheater: 11. Okt. Tannhäuser. — 13. Okt. Aïda. — 15. Okt. Lohengrin.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Wien. Hofoper: 1. u. 18. Sept. Lohengrin. — 2. u. 30. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 3. u. 24. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. u. 22. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 5. Sept. Tristan und Isolde. — 6. Sept. Die Bohème. — 7. Sept. Das Rheingold. — 8. Sept. Die Walküre. — 9. Sept. Margarete. — 11. Sept. Siegfried. — 12. Sept. Carmen. — 13. Sept. Der Troubadour. — 14. Sept. Götterdämmerung. — 15. Sept. Die Königin von Saba. — 16. Sept. Mignon. — 17. Sept. Tell (Hr. W. Alberti a. G.). — 20. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 21. Sept. Aïda. — 23. Sept. Rigoletto. — 26. Sept. Fidelio. — 27. Sept. Lucia von Lammermoor. — 28. Sept. Manon. — 29. Sept. Norma.



Berlin.

Im kgl. Opernhause ging am 20. September als erste der für die dieswinterliche Spielzeit vorgesehenen Neuheiten die dreiaktige Oper „Das Fest auf Solhaug" von Wilhelm Stenhammar in Szene und erzielte dank der vortrefflichen, von Hrn. Dr. Muck mit vollster Hingabe geleiteten Aufführung einen sehr freundlichen Erfolg. Der sehr gedehnte erste Akt erweckte nur geringe Zustimmung, erst nach dem zweiten, dem wertvollsten der Oper, und dem Schlussakte erklang der Beifall wärmer und lauter, dass der anwesende Komponist mit den Darstellern wiederholt vor der Gardine erscheinen konnte. Als textliche Unterlage zu seinem dramatischen Erstlingswerk hat Stenhammar das gleichnamige Schauspiel Henrik Ibsen's, dessen Inhalt ich als bekannt voraussetze, verwendet, die Handlung und Szenenfolge desselben ohne Veränderung für sein Libretto benutzt, den Text mit Auslassung weniger Stellen, die für den Fortgang der Handlung entbehrlich schienen, fast wörtlich übernommen. Ein recht einfaches aber auch gewagtes Verfahren. Das gesprochene Wort eilt schneller vorüber als das gesungene, die Musik verbreitert, dehnt gar manches, was einer Dehnung widerstrebt. Derartige Stellen finden sich sowohl im ersten wie auch im Schlussakte in übergrosser Zahl; sie einigermassen geniessbar zu machen, bedarf es doch einer Tonsprache von stärkerer Ausdruckskraft, von grösserem Klangreiz, als der Stenhammar'schen innewohnt und eigen ist. Stenhammar's Musik verrät in ihrer ganzen Faktur, in Harmonisation und Instrumentierung den feinsinnigen, gebildeten Musiker. Die Mängel des Textes vergessen zu machen, dazu ist sie nicht beredt, nicht bedeutend genug, hat sie zu wenig dramatische Verve. Als die besten und wirksamsten Episoden der Oper sind zu nennen: die Ballade vom Bergkönig im ersten Akt, das Liebesduett (Gudmund und Signe), Gudmund's Lied, Margit's Ballade sowie die beiden Chorszenen im zweiten Akt. Die Aufführung war, wie schon bemerkt, bester Art, dem Werke sehr förderlich. Frau Götze trat als Margit durch ihren leidenschaftlich bewegten Vortrag ganz besonders hervor, desgleichen boten Frl. Ekeblad (Signe) und Hr. Grüning (Gudmund) treffliche, die HH. Hoffmann (Bengt), Jörn (Knut Gäsling), Nebe (Erik) und Krasa (Sendbote des Königs) in ihren kleineren, wenig dankbaren Rollen anerkennenswerte Leistungen. Inszenierung und Ausstattung waren unserer Hofoper würdig.

Auch das „Operntheater des Westens" hatte bereits einen Premieren-Abend. Mitte September ging hier R. Heuberger's dreiaktige Operette „Der Opernball" erstmalig mit lebhaftem Erfolg in Szene. Das Werk, dessen Text die HH. Victor Leon und Hugo von Waldenburg den bekannten „Rosa-Dominos" von Delacour und Hennequin sehr geschickt nachgedichtet haben, ist den besseren Vertretern seiner Gattung anzureihen. Die Handlung, ein lustiges *Pêle-mêle* an allerlei Verwechselungen, ist voll übermütigen Humors, die Musik fein gearbeitet, melodiös, stellenweise sehr stimmungsvoll, graziös und charakteristisch in der Instrumentation. Da auch die Darstellung in recht flottem Tempo vonstatten ging, so konnte ein guter Ausgang nicht ausbleiben.

In unseren Konzertsälen ist es inzwischen lebendig geworden. Fast eine Woche vor dem gewohnten Termine haben sich die Pforten aufgetan. Als Erste erschien Frau Olga Klupp-Fischer auf dem Podium. Die Sängerin sang an ihrem Liederabend (Oberlichtsaal, 26. Septbr.) eine Reihe Lieder und Gesänge von Beethoven (sechs geistliche Lieder), Schubert und Hugo Wolf. Es waren achtbare Leistungen, die die Konzertgeberin bot, stärker anzuregen vermochte sie nicht. Ihrem Vortrag fehlt etwas Temperament. Der mitwirkende Geiger, Hr. Friedr. Walter Porges, spielte Bach's Chaconne technisch sauber und gut musikalisch. — Im Beethovensaal begannen am folgenden Abend die Herren Carl Halir, Exner, Müller und Dechert ihre populären Quartettabende. Die Künstler beabsichtigen, in diesem Winter sämtliche Streichquartette Beethoven's zur Aufführung zu bringen. Das Programm dieses ersten Abends brachte des Meisters freundliches Fdur-Quartett Op. 18 No. 1, das in Esdur Op. 127 und als Schlussnummer das Emoll-Quartett Op. 59 No. 2, in deren Wiedergabe die oft gerühmte Leistungsfähigkeit der Quartettvereinigung wieder glänzend zutage trat. Das Zusammenspiel besass soviel Klangschönheit und Klarheit, soviel Frische und Leben, dass man seine rechte Freude daran haben konnte. — Was ich vorher von den Vorträgen der Koloratur- und Oratoriensängerin Ella Thies-Lachmann im Saal Bechstein hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefergehenden Eindruck zu geben, zeigte die Vortragende aber immerhin im Besitz einer hübschen stimmlichen und gesanglichen Veranlagung. Von letzterer legte namentlich die gar nicht übel gesungene Arie „Auf starkem Fittige" aus Haydn's „Schöpfung" Zeugnis ab, in der der Sängerin auch das verzierende Beiwerk recht gut gelang. — Miss Abbie May Helmer, die sich am 28. September im Saal Bechstein als Pianistin vorstellte, hatte sich mit Chopin's Bmoll- und Fr. Liszt's Hmoll-Sonate viel zu schwere Aufgaben gestellt; beide Werke erfordern zu ihrer Darstellung doch ein reiferes Können, als die junge Künstlerin vorerst einzusetzen hat. Weniger schwer ausführbare Stellen gelangen wohl leidlich gut, aber technisch und rhythmisch schwierigere Perioden erklangen stets unsauber und verschwommen. — Einen vorwiegend günstigen Eindruck hat der Tenorist Hr. Hermann Plücker mit seinem Liederabend in der Singakademie (30. Septbr.) hinterlassen. Seine Stimme klingt sympathisch an; seine Tonbildung ist natürlich, die Aussprache klar und deutlich, der Vortrag warm,

geistig belebt. Seine Darbietungen, von denen ich mehrere Lieder von Schubert, Tschaikowsky und H. Wolf hörte, fanden bei der Zuhörerschaft denn auch lebhafte Anerkennung. — An gleicher Stelle veranstaltete am Sonntag, den 1. Oktober, die bekannte Sopranistin Frau Marie Blanck-Peters einen Liederabend klassischer Meister. Der Begabung wie dem Können nach erheben sich der Sängerin Darbietungen weit über die in unseren Konzertsälen gemeinhin üblichen Gesangleistungen. So gab sie auch diesmal mit einer Reihe Mozart'scher und Beethoven'scher Lieder wieder Proben einer nicht gewöhnlichen gesanglichen Schulung, wie sie weiterhin auch Schumann's „Aus alten Märchen winkt es" und Schubert's „Der Hirt auf dem Felsen" durch die warme Innigkeit des Vortrags zu eindringlicher Wirkung zu verhelfen wusste. Die obligate Klarinettenstimme im letztgenannten, leider recht selten gehörtem Werke brachte unser ausgezeichneter Klarinettenmeister Hr. Prof. Oskar Schubert in bester Weise zur Geltung. Sein Ton war stellenweise von bestrickendem Wohllaut. Adolf Schultze.

Bukarest.

(Schluss.)

Wahre Festtage waren wohl auch die Vorstellungen der schwedischen Nachtigall Fr. Sigrid Arnoldson. Dem Bukarester Publikum eine neue Erscheinung. Ein auf fünf Abende berechnetes Gastspiel eröffnete sie mit „Traviata", welchem „Margarete", „Mignon" und „Carmen" folgten. Die Sängerin ist mit einer Fülle reicher Mittel ausgestattet, wie sie nur wenigen Glücklichen beschieden. Die Höhe wie auch Mittellage klingen wunderschön, allen Tönen in den höheren Registern ist eine seltene Fülle und Rundung eigen. Ein besonderes Interesse erweckte Frau Arnoldson als Mignon. Ihre schlanke Gestalt und das sprechende Auge gaben dem misshandelten Mädchen etwas Rührendes. Das Parlando des Melodramas deklamierte sie warm und mit vorzüglicher Aussprache. Ohrenfällig war der Wohlklang ihrer Stimme in der Romanze „Kennst du das Land". Ein brausender Beifall folgte nach der Spiegel- und Verkleidungsszene, er bezeugte, wie tief hier die Wirkung des Vortrages gewesen war, denn es gehört eine recht geübte Darstellerin dazu, den Humor hier auszudrücken, der unter Tränen lacht. Über die Carmen können wir ebenfalls nur Rühmenswertes berichten. Von den vielen und eigenartigen Auffassungen dieser Rolle streifte wohl die der Frau Arnoldson das Realistische am meisten. Bei ihr könnte fast von einem naturalistischen Realismus gesprochen werden, so sehr bemüht sie sich, ihre Carmen in die Dunsthülle des verwilderten Zigeunertums zu tauchen. Heute mit Lappen behängt, macht sie morgen, dank dem Glücksfall der Kneipe oder auf der Strasse, der Pariser Modedame ihre Toilettenkünste streitig. Die gezeigte naturalistische Färbung ist bei ihr bis ins einzelne durchdacht und gefeilt. Besonders nach dem zweiten Akt wurde ihr starker Beifall zuteil. Von den Künstlern, die der Frau Arnoldson zur Seite standen, wären die Herren Beltramo als Lothario und Mephisto, A. Sarcoli als Don José, R. Minolfi als Valentin und Escamillo, sowie auch Frl. Cortessi als Philine zu erwähnen. Hingegen boten lächerliche Figuren Hr. P. Lara als Wilhelm Meister, A. Germont als Faust und Frl. Lola Bosque als Siebel und Micaëla. — Der letzte Gast war Frl. Yvonne Dubel-Paris, die die Margarete („Gounod") und die Elsa aus „Lohengrin" sang. In ersterer Rolle bot sie einen seltenen Anblick. Die Künstlerin hätte es wirklich nicht nötig gehabt, sich mit souveräner Verachtung über die Kostümfrage hinwegzusetzen und im modernen weissen Schleppkleide auf der Bühne zu erscheinen, um ihrer stattlichen Gestalt ein noch wirkungsvolleres Relief zu geben. Das vorgeschriebene einfache blaue Kleid des anspruchslosen, bescheidenen Bürgermädchens hätte gewiss dem Zauber ihres Wesens keinen Eintrag getan. Diese weibliche Eitelkeit aber sei ihr, wegen der Bescheidenheit und Unaufdringlichkeit, die sie in ihrem Gesang dokumentierte, verziehen. Solange an die Stimme keine grösseren Anforderungen gestellt werden, kann das wirklich tiefe musikalische Empfinden der Sängerin sich wirkungsvoll geltend machen; dann fällt auch das verständnisvolle Phrasieren, der vornehme Gesangstil auf, jedoch für grosse gesangliche Aufgaben reichen ihre Mittel nicht aus; das bewies sie mit der Elsa. — Gesanglich hat auch Hr. A. Sarcoli als Faust nichts verdorben, dafür um so mehr darstellerisch. Hätte der unkünstlerische Egoismus diesen hölzernen Sänger nicht dazu getrieben, bei jedem hohen, langgezogenen Ton in selbstgefälliger Effekthascherei vor die Rampe zu rennen, wäre wohl an ihm keine weitere Bewegung zu verzeichnen gewesen, als das Kommen und Gehen. — Die „Lohengrin"-Aufführung glich einer Hinrichtung Wagner'scher Kunst. Zu den erbarmungslosen Henkern gehörte unter anderen auch der Telramund, ein deutsch-amerikanischer Wagnersänger aus Tsien-Tsien (seinen Angaben nach Hofopernsänger Sr. Maj. Kaiser Wilhelms II.; k. k. Kammersänger Sr. Maj. des Kaisers von Österreich und Heldenbariton von der Metropolitan Opera-House) namens Emil Staëger. Das Theater war in allen seinen Räumen von einem distinguierten Publikum dicht besetzt, das sich den Eintritt zu dieser Hinrichtung für schweres Geld erworben hatte. Doch entbehrte dieses Schauspiel auch eines gewissen Humors nicht. In vier Sprachen wurde „Lohengrin" aufgeführt und zwar: Elsa = französisch, Lohengrin = rumänisch, Ortrud = italienisch und Telramund = deutsch. Die merkwürdigen Striche in der Partitur, die der Kapellmeister G. Baragnoli besorgt hatte, legten ein beredtes Zeugnis von dessen inferiorem musikalischen Verständnis für Wagner's Werk und Kunstprinzip ab. Wie weit sind doch oft Sänger und Kapellmeister von wahrer Kunst entfernt!

„Die Blumeninsel". Komische Oper in 3 Akten. Text von Beugescu-Dabija. Musik von M. Cohen-Linaru. Im hiesigen Sommertheater ging Anfang September 1905 als jüngste Novität M. Cohen-Linaru's komische Oper „Die Blumeninsel" in Szene und zwar mit recht freundlichem Erfolge. Das vom Komponisten verwendete Textbuch ist von Bengescu-Dabija bearbeitet und ist dem Stoffe entsprechend volkstümlich und im Geiste des Zeitalters in etwas kräftiger, urwüchsiger Ausdrucksweise gehalten. Der Inhalt von 3 Akten ist folgender: Die Frauen der Blumeninsel im Amor-Gebiet verjagten alle Männer von der Insel und lebten seit 18 Jahren allein. Da wird Tansius, Erzieher des Königssohnes Jouel, durch einen Seesturm nach der Insel verschlagen. Die Grossmeisterin Dorina verliebt sich in ihn und Tansius wird aufgefordert eine Kaiserin für die Insel zu wählen. Als die geeignetste bezeichnet er die Jungfrau Mioara, die in einer glänzenden Versammlung auch zur Kaiserin erhoben wird. Die Begleiter des Tansius, die während dieser Zeit ohne Nachricht geblieben sind, beschliessen, die Insel zu stürmen, was ihnen auch gelingt. Mioara und die anderen Mädchen lachen beim ersten Anblick über diese ihnen ganz unbekannten(?) Wesen, genannt Männer, doch nach kurzer Zeit verfallen sie dem Gott Amor, welcher seine Rechte fordert. Die früheren Frauen finden ihre früheren Männer wieder und die jüngeren bleiben von den Pfeilen Amor's nicht verschont, und so löst sich diese langjährige Feindschaft zwischen ihnen in einem harmonischen Zusammenleben auf. Wie der Librettist Bengescu-Dabija, so hat auch der Komponist versucht, das Prinzip der Volkstümlichkeit nach Möglichkeit durchzuführen, ohne dabei auf die modernen Errungenschaften zu verzichten. Verschiedene alte rumänische Volkslieder sind mit glücklicher Hand in die Partitur eingewebt und auch manche Weise aus Eigenem geschöpft, die den Volkston in Stimmung und Ausdruck nicht übel trifft, findet sich darin. Der erste Akt erweckt durch den Reichtum seiner bunt bewegten Handlung, mit seinem bewegten Treiben die freundlichsten Eindrücke. Die stimmungsvolle Szene zwischen Dorina und Tansius zu Anfang, die Szene mit den Parzen, der heitere Aufzug der Frauen sowie auch die Kaiserinwahl sind von bester Wirkung. Gute Nummern im 2. Akt sind: das Seufzerlied, der Eintritt Jouel's und Burdufle's Spottverse. Bedeutsamer und stimmungsvoller erweist sich der 3. Akt. Aus demselben sind der Frauenchor, der Aufzug der stürmenden Männer, das Lied Dorina's und der Kusswalzer, von Mioara gesungen, als besonders wertvolle Nummern namhaft zu machen. Der Orchestersatz ist mit ausserordentlicher Sachkenntnis behandelt, mit allem Raffinement moderner Instrumentationstechnik ausgestattet, rhythmisch überaus vielgestaltig und lebendig, im Kolorit reich an klanglichen Reizen und Feinheiten. Aufführung und Inszenierung der Oper verdiente vollste Anerkennung. Hr. Kapellmeister O. Spirescu hat dieselbe mit grosser Liebe und Sorgfalt einstudiert. Unter seiner sicheren Leitung fügten sich die Darsteller — unter denen Frl. El. Theodorescu (Mioara) und Frau Marg. Dan (Dorina), sowie die HH. N. Leonard (Jouel), V. Maximilian (Tansius) und G. Carussy (Bubuil) ein besonderes Lob für die wirksame Verkörperung ihrer Partien verdienen —, sowie Chor und Orchester zu einem künstlerisch fein abgerundeten Ensemble. Der Komponist und die dar-

stellenden Künstler mussten nach jedem Aktschluss mehrmals vor dem Vorhang erscheinen.

H. Göring-Geringer.

Wiesbaden, Septbr. 1905.

(Schluss.)

Als Nachfolger Lüstner's wurde Hr. Ugo Afferni, zuletzt in Lübeck wirkend, gewählt. Er führte sich recht günstig ein. Bescheiden, in sich gekehrt, trat er auf, aber an der Spitze des Orchesters zeigte er sich sofort voll Energie und Temperament. Der Name „Nikisch" schwebte bei Beobachtung von Afferni's Orchesterführung bald auf aller Lippen. Nikisch ist unzweifelhaft das Vorbild, welchem unser neuer Dirigent nacheifert. Arthur Nikisch — „ein guter Meister". Es sind nicht nur gewisse äusserliche Gesten, die Nikisch abgelauscht erscheinen: die Beziehungen liegen tiefer. Afferni ist eben, wie auch Nikisch, ein durch und durch modern organisierter Dirigent, und wie dieser sucht auch Afferni in einer möglichst freien, oft rhapsodischen Orchester-Deklamation die Tonphrasen zu meistern, den Geist der Partitur wiederzuspiegeln. Was Nikisch an magyarischem Feuer hinzusetzt, leistet bei Afferni der romanische Einschlag des Blutes: das impulsive Auflodern des Gefühls, und das Gefühl für den voll und freudig ausströmenden gesanglichen Melos. Gefühl ist alles: ihm zuliebe lässt er dem Orchester die Zügel oft ganz locker und scheint allein auf den musikalischen Geist seiner Truppe zu vertrauen, um dann im gegebenen Moment erst wieder schärferes Regiment zu üben. Die aufgeführten Werke: Beethoven's „Eroica", „Tristan"-Vorspiel, Liszt-Rhapsodie, waren unserm Orchester natürlich seit Jahr und Tag bestens bekannt, und so hatte Hr. Afferni verhältnismässig leichtes Spiel; immerhin, die Geschicklichkeit, mit welcher er seinen, von dem frühern Dirigent oft auffällig abweichenden Intentionen Nachdruck zu verschaffen suchte, gestattete einen befriedigenden Rückschluss auf seine allgemeine Dirigentenbegabung. Wie weit er der rechte Mann sein wird die straffe technische Disziplin, die wir im Orchester gewohnt sind, aufrecht zu erhalten, muss die Folge lehren. Dass er der rechte Mann ist, dem Orchester Schwung, Seele und Ausdruck mitzuteilen, steht wohl ausser Frage. Inzwischen hat sich Hr. Afferni in den sommerlichen Abonnements-Konzerten bereits auch die persönlichen Sympathien des Kurpublikums in hohem Grade errungen.

Drei grosse Chor-Aufführungen verdienen noch ihre Erwähnung: Der „Cäcilien-Verein" brachte uns Edg. Tinel's „Franziskus", ein Werk, von dem man seit lange schon so viel gehört hatte, dass es jetzt fast etwas enttäuschte. Die Musik erschien uns in ihrer Hinneigung zur dramatischen Form oft allzu äusserlich dekorativ — fast opernhaft. Die Gestalt des Hauptbelden in Musik und Dichtung entbehrt doch wohl der rechten psychologisch vertieften Züge, um stärker zu fesseln. Doch Tinel's liebenswürdiges Musiziertalent, seine formale Gewandtheit, seine Erfindungsgabe und glückliche polyphone Gestaltungskraft, all diese Vorzüge wandten sich nicht um sonst an die Anteilnahme der Hörer. — Kräftiger spannte Liszt's „Heilige Elisabeth" das Interesse an: sie gelangte durch Prof. Mannstädt im „Theater-Konzert" zur Aufführung, und wenn auch im einzelnen nicht alles in den Chorleistungen klappte (der Chor war *ad hoc* aus allerlei fremden Elementen zusammengestellt), so wurde doch dem farbenfreudigen, prächtigen Werk eine sehr hingebungsvolle Ausführung zuteil. Gleiches lässt sich von Beethoven's IX. Symphonie sagen, die den Beschluss der Theaterkonzerte bildete. Hätte nur unser Theater eine bessere Akustik! Am günstigsten wirkten auch an diesem Abend wieder die Solisten; und unter ihnen erfreute am meisten die Sopranistin Frau Helene Günter aus Berlin, die als eine der trefflichsten Vertreterinnen der anspruchsreichen Sopranpartie gelten darf: nichts von der öden Schreierei, in welche so oft die hochliegenden Passagen ausarten; alle Schwierigkeiten wurden mit einer gewissen Eleganz „genommen", Anmut und Freude sprach aus den Tönen.

Von unsern einheimischen Solisten sind einige mit grossem Erfolg in eignen Konzerten aufgetreten: so die temperamentvolle doch gesangstechnisch noch nicht völlig durchgebildete Altistin Bertha Wallenfels; die vorzüglich geschulte und durch ein elastisches Vortragstalent oft zündend wirkende Hofopernsängerin Nelly Brodmann; und der durch echt künstlerische Vornehmheit seiner Darbietungen ausgezeichnete Baritonist Paul Haubrich. Auch die früher oft genannte Frau Dr. Maria Wilhelmj weiss noch immer weitere Kreise für ihre Kunst zu interessieren. Unter den Instrumentalisten sind zwei jüngere Geigenfeen mit Erfolg aufgetreten: Josefine Gerving, durch männlich-kraftvollen Ton und Strich, — Melanie Michaelis, durch virtuose Abrundung und gefühlswarmen Vortrag hervorragend. In erster Reihe glänzten ausserdem Hofkonzertmeister Oskar Brückner als Violoncellist und Prof. Franz Mannstädt, der als Virtuos, Kammermusikspieler, Begleiter und Dirigent hier immer neue Triumphe feiert. Als Dirigent steht er jetzt auch an der Spitze des „Wiesbadener Männer-Gesangvereins", dem er namentlich in bezug auf feinsinnige Nuancierungen des Vortrags in kurzer Zeit ganz seines Geistes Stempel aufdrückte. Im Schlusskonzert hörten wir den gehaltvollen Strauss'schen Chor „Liebe", der in schön gestimmter Wiedergabe einen trefflichen Eindruck hinterliess. — Auch die „Concordia" (Dirigent Pfeiffer) und der „Lehrer-Gesangverein" unter Hrn. Spangenberg brachten ansprechende Novitäten. Der letztgenante u. a. eine wirkungsvolle Komposition für Solo und Chor („Germanenzug") seines Dirigenten. — Unter den kleineren Vereinen hat der „Schubert-Bund" sich neuerdings am günstigsten entwickelt. Schwung und Frische kennzeichnen seine Leistungen; ein schneidiger Dirigent, W. Geis, steht an der Spitze, die gute gesangstechnische Bildung des Vereins ist sein alleiniges Werk.

Noch habe ich nichts von der Hofoper berichtet. Was ist da viel zu berichten! Etwas frischeres Leben kam in das Repertoire durch das Engagement des vorzüglichen Berliner Tenoristen Sommer. Ihm danken wir besonders die Einstudierung zweier neuer, nun auch schon älterer Opern: d'Albert's „Abreise" und Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" — übrigens jede dieser Opern in ihrer Eigenart ein kleines Meisterwerk. Die Neueinstudierung des „Freischütz" bei den Mai-Festspielen konnte in szenischer Hinsicht befriedigen; musikalisch boten nur Chor und Orchester wirklich Festspielmässiges. Das am zweiten Abend aufgeführte Fabelspiel „Die vernarrte Prinzess" von J. O. Bierbaum, mit Musik von O. von Chelius, hat durch die bekannte Bierbaum'sche „Nachrede", in welcher die Intendanz wegen eigenmächtiger Änderungen des Librettos scharf angegriffen wurde, am meisten von sich reden gemacht; mehr jedenfalls als durch das Libretto selbst, das zwar dichterisch wertvoll, aber dramatisch unmöglich ist. Und um so mehr unmöglich, als dies Fabelspiel auch an einer fabelhaft dilettantischen Musik krankt. Viel günstiger klang der letzte Maifestspiel-Abend aus: es gab das reizende Delibes'sche Ballett „Coppelia", welches vom Berliner kgl. *Corps de Ballet*, so viel ich das zu beurteilen vermag, ganz virtuos getanzt wurde. Im übrigen mussten wir uns während der Saison im Hoftheater mit dem alten, ziemlich abgestandenen Repertoire wohl oder übel abfinden, — meistens übel . . . Doch für die neue Saison verspricht die Intendanz allerlei ganz aussergewöhnliche Kunstgenüsse, — hoffen wir also das beste!

Otto Dorn.



Strassburg. Zur Reformierung des kirchenmusikalischen Vortrags nach historischen, liturgischen und ästhetischen Gesichtspunkten tagte hier vom 16. bis 19. August der internationale Kongress für gregorianischen Gesang. Es ist nicht zu leugnen, dass durch die auf dem Kongress gehaltenen Vorträge, Diskussionen zweifelhafter Fragen, praktischen Vorführungen, vieles geklärt und soweit gefördert worden ist, um allgemein gültige leitende Grundsätze für den gregorianischen Gesang aufzustellen. Über den Zweck sagt Dom Pothier: „Es hiesse die Bedeutung der heiligen Musik schwächen, wollte man sie nur als Zutat auffassen, bestimmt, im Verein mit dem äusseren Glanz der Zeremonien, die Schönheit und Würde der Liturgie zu heben. Gewiss tut sie auch dieses, aber ihre Hauptaufgabe, durch die sie am innersten Leben der Liturgie teilnimmt, ist, sich mit den hl. Worten selbst zu verbinden und deren Ausdruck zu vervollständigen." Was das gesprochene Wort eben nicht vermag, soll sie vollbringen. Sie soll nach Ambrosius „das süsstönende Bekenntnis des Glaubens" sein. Nach den Vorträgen von Dr. Matthias, Organist am Strassburger Münster, über die Choralgeschichte des Elsasses und des Bischofs Foucault über den Rhythmus in der Psalmodie und der Ent-

gegnung von Prof. Wagner hierauf, fanden am nachmittag praktische Übungen statt, die vom Chordirektor Dr. Widmann-Eichstätt geleitet wurden. Der gesamte gesangliche Teil am 17. August wurde vom Münsterchore ausgeführt. Die Melodien ohne Orgelbegleitung wirkten durchweg angenehmer, als die von der Orgel begleiteten. Nach den Vorträgen der zweiten öffentlichen Generalversammlung über „Gesang zu Beginn des Mittelalters" (Prof. Gastoué-Paris), „Entwickelung des mailändischen Chorals" (Referendar Ott-Ulm) und „der gregorianische Gesang in Spanien" (Don Cassiano Rojo) wurde in geschlossener Versammlung von P. Horn „die Choralpflege in den Schulen, den Lehrer- und Klerikalseminarien" behandelt. In der darauffolgenden praktischen Übung erläuterte Chordirektor Victori die aufgestellten Grundsätze des Vortrags an reich ausgestatteten melismatischen Gesängen. Das zweite Konzert im Münster brachte neuklassische Choralbearbeitungen für Orgel mit Choreinlagen. Den aufgeführten Orgelstücken von Widor, Erb, Gessner und Reger wurde der kirchliche (?) Charakter abgesprochen. Die Perlen des Programms waren der Introitus „*Delixisti*" und das Graduale „*Christus factus est*". In der letzten geschlossenen Versammlung hielt der Münsterorganist einen Vortrag über Choralbegleitung und sagte, dass sie praktisch und ästhetisch sein müsse. Praktisch, zur Unterstützung für den Gesang, ästhetisch, zur Hervorhebung der Schönheiten derselben. Alles Fremdartige dabei wegzulassen, wäre rigoros und dem Prinzip des Palestrinastils widersprechend. Eine Ergänzung zu dem Thema bot Prof. Gastoué-Paris mit der Ausführung über „Wie kann man sich für die Choralbegleitung von den Alten belehren lassen?" Nach Dr. Marxer-St. Gallen, der über die spätmittelalterliche Choralgeschichte von St. Gallen sprach, hielt P. Aurelli-Montecassino in lateinischer Sprache einen Vortrag über „*Guido Monachus Aretii, Romae et Argentorati*" und bezeichnete die Männer, die vor 20 Jahren zu Arezzo sich zur Pflege des Chorals eingefunden hatten, als den Samen, dem die Frucht entsprossen sei, die jetzt zu sehen sei. Der Kongress hat entschieden seinen Zweck erreicht, „alle Teilnehmer in der Wertschätzung und Liebe, in dem Verständnis und der Praxis des gregorianischen Choralgesanges zu festigen und eine Einigung über Choralvortragsart und Choralbegleitungsart zu ermöglichen". — Zum Kongress kann das vom 11. August datierte Dekret der Ritenkongregation über die Ausgabe und Reproduktion der gregorianischen Choralbücher in Beziehung gebracht werden. Nach der „Köln. Volksztg." knüpft es an das von Pius X. am 25. April 1904 erlassene *Motu proprio* über den Kirchengesang an und enthält neun Bestimmungen. Im ersten Artikel wird den Herausgebern und Druckern vorgeschrieben, dass sie zur Herstellung der vatikanischen Ausgabe die Autorisation des Heiligen Stuhles nachsuchen müssen. Der zweite Artikel gibt die Art und Weise an, wie dies zu bewerkstelligen sei. Drittens wird angeordnet, dass keine Ausgabe veröffentlicht noch bei den Funktionen angewendet werden darf, ohne Erklärung des Diözesanbischofs betr. vollkommener Übereinstimmung mit der typischen Ausgabe. Der vierte Paragraph besagt, dass der Bischof eine derartige Erklärung nicht geben wird, bevor nicht die vorgelegten Bücher durch besondere mit dem gregorianischen Gesang vertraute Sachverständige nachgeprüft sind. Für diejenigen Offizien, heisst es im 5. Artikel, die an gewissen Tagen verschiedene Gesänge zulassen, können auch Melodien in Anwendung gebracht werden, die nicht in der vatikanischen Ausgabe enthalten sind; es genügt dann, dass selbige von der Ritenkongregation approbiert sind und den im *Motu proprio* vorgeschriebenen Normen folgen. Der folgende Artikel setzt fest, dass für die eigenen Offizien der Kirchen und religiösen Ordensgenossenschaften dieselbe Regel gilt. Die siebente Bestimmung betrifft die Übertragung des gregorianischen Gesanges auf das moderne Notensystem. Im achten Artikel wird vorgeschrieben, dass bei etwaigen Neuerungen die Approbation der Ritenkongregation, der drei Exemplare einzusenden sind, eingeholt werden müsse. Der Schlussparagraph behandelt das vom Heiligen Stuhl für sich in Anspruch genommene Eigentumsrecht bei genehmigten Textveränderungen. — M.

Kürzere Konzertnotizen.

Elberfeld. In dem letzten Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters wirkte auch das „Deutsche Männerdoppelquartett" mit, ohne die künstlerischen Erwartungen zu erfüllen. Das Orchester wetzte unter Manzer's Leitung die Scharte aus.

Düsseldorf. Im letzten Samstags-Symphoniekonzert in der Tonhalle am 16. September stellte sich der neue Konzertmeister des städtischen Orchesters vor. Da das Programm Beethoven gewidmet war, spielte Herr Röntgen des Meisters Violinkonzert. Die Technik des jungen Geigers ist beachtenswert und zeigte sich der Aufgabe gewachsen. Doch der Vortrag entbehrte noch der Grösse und ausdauernden Frische. Immerhin dürfte Hr. Röntgen mit dem ersten Erfolg zufrieden sein. Die weitere Ausführung des Programms durch das Orchester war eine sehr würdige. Sorgfältig vorbereitet erschienen die „Coriolan"-Ouverture und die Adur-Symphonie.

Franzensbad. Das Konzert des Violinvirtuosen Willy Burmester unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen W. Klasen aus Wien bot einen grossen Genuss. Stürmischer Beifall und wiederholte Hervorrufe folgten jeder Nummer des Programms. Hr. Burmester wurde noch durch Überreichung eines Lorbeerkranzes geehrt.

Hagen. Die Symphonie im 3. volkstümlichen Symphoniekonzert des „Philharmonischen Orchesters" aus Dortmund unter Leitung des Musikdirektor Laugs war in dem etwas zu reichhaltigen Programm durch Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa" vertreten. Als Solist war der Klaviervirtuose Hubert Flohr aus Düsseldorf gewonnen worden, der in befriedigender Weise Liszt's Esdur-Klavierkonzert spielte.

Harzburg. Das herzogl. Kurorchester stand heuer auf einer von ihm seither noch nicht erreichten Höhe. Ein tüchtiges Musikermaterial war unter Herrn Kapellmeister Florenz Werner zu vortrefflichen, von künstlerischem Geiste getragenen Leistungen herangeschult worden, die allgemeine Anerkennung fanden und zu einem Wiederengagement des Dirigenten für die nächste Saison führten. Von den Werken, die eine besonders tiefe und nachhaltige Wirkung erzielten, seien genannt: Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture, die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont", die Vorspiele zu „Parsival", „Tristan und Isolde" (mit Liebestod) und „Die Meistersinger", Trauermusik aus der „Götterdämmerung", das „Siegfried-Idyll" und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner, „*Les Préludes*", die Ungarischen Rhapsodien No. 1, 2, 4 und 6 von Liszt, die 5. Symphonie und die „Nussknacker"-Suite von Tschaikowsky, „Die Moldau" von Smetana, „*L'Arlesienne*" von Bizet, „Der Totentanz" von Saint-Saëns, die Ouverturen zu „*Benvenuto Cellini*" und „*Carnaval romain*" von Berlioz usw.



Dresden. Kirchenmusiken am 7. Mai: „Und ob ich geh' im Tal der Schrecken", Doppelchor v. A. Becker; „Ich will singen von der Gnade des Herrn", Motette m. Soli v. M. Blumner; „Ich will singen von der Gnade des Herrn", Chor v. F. Baumfelder; „Gross ist der Herr", Chor v. Ph. E. Bach; „Lasset uns singen von der Gnade des Herrn" a. Paulus v. Mendelssohn; „Nun beut die Flur", Arie a. d. „Schöpfung" v. J. Haydn; „Barmherzig und gnädig ist der Herr", Chor v. G. Merkel. — Am 14. Mai: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Chor v. Mendelssohn; „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Chor v. Armin Früh; „Lobet den Herrn, meine Seele", Motette f. Mchr. v. C. Stein; „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Motette f. Mchr. v. Chr. Fink; „Lauda, anima mea", Chor v. M. Hauptmann; „O hätt' ich Jubals Harf", Arie aus „Josua" v. G. F. Händel. — Am 21. Mai: „Lobet den Herrn", Chor v. A. Becker; „Cantate Domino canticum novum", Motette v. H. Schütze; „Sollt' ich meinem Gott nicht singen", Motette v. F. Baumfelder; „Auf, meine Stimm und Saitenspiel", Motette v. Frank, Satz. v. Stecher; „O hätt' ich Jubals Harf", Arie aus „Josua" v. G. F. Händel; „Singet ein neues Lied", Chor v. Hasler; „Wandle und leuchte schöne goldene Sonne", Altsolo v. Wilh. Ketschau; „Es gibt ein Lied der Lieder", Chor v. F. M. Böhme; „Ich harrete des Herrn", Duett aus dem „Lobgesang" v. Mendelssohn. — Am 28. Mai: „Salvum fac regem", Chor v. O. Zocher; „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. O. Wermann; Psalm 95, Chor m. Sopransolo v. O. Wermann; „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft", Motette f. Mchr. v. Cl. Braun; „Schön-

ster Herr Jesu", Sopransolo v. E. Hildach; „Salvum fac regem", Motette v. V. Schurig; „Hör uns!", Chor v. Méhul; „Gib Frieden, Herr", Chor v. Thomas; „Salvum fac regem", Motette v. M. Hauptmann; „Ewiger, deiner Siegesmacht frohlockt der König", Festmotette v. J. Wachsmann; „Gebet für den König", Chor v. Hrch. Götze. — Vesper in der Kreuzkirche, am 6. Mai: 3 Stücke aus Op. 69 für Orgel v. M. Reger, „Der Herr ist mein Hirte", Chor m. Soli v. Osk. Wermann; „Ich freue mich in dem Herrn", Motette v. G. A. Homilius. — Am 13. Mai: „Lauda Sion Salvatorem", Motette v. C. G. Reissiger; „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", Motette v. M. Hauptmann; „Herr, auf den Höhen öffne die Quellen", fünfst. Motette v. G. Vierling. — Am 20. Mai: Präludium in Cmoll für Orgel v. Bach; „Cantate Domino canticum novum", Motette v. H. Schütz; „Herr, auf den Höhen öffne die Quellen", fünfst. Motette v. G. Vierling. — Am 27. Mai: 3 Stücke für Orgel aus Op. 104 v. Emil Krause; „Salvum fac regem", Motette v. C. Löwe; „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen", Chor m. Soli v. O. Wermann. — Kirchenmusiken am 1. Juni: „Wie lieblich sind auf den Bergen", Chor v. M. Schletterer; „Gloria" a. d. 5st. Vokalmesse v. Frz. Lachner; „Herr, unser Herrscher", Motette v. M. Hauptmann; „Himmelfahrtslied", Sologesang v. V. Schurig; „Lobet Gott in seinen Reichen", Chor v. Bach; „Der Friede sei mit euch", Chor v. Schubert-Boden; „Ich will dem Herrn singen", Motette f. 3st. Knabenchor v. R. Bartmuss; „Verschlungen ist der Tod in den Sieg", Chor v. O. Wermann; „Es fähret heute Gottes Sohn", Chor v. Bach; „Auf Christi Himmelfahrt," fünfstimm. Chor v. J. Eccard; „Triumph ihm, Jubel und Dank", Chor v. J. P. A. Schulz; „Frohlocket, ihr Völker der Erde," Chor v. E. Röder; „Nun freuet euch, Gottes Kinder", Chor v. C. Stein; „Freuet euch, ihr Frommen", Männerchor v. A. Lotti. — Am 4. Juni: „Erhalte mich auf deinen Wegen", Chor v. H. Reimann; „Veni, sancte spiritus", Motette v. C. G. Reissiger; „Exaudi, domine, preces servi tui", Motette v. Palestrina; „Komm, heil'ger Geist", Sopransolo v. J. W. Franck; „Lasst uns singen von der Gnade des Herrn", Sologesang v. Mendelssohn. — Am 11. Juni: „Komm, heil'ger Geist", Chor v. G. Jansen. „Dir jauchzet froh die Christenheit", Motette v. E. F. Richter; Duett: „So sind wir nun Botschafter", u. Chor: „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn; „Komm, heil'ger Geist", Motette m. Soli v. M. Hauptmann; „Heil'ger Quell der ew'gen Seligkeit", Motette m. Soli v. T. G. Schicht; Kantate in 3 Sätzen m. Orchester v. E. Leonhard; „Also hat Gott die Welt geliebt", Kantate v. Bach; „Komm, heil'ger Geist, erfülle uns're Herzen", Chor v. D. Bortniansky; „Festchor" a. „Luther" v. H. Zöllner; „Schmückt das Fest mit Maien, lasset Blumen streuen", Festmotette v. W. Klauss; „Wer an ihn glaubet, der wird nicht gerichtet", Chor a. d. Pfingstkantate v. Bach.

Konzertprogramme.

Bukarest. Konzert der „*Association musicale*" am 13. u. 17. März: Sopransoli (Frl. L. Cherchez) v. Délibes (Arie a. „Lakmé"), Grieg („Solvejg's Sang"), Schubert („Die Allmacht") u. Margaritescu („*Cheveux de cuivre*"); Sopransoli (Frau Z. Grant) v. Schumann („Der Nussbaum", „In der Ferne" u. „Wanderlied") u. Mozart („Wiegenlied"); Sopransoli (Frau H. Anghel) v. Gluck (Arie a. „Alceste"), Brahms („Von ewiger Liebe"), Schubert („Heidenröslein" u. „Lied der Mignon") u. Florescu („Der Stern"); Klaviersoli (Frau Em. Mano) v. Chopin (Phantasie-Impromptu), Schumann („Abendlied") u. Mozart (Dmoll-Phantasie); Klaviersoli (Frau M. Corbescu) v. Chopin (Drei Studien), Mendelssohn („Spinnlied") u. Weber (Asdur-Sonate); Klaviersoli (Hr. G. Boskoff) v. Chopin (Asdur-Walzer), Godard (Valse No. 6), Paderewski (Legende No. 1) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer"); Kammermusikwerke (H. Skohontil, D. Gorianz u. Olga Bossy) v. Beethoven (Klaviertrio in Cdur), Rameau (Klaviertrio in Gdur), Schumann (Klaviertrio in Esdur) u. Brahms (Klaviertrio in Hdur). — Liederabende der Nina Faliero Dalcroze am 14. und 19. März: Sopransoli v. Cornelius („Der Liebe Lohn", „Vorabend" u. „Aus dem hohen Lied"), Caccini („Amarilli"), Delibes („Myrto"), Blangini („*C'est une misère*"), Exaudet (Menuett), R. Hahn („*Si mes vers avaient des ailes*"), Lully („*Amour que veux-tu*"), Massenet („*Chant de Vendanges*", „*Crépuscule*") Martini („*Plaisir d'amour*), Mozart (Arien a. „Figaro's Hochzeit"), Paradieo (Arietta), Pergolese („*Tre giorni*"), Saint-Saëns („*Aimons-nous*"), Svendsen („*L'attente*"), Schubert („Ständchen", „Erlkönig", „Du bist die Ruh", „Mein", „Ungeduld", „Der Neugierige" u. „Gretchen am Spinnrad") u. Jaques-Dalcroze („*Simple valse*", „*Avril*", „*Vivons en chantant*", „*Sur l'Alpe voisine*" u. „*Quand le Mai va v'nir*"). — Klavierabend v. G. Boskoff am 15. März: Klaviersoli v. Chopin (Hdur-Nocturne, Esdur-Walzer, Desdur-Berceuse u. Fmoll-Phantasie), Diémer (*Valse de Concert*), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 2), Moreau („Impromptu"), Moszkowski („Sérénade"), Mendelssohn („Fileuse"), Scarlatesco (Cmoll-Prélude) u. Weber (Cdur-Konzert). — Elite-Konzert am 16. März: Klaviersoli (Hr. G. Boskoff) v. Beethoven (Cdur-Konzert), Mozart (Dmoll-Phantasie), Liszt („Franziskus-Legende" No. 2), Paganini-Liszt („*La Campanella*") u. Tschaikowsky („*Chant sans paroles*"); Sopransoli (Frl. M. Girault) v. Brahms („Vergebliches Ständchen"), Fauré („Charité") u, Gounod („Ave Maria" u. Arie a. „Mireille"); Kammermusikwerke (Frls. J. Duca u. M. Zossima, HH. D. Gorianz u. L. Mendelssohn) v. Beethoven (Streichquartett in Cmoll), Haydn (Streichqurtett in Gdur) u. Mozart (Streichquartette in Gmoll u. Fdur, K.V. 465). — Konzert d. „Jus-Vereins" am 19. März: Sopransoli (Frau L. Brezeanu) v. Puccini (Arie a. „Toska"), Mascagni („*Cavalleria rusticana*"), Paschill (Doina a. „Marioara"), Stefanescu („Mandrulitza") u. Verdi (Arie a. „Traviata"); Violinsoli (Hr. N. Buica) v. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz in Gmoll), Vieuxtemps („*La Chasse*"), Buica-Haydn („Kaiserhymne") u. Buica („Sîrba"); Violoncellsoli (Hr. P. Pomponiu) v. Huber (Romanze) u. Popper (Polonaise u. Nocturne); Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Chopin (Gmoll-Ballade) u. Schubert-Tausig („Militärmarsch"); Kammermusikwerke (A. Vichy, N. Tinc u. Frl. M. Vichy) v. Brahms (Klaviertrio in Bdur) u. Schubert (Klaviertrio in Bdur). — Klavierabend v. Theodor Fuchs am 20. März: Klaviersoli v. Beethoven (Mondschein-Sonate u. Gdur-Rondo), Chopin (Cismoll-Etüde, Gmoll-Prélude u. Hdur-Nocturne), Liszt (Edur-Polonaise u. Hmoll-Ballade), Weber (*Grande Polonaise*) u. Fuchs (*Rhapsodie roumaine*). — Konzert des „Postvereins" am 24. März: Sopransoli (Frau L. Brezeanu) v. Arditi („Kusswalzer"), Puccini (Arie a. „Toska"), Paschill (Doina a. „Marioara"), Paraschio („Dupa fragi"), Schubert („Ständchen") u. Stefanescu („Mandrulitza"); Klaviersoli (Frl. H. Lazarescu) v. Chopin (Gmoll-Ballade, Gesdur-Etüde u. Polonaise Op 55), Schumann (Symphon. Etüden), Schubert-Tausig („Militärmarsch") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 10). — Liederabend der Charlotte Leria am 25. März: Sopransoli v. Brahms („Mädchenlied" u. „Ein Wanderer"), Delibes (Legende a. „Lakmé"), Fuchs („Mein Meister"), Gounod (Walzer a. „Romeo und Julie"), Massenet (Arien a. „Manon" u. „Königin Lahore"), Schubert („Der Neugierige", „Ungeduld" u. „Erlkönig"), Thomas (Arie der Ophelia a. „Hamlet") u. Wolf „Liebestreu" u. „Der Freund"); Tenorsoli (Hr. J. Aratt) v. Brahms („Wie bist du meine Königin"), Mendelssohn („Frühlingslied"), Massenet Arie a. „Werther") u. Schumann („Ich grolle nicht"); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Chopin (Gdur-Polonaise), Schumann („Papillons") u. Schubert-Liszt („Erlkönig"). — Konzert des „Böhmischen Streichquartett" (HH. Hoffmann, Suk, Nedbal u. Wihan) am 27. März: Kammermusikwerke v. Beethoven (Cdur-Streichquartett, Op. 59), Dvořák (Fdur-Streichquart., Op. 96), d'Albert (Scherzo a. d. 2. Streichquart.), Mozart (Variationen a. d. Adur-Streichquart.) u. Tschaikowsky (Andante a. d. Ddur-Streichquart.). — Konzerte des „Symphonischen Orchestervereins" (Dir.: Hr. Ed. Wachmann) am 2., 6., 12., 16., 21. u. 25. April: Klaviersoli (Hr. J. Friedmann) v. Liszt (Klavierkonzert No. 1 m. Orchstr.), Chopin (Prélude), Scarlatti (Pastorale) u. Mozart-Liszt (Phantasie über „Don Juan"); Violinsolo (Hr. R. Malcher) v. Wieniawski (Violinkonzert in Amoll m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie in Cmoll), Bruckner (Symphonie in Dmoll, No. 3), Dvořák (Slavische Rhapsodien, Op. 45), Haydn (Symphonie No. 12), Grieg („Sigurd Jorsalfar"-Suite), Charpentier („Aus Italien"), Mozart (Symphonie in Gmoll), Massenet (Pastorale a. „*Le jongleur de Notre Dame*", Suite a. d. Ballett „Die Grille"), Lalo (Ouvert. zu „*Roy d'Ys*"), Rimsky-Korssakow („Scheherezade"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Saint-Saëns (Tanz der Priesterinnen a. „Samson und Dalila"), Strauss („Tod und Verklärung") u. Wagner (Ouvert. zu „Fliegendem Holländer" u. „Rienzi", Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre" und Einzug der Götter in die Walhall). — Klavierabend v. Frl.

A. Georgescu am 3. April: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2 u. Phantasie Op. 77), Chopin (Fisdur-Nocturne Op. 15 No. 2 u. Cismoll-Scherzo), Henselt („*La Gondole*"), Schumann („Grillen", „Träumereien" u. „Aufschwung"), Schubert-Heller („Die Forelle"), Scarlatesco (Phantasie über ein rumän. Thema) u. Liszt („*La Campanella*"); Sopransoli (Frl. S. Selarescu) v. Mozart (Arie a. („*Il re pastore*" und (*Agnus dei*"), Rossini (Arie a. „Sémiramis"), Schubert („Die Forelle"), Haydn (Arie a. „Die Jahreszeiten") u. Mendelssohn (Arie a. „Paulus"). — III. Konzert des Musikvereins „Hora" (Dir.: Hr. J. Morilla) am 4. April: Sopransoli (Frau C. Mih. Udrisky) v. Mozart (Arie a. „Titus"), Gounod (Arie a. „Faust"), Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila") u. Paraschio („Dupa fragi"); Tenorsoli (Hr. C. Stanescu) v. Donizetti (Arie a. „Favoritin"), Schubert („Der Neugierige") u. Verdi (Arie a. „Traviata"); Violinsoli (Hr. N. Buica) v. Haydn („Kaiserhymne"), Wieniawski („*Air russes*") und Buica („Serba"); Männerchöre v. Möhring („Der Trompeter"), Florescu („Neben der Eiche", m. Tenorsolo: Hr. Stanescu) u. Muzicescu („Der Stern"); gemischte Chöre v. Donizetti (Chor a. „Favoritin"), Porumbescu (Serenade), Holzer („Frühlingsfee"), Theodorescu („Wär' ich doch", m. Basssolo: Hr. Munteanu), Muzicescu („*La Bordein*") u. J. Strauss („An der schönen blauen Donau"). — Klavierabend v. Ignaz Friedmann am 5. April (Sonata-Appassionata), Chopin (Impromptu, Bdur-Polonaise, Gesdur- u. Gismoll-Etüden), Mozart (Amoll-Rondo), Paganini-Brahms (Variationen Op. 35), Tschaikowsky-Pabst (Paraphrase über „Eugen Onegin" u. Friedmann („*Marche miniature*"). — Liederabend v. G. Korfescu am 7. April: Baritonsoli v. Bellini (Arie a. „Puritaner"), Bratiano (Melodie), Diaz (Arie a. „*La coupe du roi de Thule*"), Leoncavallo (Vorspiel zu „Bajazzo"), Massenet (Arie a. Herodiade"), J. Mureșanu (Doina), Meyerbeer (Arie a. „Die Afrikanerin"), Pohl („*Ce te legeni codrule*"), Schubert („Der Wanderer"), Tosti („Aprile"), Ventura („Sterben") u. Wagner (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser"); Klaviersoli (Hr. Th. Fuchs) v. Liszt (Polonaise) u. Schumann (Symphon. Etüden). — Festkonzert des „Akademischen Musikverein" (Dir.: Hr. A. Vichy) am 8. April: Sopransoli (Frl. M. Zissu) v. C. Linaru („Hora") u. Verdi (Arie a. „Traviata"); Tenorsoli (Hr. A. Patrutzu) v. Verdi (Arie a. „Ernani") u. T. Popescu („*Foi de fag*"); Männerchöre (Dir.: Hr. G. Vasiliu) v. Muzicescu („Der Stern"), Vasiliu („Lebewohl") u. Vidu („Rujitza"); Orchesterwerke v. Haydn (Königin-Symphonie), Massenet („*Le Dernier sommeil de la Vierge*"), Grieg („Peer Gynt"-Suite I), Flechtenmacher („*Ouverture roumaine*"), Hübsch („Königshymne") u. R. Klenck („Intermezzo" und „Arie"). — Konzert „*Association musical française*" am 9. April: Sopransoli (Frl. H. Dragulinescu) v. Carini („Ein Traum"), Delibes (Legende a. „Lakmé"), Faure („*La Charité*") u. Martin („*Plaisir d'amour*"; Sopransoli (Frau C. Mih. Udrisky) v. Chaminade („*Sans amour*"), Godard („*La Vivandière*"), Gounod (Arie a. „Faust") u. Puccini (Arie a. „Toska"); Tenorsoli (Hr. M. Anastasescu) v. Faure („*La Charité*"), Gounod (Kavatine a. „Faust"), Tosti („*Il Segreto*") u. Stefanescu („Mandrulitza"); Baritonsoli (Hr. Fr. Kestelroth) v. Faure („Die Myrten"), Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Die Grenadiere") u. Verdi (Arien a. „Ernani" u. „Traviata"); Violoncellsoli (Hr. D. Gorianz) v. Gabriel-Mari („*La Cinquantaine*") u. Godard („*Berceuse de Jocelin*"); Orchesterwerke v. Carini (Tanzsuite), Chancey Haines („Discieland"), Perpignan („Cordialement") u. A. Thomas (Ouv. zu „Raymond"). — Violinabend v. Richard v. Herter am 10. April: Violinsoli v. Bach (Air), Beethoven (Kreutzer-Sonate), Bruch (Gmoll-Konzert), Sarasate („Spanische Tänze") u. Wieniawski („*Souvenir de Moscou*"). — Liederabend v. Aurel Eliade am 12. April: Baritonsoli v. Schubert („Wohin?" u. „Die Nebensonnen"), Schumann „Alte Laute" u. „Die Grenadiere"), Loewe („Ritter Harald"), Martini („*Plaisir d'Amour*"), Massenet („*Pensée d'Automne*"), G. Dima („Mugurel"), Candella („Gebet") u. Stefanescu („O bleib' bei mir"); Männerchöre v. Kremser („Sizilianisches Gebet"), Mendelssohn („Barcarolle"), Roussell („Nachtgesang"), Marschner („Serenade") u. Stefanescu („Mandrulitza"). — Kompositionsabend v. Joh. Bohociu am 14. April: Männerchöre („Sylva" u. „Grüne Blätter"); gemischte Chöre („Hernvic", „Der Himmel ist blau", „Sirenengesang", „Ileana", „Frasina" u. Kirchengesang). — Konzert v. Frau El. Casselli-Ocanda am 15. April: Harfensoli v. Beethoven (Adagio Op. 27 No. 2), Dubois („Phantasie"), Hasselmann („Guitare", „Valse", „Gitana" u. „Ballade"), Mozart (Cdur-Konzert), Oberthür („Schmetterling") u. Westerhout („Canzonetta"); Klaviersoli (Hr. S. Mano) v. Grieg („Albumblatt", „Volksweise", „Elegie", „Es war einmal", „Gode" u. („Norwegischer Brautzug"), Mozart (Pastorale) u. Silas (Bourée); Flötensoli (Hr. J. Burileanu) von Mozart (Flötenkonzert), Neruda („*Berceuse slave*"), Popp (Schwedisches Konzert) u. Wiest („Doina"). — Liederabend v. José Aratt am 20. April: Tenorsoli v. Flegier (Stances), Delibes (Arie a. „Lakmé"), Massenet (Arie a. „Werther"), Gounod (Kavatine a. („Faust"), Verdi (Arien a. „Rigoletto", „Traviata" u. „Ernani"), Wagner (Steuermannslied a. „Fliegenden Holländer") u. Thomas (Arie a. „Mignon"); Sopransoli (Frau Ch. Leria) v. Grétry (Arie), Grieg („Solvejg's Sang"), Massenet (Arie a. „Manon"), Schubert („Ständchen"), Pergolese („*Tre Giorni*"), Giuliani („Im Tal") u. Stefanescu „Mandrulitza"). — Liederabende v. Marguerite Beltramo am 21. u. 28. April: Sopransoli v. Arditi (Kusswalzer), Bizet (Seguedilla a. „Carmen"), Délibes (Glockenarie a. „Lakmé"), Thomas Arie a. „Mignon"), Gounod (Walzer a. „Mireille"), Massenet (Arie a. „Manon"), Meyerbeer (Schattenwalzer a. „Dinorah"), Puccini (Arie a. „Bohême), Pergolese („Nina"), Paraschio („După fragi"), Proch (Variationen), Rossini (Kavatine a. „Barbier"), Verdi (Arien aus „Traviata", „Rigoletto", „Othello", „Ernani" u. „Maskenball"), Ventura („Doina" u. „Zwei Augen"), Stefanescu („Mandrulitza"), Vasiliu („Doina Oltului") u. Wolf („Liebestreu").

Lübeck. Geistliches Konzert der „Vereinigung für kirchlichen Chorgesang" (Dir.: K. Lichtwark) am 5. März: Chöre von G. P. Palestrina („*O crux, ave*", Motette), A. Lotti („*Crucifixus*"), J. Brahms („Warum ist das Licht gegeben", Mot.) und M. Bruch („Palmsonntagmorgen"); Baritonsoli (M. Oberdörffer-Leipzig) von Wermann, Brahms, Hildach u. Piutti; Violinsoli (Konzertm. Schwabe) v. Goldmark, Rheinberger u. Bach; Orgelsoli (K. Lichtwark) von Lichtwark (Doppelfuge in Fmoll) u. A. Guilmant (Cmoll-Sonate, 1. Satz). — 7. Symphoniekonzert des „Vereins der Musikfreunde" (Dir.: M. Afferni) am 11. März: Orchesterwerke v. Bruckner (Bdur-Symph. No. 5) u. G. Chabrier („España", Rhapsodie); Violinsoli (H. Marteau) v. M. Bruch (Gmoll-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Schubert (*Allegro di Concerto*). — 8. Konzert am 3. April: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symph.) u. Beethoven (Dmoll-Symph. No. 9, m. Chor u. Soli [Fr. Cahnbley-Hinken, Fr. Walter-Choinanus, HH. H. Bruns u. A. Sistermans]); Basssolo (A. Sistermans) v. Mozart („*Mentre di lascio*"); Quartett a. „Fidelio" v. Beethoven. — 3. Kammermusikabend, veranstaltet von Clara Herrmann, am 25. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Frl. G. Wietrowetz [Viol.], E. Stolz [Violoncello] u. Clara Herrmann [Klavier]) von F. Schubert (Klaviertrio in Esdur, Op. 100) und R. Schumann (Fdur-Trio, Op. 80); Pianoforte-, Violin- u. Violoncellsoli.

Magdeburg. 9. u. 10. Kammermusikabend des „Tonkünstlerverein" am 13. März u. 3. April: Kammermusiken (Ausf.: HH. Koch, Thiele, Dietze, Petersen, Kauffmann [Klavier], Hoefert [Kontrabass], Elst [Klarinette], Otto [Horn] u. Methling [Fagott]) von Beethoven (Streichquartette in Amoll, Op. 132 u. in Fdur, Op. 135 u. Sextett in Esdur, Op. 20) u. P. Tschaikowsky (Klaviertrio in Amoll, Op. 50); Sopransoli. — 4. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester" (Dir.: Krug-Waldsee) am 12. April: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie), H. Sommer („Waldfrieden"), Liszt („*Les Préludes*", symphon. Dichtung); Deklamation (L. Wüllner) von E. v. Wildenbruch („Das Hexenlied", mit begl. Musik v. M. Schillings); Sopransoli (Frl. Th. Reichel) von Schumann, Weber, R. Strauss, G. Schumann („Kindesgebet") u. P. Scheinpflug („Das Märchen"). — Sommersymphoniekonzert (Dir.: Jos. Göllrich) am 5. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie), M. v. Oberleithner (Esdur-Symphonie No. 2) und Berlioz („*Le carnaval romain*", Ouvert.); Klaviersolo (F. Kauffmann) von F. Kauffmann (Klavierkonzert in Cmoll, Op. 25). — Schillerfeier der „Volks-Singakademie" (Dir.: Hans Höhne) am 22. Mai: Aufführung von „Das Lied von der Glocke" von A. Romberg für Soli, Chor und Orchester; Sopransolo (Frl. Gr. Giers) von Weber (Arie a. „Der Freischütz"); Violinsolo (Hr. G. Dannenberg) v. Wagner-Wilhelmj (Paraphrase über Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Orchesterwerk von Beethoven („Egmont"-Ouverture).

Mainz. Beethoven-Aufführungen des „Kaimorchester" a. München (Dir.: F. Weingartner) am 27., 29. u. 30. April: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonien in Bdur, Cmoll, Fdur No. 6, Adur, Fdur No. 8 u. Dmoll m. Schlusschor u. Soli [Fr. Cahnbley-Hinken, Frl. Tilly Koenen, HH. Richard Fischer und Prof. Maesschaert]); Klaviersoli (Hr. E. v. Dohnányi) von Beethoven (Esdur-Konzert); Violin-

solo (Prof. K. Halir) v. Beethoven (Ddur-Konzert); Sopransolo (Tilly Koenen) v. Beethoven („*Ah, perfido!*“ m. Orchstr.)

Mannheim. 3. Matinee des „Mannheimer Streichquartett“ am 12. Febr.: Kammermusiken v. Beethoven) Quartett in Cmoll), Mozart (Quartett f. Oboe [R. Lorbeer], Violine, Viola, Violoncell) u. A. Dvořák (Quintett, Op. 77, m. Kontrabass [M. Flechsig]).

Meiningen. Konzert des „Singverein der Stadt Meiningen“ (Dir.: Prof. W. Benger) am 16. April: Chöre von J. S. Bach („Lobet Gott in seinen Reichen“, Kantate) u. Verdi („*Stabat mater*“ u. „*De deum*“); Basssolo (Hr. H. Arlberg-Berlin) von J. S. Bach („Liebster Gott, wann werd' ich sterben“); Sopransolo (Fr. J. Berger) von Beethoven (Rec. u. Arie „Er schläft“ a. d. Kantate auf den Tod Joseph II.); Orchesterwerk von J. S. Bach (Symphonie a. d. Kantate „Am Abend aber desselbigen Sabbaths“).

Metz. 5. Konzert des „Metzer Musikverein“ (Dir.: Th. Biester) am 30. März: „Der Messias“ von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Frls. Therese Reichel-Berlin, Martha Stapelfeldt-Berlin, HH. E. Pinks-Leipzig u. C. Weidt-Heidelberg), Chor u. Orchester.

Middelburg. 3. *Matinée Musicale* am 12. März: Kammermusikwerke von J. Cleuver (Klaviertrio) und A. Dvořák (Streichquartett in Ddur, Op. 96); Duette f. Sopran u. Bariton. — Aufführung der Gesangsvereinigung „*Tot Oefening en Uitspanning*“ (Dir.: Joh. Cleuver) am 28. März 05: Chöre von J. S. Bach (3 Kantaten: „Christ lag in Todesbanden“, „Schlage doch gewünschte Stunde“ u. „*Actus tragicus*“), Gabriel Fauré („Requiem“, f. Soli, Chor u. Orchester).

Minden. 3. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: W. Frank) am 8. Febr.: Chöre von G. Vierling („Wenn's Ostern wird am Tiberstrom“), W. Berger („Sommerabend“ und „Bauernregel“), J. Maier („Es waren zwei Königskinder“, „Schätzelein, was machst du?“, „Des Mäglein Brunngarten ging“ u. „Wär' ich ein wilder Falke“, bearb.); Sopransoli (Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a/M.) von Schubert u. H. Wolf; Violinsoli (Konzertm. Otto Riller a. Hannover) von Wieniawski (Konzert in Dmoll), R. Schumann, Leclair u. Pablo de Sarasate).

Montreux. 24. *Concert symphonique* des „*Orchestre Philharmonique du Kursaal*“ (Dir.: N. O. Jüttner) am 30. März: Orchesterwerke von Mili Balakirew (Cdur-Symphonie), Liszt („Mazeppa“, symph. Dichtg.) u. Th. Dubois („Frithjof“-Ouvert.); Violinduo (M. Stevens u. M. Kiss) v. J. S. Bach (Dmoll-Konzert). — 25. *Concert symphonique* am 6. April: Orchesterwerke von J. Brahms (Emoll-Symphonie) und Chr. Sinding (*Rondo infinito*); Violinsoli (M. Marsick) von Mozart (Ddur-Konzert No. 4) u. Tschaikowsky (Ddur-Konzert). — 26. *Concert symphonique* am 13. April: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie), Mendelssohn („Hebriden“-Ouvert.), J. Gardier „*La vie, eternelle beauté*“, „*L'amour, eternelle jeunesse*“), Schubert (Zwischenaktsmusik zu „Rosamunde“) u. H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“). — 27. *Concert symphonique* am 20. April: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie), F. Liszt („*Les Préludes*“, symph. Dichtg.), Weber („Euryanthe“-Ouvert.) u. Edv. Grieg („Peer Gynt“, 1. Suite). — 28. *Concert symphonique* am 27. April: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral“-Symphonie u. „Leonoren“-Ouverture III), Mendelssohn (Ouverture, Nocturne, Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum“) u. R. Wagner („Siegfried's Rheinfahrt“ a. „Götterdämmerung“).

Mühlhausen i/Th. Konzert des „Allgemeinen Musikverein“ (Dir.: John Moeller) am 30. März: „Judas Makkabäus“ von G. F. Händel, Oratorium f. Soli (Fr. Buff-Hedinger-Leipzig, Walter-Choinanus-Berlin, HH. R. Fischer-Frankfurt a/M. u. Theo Gunther-Gotha), Chor, Orchester u. Orgel). — 5. Konzert der „*Ressource*“ (Dir.: John Moeller) am 16. März: Orchesterwerke von Gluck (Ouv. zu „Iphigenie in Aulis“), C. Goldmark („Im Frühling“, Ouvert.), Wagner („Siegfried-Idyll“); Violoncellsoli (Albert Schilling) von A. Lindner (Introduktion, Serenade u. Tarantelle, m. Orch.) u. C. Schroeder (Lied ohne Worte u. Scherzo); Altsoli (Frl. Julia Culp) v. Gluck (Rec. u. Arie a. „Orpheus“), Schubert u. Wolf.

München-Gladbach. 5. Symphoniekonzert der „Städtischen Kapelle“ (Dir.: Hans Gelbke) am 24. März: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie) u. A. Dvořák („In der Natur“, Ouvert.); Klaviersoli (Paul Stoye) v. Liszt (Esdur-Konzert) u. Chopin; Sopransoli (Frl. N. v. Födranspery) von Gelbke („Hätt' es nimmer gedacht“, „Ich hab' mir ein Märchen erdacht“, „Gute Nacht, mein Herz“ und „Herz, schweige still“) u. Max Anton („Heidengang“, „Sehnsucht“ u. „Sonntagfrühe im Sommerfelde“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Hr. Alexander Sebald, der Konzertmeister der Hofoper, ist als Lehrer für die Meisterklasse im Violinspiel an das Brandenburger Konservatorium verpflichtet worden.

Breslau. An die hiesige Oper ist Hr. Dr. Banusch-Halle ab Herbst 1907 als Heldentenor engagiert worden.

Dresden. Der Baritonist Richard Gutschbach (*recte*: Gutzschebauch), seit ca. 30 Jahren in kleinen und mittleren Rollen an der hiesigen Hofoper tätig, trat am 1. Oktober in den Ruhestand.

Görlitz. Zum städtischen Musikdirektor wurde an Stelle des verstorbenen Musikdirektor Stiehler Kapellmeister Eibenschütz aus Abo in Finland gewählt.

Karlsbad. Kapellmeister August Püringer, ein Schüler von Robert Fuchs und Ferdinand Löwe am Wiener Konservatorium, dann Theaterkapellmeister in Laibach, Salzburg und Graz, zuletzt in Amsterdam, wurde unter mehr als 120 Mitbewerbern zum Musikdirektor der hiesigen Kurkapelle gewählt.

Köln. Frl. Paula Schleicher aus Wien trat als Soubrette in den Verband der hiesigen Oper.

München. Die Münchner Hofoper engagierte ab Herbst 1906 den Bassisten Gillmann.

Wiesbaden. Der Heldentenor Brozel vom Mainzer Stadttheater wurde auf drei Jahre für die hiesige königl. Hofbühne verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* In Rotterdam ist eine niederländische Oper gegründet worden. Der Gründer, van der Linden, hat das neue Kunstinstitut in finanzieller Hinsicht gesichert. Opern reichten ein die Komponisten Bouman, Stötz (?), Gralinger, Wagenaar, Beijerlé.

* Jules Massenet hat die Partitur seiner neuen Oper „Ariane“ — Text von Catulle Mendès — beendet.

* Die Lübecker Bürgerschaft beschloss, auf den Platz des alten Theaters ein neues Stadttheater für 1 400 000 ℳ zu erbauen.

* Der neue Direktor des Stadttheater in Rostock i/M., Adolf Wallnöfer, eröffnete die Spielzeit mit Wagner's „Tannhäuser“.

* Das Charlottenburger Schillertheater wird einen Hallenbau nach dem Muster des Münchener Prinzregenten-Theaters erhalten.

* Das Theater in Halberstadt, das nach den Plänen von Bernh. Sehring mit einem Kostenaufwande von ungefähr 500 000 ℳ erbaut wurde, ist am 30. September feierlich eingeweiht worden.

* Bei der Salzburger Mozart-Feier soll auch die Münchener Hofoper zu einem Festgastspiel in Salzburg veranlasst werden.

* Im Schweriner Hoftheater ging anlässlich der Feier des Geburtstages der Frau Grossherzogin Alexandra „Armida“ von Gluck neu einstudiert in Szene.

* Die neue Spielzeit des Metropolitan Opera House in New York wird am 20. November mit Carl Goldmark's „König von Saba“ eröffnet.

* Am Nollendorfplatz in Berlin soll ein neues Theater gebaut werden, das den Namen Kronprinzentheater führen wird.

* „Die schöne Müllerin“ — ist der Titel einer neuen Spiel-Oper in 1 Akt von Otto Dorn. Der Text ist einem Lustspiel von Melesville entnommen und vom Komponisten

frei bearbeitet. „Die schöne Müllerin“ ist vom Hoftheater in Cassel zur Aufführung angenommen und wird daselbst noch im Laufe dieser Spielzeit in Szene gehen.

* In Turin wird Rich. Strauss' Oper „Salome“ zur Erstaufführung in Italien gelangen. Die Première wird auf Einladung des Komponisten der bekannte italienische Kapellmeister Toscanini leiten.

Kreuz und Quer.

* Eben noch rechtzeitig vor der Hamburger Uraufführung ist der Klavierauszug zu Siegfried Wagner's „Bruder Lustig“ bei Max Brockhaus in Leipzig erschienen und zum Versandt gebracht worden. Gleichzeitig damit erschienen das Textbuch und eine knapp gehaltene, aber sehr instruktive Einführung in das Werk (mit Thementafel) von Ludwig Karpath. Die Ballade der Urme aus dem 3. Akt liegt in einem Einzeldruck vor. Siegfried Wagner hat seine neueste Bühnenschöpfung dem unermüdlichen Wagnerforscher und Biographen „Carl Friedrich Glasenapp in unwandelbar treuer Gesinnung zugeeignet“.

* Zu unserer neulichen Notiz über d'Albert's neues einaktiges musikalisches Lustspiel „Flauto solo“ haben wir berichtigend zu bemerken, dass nicht — wie dort und auch in anderen Blättern angegeben — E. von Wolzogen, sondern unser verehrlicher Mitarbeiter Hans von Wolzogen der Verfasser des Textbuches ist.

* Der Clou des diesjährigen Blechmusikfestes im „Cristal Palace“ in London ist, dass der zehnjährige Max Darewski 5000 Musiker dirigieren und Mendelssohn's „Heldenmarsch“ aufführen wird. Der Knabe hat bereits im Wintergarten in Bournemouth eine Musikerschar von 4000 dirigiert.

* Auf seinen Reisen durch Italien, Frankreich, Spanien, England und Amerika hat Herr B. Baunser (?) in Leipzig Streichinstrumente berühmter Meister, wie Guarneri, Maccini, Albani, Camillo Steiner gesammelt. Interessenten ist die Besichtigung der Sammlung gestattet.

* Das Kaim-Orchester in München wird im Mai 1906 seinen ständigen Wohnsitz in Mannheim nehmen und bei seinem Einzuge unter Schneevoigt's Leitung ein viertägiges Beethovenfest veranstalten.

* Der „Hamburger Lehrergesangverein“ hat gelegentlich einer Sängerfahrt nach Wien in Dresden mit grossem Erfolge konzertiert. In Prag, wo er als Gast des deutschen Kasinos war, trug er einige Lieder vor, die ebenfalls mit Begeisterung aufgenommen wurden.

* In den Archiven der Königlichen Musikgesellschaft in London sind von Dr. Cummings fünf verschollene Kompositionen von Haydn, Weber, Bishop, Winters und Potter gefunden worden. Ihre Aufführung ist beabsichtigt.

* Der Währinger evangelische Chorverein in Wien führt in seinem Konzert am 12. November u. a. auch „Der Stern von Bethlehem“ von J. Rheinberger auf.

* Mitte Oktober soll Saint-Saëns' neue Chorkantate mit Orchester „*Le feu céleste*“ („Das himmlische Feuer“) unter persönlicher Direktion des Komponisten im Trocadéro zu Paris zur Aufführung kommen.

* Aus dem Programm des Richard Wagner-Vereins in Darmstadt für die Saison 1905/06 ist besonders erwähnenswert der Vortrag „Das Wesen der musikalischen Romantik“ (von Bach bis Debussy) mit Erläuterungen am Klavier von Dr. Otto Neitzel-Köln, die Mozartfeier, der Vortrag von Prof. Dr. Thode aus Heidelberg „Die tragische Bühne von Bayreuth“ an Wagner's Todestag und der 100. Vereinsabend durch ein Konzert des Kaim-Orchesters aus München.

* Der verstorbene Professor des Kölner Konservatoriums Isidor Seiss hat zu wohltätigen Zwecken 534000 Mark vermacht. Davon sind 200000 Mark zum Besten von Kölner Volksschullehrern und Lehrerinnen, 200000 Mark zur Verteilung an die bei seinem Leben am Konservatorium wirkenden Lehrer aller Fächer und 100000 Mark für hiesige Krankenhäuser bestimmt. Ferner sollen 20000 Mark zur gleichmässigen Verteilung an die bei seinem Tode in seinen Unterrichtsklassen befindlichen Schüler gelangen und 10000 Mark der Lehrer-Pensionsklasse des Konservatoriums zugeteilt werden.

* Die Reichsmusikbibliothek, die wahrscheinlich „Deutsche Musiksammlung“ genannt werden dürfte, wird voraussichtlich am 1. April 1906 ins Leben treten, da die bisher abwartenden grossen deutschen Firmen nunmehr ihre Beteiligung zugesagt haben. Ausser ihnen werden sich auch Wiener, ungarische, russische und italienische Musikverlagsfirmen daran beteiligen.

* Die Gedächtnisfeier zu Ehren des früheren Mannheimer Hofkapellmeisters Ferdinand Langer findet am 15. Oktober in Form einer Matinee in Mannheim statt.

* Der Dirigent der „Kieler Philharmonischen Gesellschaft“, Hans Sonderburg, bringt in seinen Konzerten an Erstaufführungen R. Strauss' „Aus Italien“. Bruckner's Cmoll-Symphonie No. 2, Bizet's Suite „Roma“ und Hepworth's „Suite im klassischen Stil“. Der Streichkörper wird zu diesen Zwecken auf 42 Mann verstärkt. In einer Kammermusikaufführung werden Werke für Blasinstrumente und das Sextett für Klavier und Streichinstrumente von Weingartner zur Aufführung kommen.

* Die Pariser „Société de concerts des instruments anciens“, welche mit ausserordentlichem Erfolge im letzten Beethovenfest in Bonn mitwirkte, sowie von ihrer Konzertreise gemeinschaftlich mit Mme. Yvette Guilbert in sehr guter Erinnerung steht, wird Ende dieses Monats eine grosse Tournee unternehmen, und zwar durch Holland, Deutschland, Russland, Österreich, Italien, Schweiz und Belgien. Das Ensemble wird sowohl in grossen Orchesterkonzerten mitwirken, als auch abendfüllende Programme allein absolvieren. Zahlreiche Institute, darunter das Leipziger Gewandhaus, werden die Künstler in speziell für sie eingerichteten Kammermusikabenden hören lassen.

* Reinhold Hermann's symphonischen Bilder „Liguria“ werden ihre Uraufführung in dem nächsten Symphoniekonzert des kgl. Theaters in Cassel erleben.

* Auch in der neuen Saison wird in Berlin Ferruccio Busoni wieder drei grosse Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester behufs Aufführung von unbekannten oder unbekannteren Werken älterer und neuerer Komponisten veranstalten.

* Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien veranstaltet in der Saison 1905/6 unter Leitung ihres artistischen Direktors, des Hofopernkapellmeisters Franz Schalk, vier „ordentliche“ und zwei „ausserordentliche“ Konzerte im grossen Musikvereinssaale, für welche folgendes Programm bestimmt wurde: a) der „ordentlichen“ Konzerte. I. 16. November 1905, abends ½8 Uhr: Edward Elgar: „Der Traum des Gerontius“, Oratorium für Soli, Chor und Orchester, neu (1. Aufführung in Wien). — II. 21. Januar 1906, mittags ½1 Uhr: *a capella*-Chöre: Palestrina: *Kyrie, Gloria* und *Credo* aus der Messe „*Assumpta est Maria*“, 6stimmig; Cherubini: „*Et incarnatus*“ und „*Crucifixus*“, Doppelchor, 8stimmig (1. Aufführung in den Gesellschafts-Konzerten); Mozart: „*Offertorium de Venerabili*“; Brahms: „Schaff' in mir, Gott“, Motette, 8stimmig (1. Aufführung in den Gesellsch.-Konzerten); Max Reger: „Schweigen“, 6stimmig (1. Aufführung in Wien); Richard Strauss: „Der Abend“, 16stimmig (1. Aufführung in Wien). — III. 18. Febr. 1906, mittags ½1 Uhr: Alphons Diepenbroch: „*Te deum*“, für Soli, Doppelchor, Orchester (Manuskript, 1. Aufführung in den Gesellschafts-Konzerten); H. Pfitzner: „Der Blumen Rache“, für Altsolo, Frauenchor und Orchester (Manuskript; neu (1. Aufführung); Mendelssohn: „Lobgesang“. Symphonie-Kantate für Soli, Chor und Orchester. — IV. 10. März 1906, abends ½8 Uhr: J. Haydn: „Die Jahreszeiten“, Oratorium. b) der „ausserordentlichen“ Konzerte. I. 7. Dezember 1905, abends ½8 Uhr: G. Mahler: 5. Symphonie (unter Leitung des Komponisten), 1. Aufführung in Wien; J. S. Bach: Motette (Doppelchor *a capella*) „Singet dem Herrn ein neues Lied“. — II. 11. April 1906: J. S. Bach: „Matthäus-Passion“.

* Der „Wiener Konzertverein“ veranstaltet in der Saison 1905—6 unter der bewährten Leitung Ferdinand Loewe's wieder 12 in einen Dienstag- und Mittwoch-Zyklus von je sechs Konzerten zerfallende Symphonie-Abende mit der dem Publikum gewiss sehr willkommenen Neuerung, dass das Programm bis in jeden einzelnen Abend bereits jetzt festgestellt und kundgegeben wurde. Es lautet nämlich folgendermassen (die Neuheiten werden dabei mit gesperrter

Schrift hervorgehoben!): Dienstag-Zyklus. I. 31. Okt. 1905: Mozart: Symphonie in Esdur (Köchel 543), Brahms: Orchestervariationen über ein Thema von J. Haydn, Hans Pfitzner: Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" (1. Aufführung in Wien), Beethoven: Symphonie No. 5 in Cmoll. — II. 21. November 1905: J. Haydn: Symphonie in Esdur (Br. & H. No. 3), E. v. Dohnányi: Klavierkonzert. 1. vollständige Aufführung in Wien. Am Klavier: der Komponist; Smetana: „Blanik" (No. 6 aus dem symphonischen Zyklus „Vlast" = „Mein Vaterland" (1. Aufführung im Konzertverein). — III. 12. Dezember 1905: J. Haydn: Symphonie in Bdur („*La reine*"), Ernst Boehe: „Odysseus' Ausfahrt und Heimkehr", symphon. Dichtung (1. Aufführung in Wien), J. S. Bach: Violinkonzert (Solo: Konzertmeister Rob. Zeiler), Wagner: „Eine Faust-Ouverture"). — IV. 9. Jan. 1906: Beethoven: Symphonie No. 1 in Adur, Händel: *Concerto grosso*, Berlioz: Symphonie „Harold in Italien". — V. 6. Februar 1906: Mendelssohn: Trompeten-Ouverture, Camillo Horn: Scherzo (1. Aufführung), Beethoven: Violinkonzert (Solo: Fritz Kreisler), Schubert: Symphonie in Hmoll (unvollendet). — VI. 20. März 1906: Bach: Orgel-Passacaglia in Cmoll, orchestriert von E. Esser, Schumann: Ouverture zu „Manfred", Bruckner: Symphonie No. 7 in Edur. — Mittwoch-Zyklus. I. 8. November 1905: Mozart: Symphonie in Ddur (ohne Menuett, K. 504), Edward Elgar: Indroduktion und Allegro für Streichorchester (1. Aufführung in Wien), Mendelssohn: Violinkonzert (Solo: A. Petschnikoff), Beethoven: Ouverture zu „Leonore" No. 3. — II. 6. Dezember 1905: Tschaikowsky: „Der Sturm", symphon. Phantasie nach Shakespeare (1. Aufführung in Wien), Händel: *Concerto grosso*, Bruckner: Symphonie No. 9 in Dmoll (die drei vorhandenen Sätze). — III. 20. Dezember 1905: P. Cornelius: Erste, bisher im Theater nicht gehörte Ouverture zum „Barbier von Bagdad" (1. Aufführung in Wien), Beethoven: Klavierkonzert in Cdur (Solo: Hr. M. Violin), Jos. B. Foerster: „*Cyrano de Bergerac*", Orchester-Suite (1. Aufführung in Wien), Schumann: Ouverture, Scherzo und Finale. — IV. 31. Januar 1906: J. S. Bach, Suite in Ddur No. 3, Brahms: Symphonie No. 4 in Emoll, Rich. Strauss: „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" (1. Aufführung im Konzertverein). — V. 28. Februar 1906: Weber: Ouverture zu „Oberon", Liszt: Klavierkonzert in Adur (Solo: Hr. F. Busoni), Busoni: Eine Lustspiel-Ouverture (1. Aufführung in Wien), Beethoven: Symphonie No. 8 in Fdur. — VI. 4. April 1906: J. Haydn: Symphonie in Cdur („*L'ours*"), E. Bossi: Suite in Ddur (1. Aufführung in Wien), Beethoven: Symphonie No. 7 in Adur. — Hierzu bemerkt unser Wiener Korrespondent, Prof. Dr. Theodor Helm: In dieser gewiss viel Interessantes bietenden und namentlich der Produktion der Gegenwart gebührend Rechnung tragenden Zusammenstellung befremdet und verstimmt nur — und besonders seitens eines so überzeugten musikalischen Fortschrittsmannes, als Prof. F. Löwe mit Recht gilt! — die allzugeringe Berücksichtigung der edlen Muse Franz Liszt's. Im Dienstag-Zyklus des Konzertvereins ist der Meister gar nicht, im Mittwoch-Zyklus nur mit dem Adur-Konzert vertreten (anscheinend mehr dem berühmten Solisten Busoni, als dem Tondichter zuliebe!), vollkommen fehlen dagegen seine grossen Orchesterdichtungen, von denen so manche (wie z. B. „Hamlet", „Heldenklage") in Wien überhaupt noch gar nicht im Original aufgeführt, andere (insbesondere die grandiose „Bergsymphonie") wenigstens der jetzigen Generation der Konzertbesucher soviel wie unbekannt geblieben sind. Denn die 1860 von Carl Tausig in Wien dirigierte erste und einzige hiesige Orchesteraufführung der „Bergsymphonie" zählt doch heute, nach vollen 45 Jahren, gewiss künstlerisch nicht mehr mit: wer erinnert sich jetzt noch daran?! Jedenfalls erscheinen in einem Gesamtprogramm von 12 Symphonie-Abenden drei Haydn'sche Symphonien neben auch nicht einem einzigen Liszt'schen reinen Orchesterwerk als des „Klassischen" zu viel und hätte ganz gut die zweite Symphonie von Haydn im Dienstag-Zyklus des Konzertvereins zugunsten einer hier noch unbekannten Liszt'schen symphonischen Dichtung (namentlich der von zahllosen Musikfreunden in Wien seit Jahren vergebens erwarteten „Bergsymphonie") entfallen können. Vielleicht liesse sich diese Änderung noch noch jetzt veranlassen. Oder mindestens sollte man in einem „Ausserordentliche" Konzert des Wiener Konzertvereins (deren er ja jedes Jahr mehrere veranstaltet) die künstlerische Ehrenschuld an den Tondichter Liszt auf irgend eine — ernste und würdige — Art abtragen.

* In einem amerikanischen Irrenhaus ist die Musik als geistiges Beruhigungsmittel an 400 Kranken erfolgreich erprobt worden.

* Am 8. November wird der Leiter des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin, Oskar Fried, die zweite Symphonie in Cmoll von Gustav Mahler nach zehnjähriger Pause wieder zur Aufführung bringen.

* Der Tilsiter „Oratorienverein" führt Ende November Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" in konzertmässiger Form auf.

* Infolge Anregung des Lortzing-Biographen G. R. Kruse hat sich in Berlin ein Komitee gebildet, das, vom „Verein für Theatergeschichte" unterstützt, in Berlin ein Theatermuseum schaffen will.

* Novitätenkonzerte, in denen Kompositionen aus dem eigenen Verlage aufgeführt werden, veranstaltet in der beginnenden Konzertzeit der Musikverleger Daniel Rahter wieder in Leipzig und anderen Städten.

* Die Stadtverwaltung in Dortmund beabsichtigt eine musikalische Deputation ins Leben zu rufen, um grosse festliche musikalische Veranstaltungen vorzubereiten, Wünsche und Forderungen der einzelnen Musik- und Gesangvereinigungen zu prüfen und die Übelstände zu beseitigen, die sich nicht selten beim Wettsingen um Geldpreise herausstellen.

* An neuen Chorwerken bringen die Kölner Gürzenich-Konzerte Fr. E. Koch's „Von den Tageszeiten", „Totentanz" von F. Woyrsch, Chorwerke von d'Albert, Neff und Weismann.

* Das 25jährige Jubiläum des „Städtischen Singvereins" in Eisleben wird am 31. Januar 1906 durch eine Festversammlung, am 5. und 6. April durch Aufführung von Bach's „Johannespassion" und am 22. Mai durch eine Wagnerfeier gefeiert.

* Die Delegierten der „Westholsteinischen Musikfestvereinigung" beschlossen, das nächstjährige grosse Musikfest in Meldorf abzuhalten. Zum ständigen Dirigenten wurde Organist Bräutigam-Meldorf bestimmt.

Persönliches.

* Hofopernsänger Richard Gutschbach (recte: Gutzschebauch) trat am 1. Oktober nach 27jähriger Tätigkeit am Hoftheater in Dresden in den Ruhestand.

* Sein 40jähriges Jubiläum als Kirchensänger feierte am 1. Oktober das Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereins an der Gelübde- und Pfarrkirche St. Karl Borromäus auf der Wieden in Wien Hr. Ignaz Wagner.

* Am 1. Oktober trat der langjährige Musiklehrer des Seminars in Schleiz, Hr. Stöckel, in den Ruhestand.

* Der kgl. Musikdirektor Traugott Ochs in Bielefeld beging am 6. Oktober sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Das goldene Lehrerjubiläum feierte am 30. September der kgl. Musikdirektor Rudolf Wakro in Berlin.

* Sein 25jähriges Künstlerjubiläum feierte der Gesanglehrer Georg Keller in Mannheim.

* Frau Dr. Luise Krause in Berlin hat die goldene Medaille für ihre bewährte Methode „Anschauungsunterricht in der Musik" in der Ausstellung „Kunst im Hause" in Brüssel erhalten.

* Possart wurde anlässlich seines Scheidens von der Bühne vom König von Württemberg zum Ehrenmitglied des Stuttgarter Hoftheaters ernannt.

* Ihr 25jähriges Jubiläum als Orchestermitglieder der kgl. Hofkapelle in Hannover feierten die Kammermusiker Conrad Herbig und Otto Voigt.

* Der grossherzogl. Hoforganist A. W. Gottschalg beging sein 40jähriges Jubiläum als Redacteur der Musikzeitschrift „Urania".

Todesfälle: In München starb der 76jährige Musikdirektor Wenzel Konstantin Loew aus Wien. — Der frühere Wiener Hofopernsänger Franz von Reichenberg starb in der Heilanstalt des Professor Obersteiner in Wien. — Der herzogl. Kammermusikus a. D. Gustav Adolf Pröhl in Altenburg verstarb daselbst im vollendeten 67. Lebensjahre.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

A. Instrumentalmusik.
(Fortsetzung.)

Für Harmonium allein oder mit Begleitung anderer Instrumente:

Kühn, Edm. Op. 61 No. 2. *Tempo di Gavotta.* Für Harmonium und Streichquartett. (Berlin, Carl Simon.)
Schumann, Camillo. Suite in F dur (Prälud. — Arioso — Trauermarsch — Choral — Pastorale — Fuge) für Harmonium. (Berlin, Carl Simon.)
Zanger, G. Op. 14. Klassische Kompositionen für Violine, Violoncello u. Harmonium (Orgel) bearb. (1. Largo aus Beethoven's Trio Op. 1 No. 2. — 2. Andante aus Beethoven's Cmoll-Symphonie Op. 67. — 3. Largo a. S. Bach's Konzert in Dmoll. — 4. Andante a. Schubert's Hmoll-Symphonie. — 5. Romanze Op. 50 von Beethoven. — 6. Largo aus Beethoven's Op. 10 No. 3). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Schulen und Unterrichtswerke:

Clementi, M. *Gradus ad Parnassum.* Durchgesehen, mit Fingersatz, Phrasierungen, Anmerkungen und Zusätzen von Bruno Mugellini. Bd. I. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Czerny, Carl. Op. 849. 30 neue Etüden zur Entwicklung der Technik des Pianofortespiels. Genau bezeichnet und mit Vorübung versehen von G. Tyson-Wolff. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Dechend, Hans. Auswahl aus den Täglichen Studien für Pianoforte von Tausig-Ehrlich zum Selbstunterricht und für die Mittelstufe mit Ergänzungen herausgegeben. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
— — Ergänzungen zu den Tausig-Ehrlich'schen täglichen Studien für Pianoforte. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Heller, Stephen. Op. 154 21 technische Studien (für Pianoforte) als Vorbereitung zu Werken Fr. Chopin's. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Ruthardt, A. Op. 48. Zwölf Klavier-Etüden (vorzugsweise für die linke Hand). Heft I u. II. (Leipzig, Otto Forberg.)
Sitt, Hans. Op. 92. Technische Studien für Violine. Übungen und Etüden zur Ausbildung der linken Hand. Heft 1. Übungen in der 1. Lage. Heft 2. Übungen in den verschiedenen Lagen etc. Heft 3. Doppelgriffe. (Leipzig, Otto Forberg.)
Wiehmayer, Theod. Tonleiter-Schule (nach neuen Grundsätzen) für Pianoforte. Teil I—III nebst Supplement (Schule der Arpeggien) kpltt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

B. Vokalmusik.

Opern.

Wagner, Siegfried. „Bruder Lustig". Klavierauszug, Textbuch und kurze Einführung von Karpath. (Leipzig, Max Brockhaus.)

Für gemischten Chor mit oder ohne Begleitung:

Fabricius, Jakob. Drei Vogellieder (Fuglesange) für vier Stimmen *a capella.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
62 Geistliche Lieder und Volksweisen aus älterer und neuerer Zeit für Gesang, Klavier und Harmonium. Bearbeit. u. herausgeg. von Dr. J. G. Herzog. (Gütersloh, C. Bertelsmann).
Mayerhoff, Franz. Op. 24. Lenzfahrt. Zyklus von Liedern und Tänzen für Chor, Soloquartett u. Orchester. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Prössdorf, O. Op. 7. Psalm 21 (Königspsalm) für Baritonsolo, Chor, Orchester u. Orgel. (Quedlinburg, H. Schwanecke.)
Schillings, Max. Op. 21. Dem Verklärten. Eine hymnische Rhapsodie (nach Fr. Schiller) für Chor, Baritonsolo u gr. Orchester. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Schreck, G. Op. 41. Drei Motetten (1. „Aus Gnaden soll ich selig werden" — 2. Palmsonntags-Motette — 3. Himmelfahrtsgesang) für Chor. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Schultz, E. Op. 136. Waldesrauschen. Für Chor. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Trautner, Fr. W. Op. 48b. Zwei geistliche Chöre für die Allerhöchsten Geburts- und Namensfeste etc. („Herr, gedenke unser" — „Herr Gott, dich loben wir") mit Orgel *ad lib.*, bezw. Orgel m. 3 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken. — Drei Motetten („Kommt, lasst uns den Herrn frohlocken" — „Danket dem Herrn" — „Lobet den Herrn") für Chor m. Orgel *ad lib.* oder m. Orgel, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken. (Nördlingen, C. H. Beck'sche Buchhandlung in Kommission.)
Volkslieder, Zwölf deutsche, für Chor gesetzt von Julius Kniese. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Frauenchor mit und ohne Begleitung:

Suchsland, L. Op. 26. Drei Gesänge (1. Frühlingsboten — 2. Sonnenuntergang — 3. Ballade), dreistimmig m. Pianoforte. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Sulzbach, E. Op. 35. Zwei dreistimmige Chöre mit Klavierbegleitung (1. Abendruhe — 2. Erwachen). (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Breu, S. Op. 75. Zwei Chöre (1. Försters Sturmlied — 2. Und als mein Schatz). (Leipzig, Fr. Kistner.)
Oppel, R. Hinterm Dorfe fliesst die Szamos. Ungar. Volkslied. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Saffe, F. Op. 12. Zwei geistliche Chöre (1. Choralmotette — 2. Tröstung). (Leipzig, Fr. Kistner.)
Sulzbach, E. Op. 35 No. 2. Erwachen. Frankfurt a/M., B. Firnberg.)
Walther, Ed. Op. 14. Zwei Chöre (1. Das Ringlein sprang entzwei [m. Soloquartett] — 2. Über Tag und Nacht). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Bennewitz, F. 3 neue Weihnachtslieder (1. Glückselige Herde — 2. Weihnacht ist kommen — 3. In der Höhe Gott sei Ehre). (Leipzig, Hilmar Bennewitz.)
Erler, H. Liebeswalzer. Nach Melodien von Franz Schubert und Volksliedergedichten bearb. (Berlin, Ries & Erler.)
Musik am sächsischen Hofe, bearb. u. herausgeg. von O. Schmid. Bd. 7. J. A. Hesse, Ausgewählte geistl. Gesänge f. Sopran und Sopran und Alt mit Orgel od. Klavierbegleitung. — Bd. 8. J. A. Hesse, Ausgewählte geistl. Gesänge für Alt und Alt und Sopran mit Orgel- oder Klavierbegleitung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schmidt, Cornelius. Kinderlieder, ein- und zweistimmig. Heft I u. II. (Würzburg, Richard Banger Nachfolger [A. Oertel].)
Schweitzer, Jul. Zwei Duette (1. Wir drei — 2. Im Sommer). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
(Schluss folgt.)

Rezensionen.

Moór, Emanuel. Op. 59. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Adur). Part. ℳ 1,—. Stimmen ℳ 6,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Das oben genannte Werk des mir persönlich bisher unbekannten ungarischen Komponisten war eine angenehme Überraschung. Es ist von künstlerischem Ernste durchdrungen, vornehm in Haltung und Ausdruck, vortrefflich in der thematischen Arbeit und in der musikalischen Einkleidung den gedachten Instrumenten überall angemessen. Die Erfindung steht nicht immer mit dem stark ausgeprägten Wollen des Tonsetzers im Einklang; sie tritt im ersten Satze nicht mit aller wünschenswerten Intensität hervor und hemmt

daher mehr oder weniger das Interesse. Aber von Satz zu Satz gewinnt sie dann bald an Kraft und Selbständigkeit, so dass der langsame Satz (Edur, ³/₄) und das Finale (A, C) wirklich wertvolle und anziehende Teile des Ganzen ausmachen. Das Finale ist auch obendrein durch häufige Verschiebung von Tempo und Rhythmus von Interesse. Eigentümlich wirkt auch der zweite, *Allegro moderato* ²/₄ überschriebene Satz (Bdur), worin reich entwickelte Chromatik und fein gegliederte Figuration ein wichtiges Wort mitzusprechen haben. Über den einzelnen Sätzen liegt eine aparte Stimmung ausgebreitet, und es scheint gerade die Hervorbringung einer solchen eine gewisse Stärke Emanuel Moór's zu sein. Jedenfalls spricht aus dem Quartette ein tüchtiger Musiker von ziemlich scharf ausgeprägter künstlerischer Physiognomie zu uns, eine Tatsache, die Unterzeichnetem schon an sich sehr wertvoll und allgemeinster Beachtung vollauf wert zu sein scheint. Eugen Segnitz.

Scheyder, A. Ludwig. Op. 3. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. Breite deine Arme aus (E. Scheyder). ℳ 1,—. No. 2. Herzlos (E. Scheyder). ℳ 1,—. München, Jos. Seiling.

Die Deklamation gibt zu Ausstellungen Anlass. No. 2 macht den Versuch zu charakterisieren. Auf diesem Wege weiter! Artur Schlegel.

Schmitz, Eugen. Der Spielmann (Geibel) für Klavier und eine Singstimme. ℳ 3,—. München, Jos. Seiling.

Die Komposition dringt dem wundervollen Gedicht nicht auf den Grund; sie ist zu äusserlich, auch zu ungleich in Melodie und Klaviersatz. Artur Schlegel.

Backer-Gröndahl, Agathe. Op. 65. 4 Songe for Mezzo-Sopran eller Bariton med Pianoforteakkompagnement. 1. Der Wildvogel (J. Blicher-Clausen), 2. Zu spät (Blicher-Claussen), 3. Wiegenlied (Ukjendt), 4. Schattenkuss (Heine). 1 Heft 2 Kr. Deutsche Übersetzung von Dr. Wilh. Henzen. Christiania, Brödrene Hals, London, Augener & Co. Leipzig, Rob. Forberg.

Edel empfundene Gesänge ohne besondere nordische Eigenart. Herauszuheben ist No. 4, das dem deutschen Gedicht vollauf gerecht wird. Artur Schlegel.

Sachs-Zittel, L. Fünf Lieder für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Heft. ℳ 3,—. Strassburg i/Els., Süddeutscher Merker.

Es haben sich etliche Druckfehler eingeschlichen, die den an sich sehr mässigen Liedern ein noch hässlicheres Gesicht geben. War es wohl innerer Drang, der die Lieder schuf? Artur Schlegel.

Wuzël, Hans. Lieder und Balladen. 1. Ein Jüngling liebt ein Mädchen (Heine). ℳ 1,—. 2. Die Rache (Uhland). ℳ 1,20. 3. Die Wallfahrt nach Kevlaar (Heine). ℳ 2,60. 4. Das Lied von unsrer Liebe (Holzschuher) hoch und tief je ℳ 1,20. 5. Und wenn ich geh (Gertrud Triepel). ℳ 1,20. 6. Der alte Sänger (Ernst Strauss). ℳ 1,20. Cassel, Georg Dufayl.

Hätte der Komponist einen wohlmeinenden Ratgeber gehabt, hätte ihm dieser wohl von der Herausgabe dieser Werke abgeraten; denn sie werfen kein gütes Licht auf den Urheber. Die Erfindung ist zu solchen Gedichten zu flach, Harmonik und Stimmführung entbehren der musikalischen Logik, ohne die nun einmal kein Musikstück bestehen kann. Artur Schlegel.

Wolf, O. 2 Lieder für 1 Singstimme mit Klavier. 1. Deine Liebe (Carl Hülter). ℳ 1,20. 2. Was du mir bist (M. Holthausen). ℳ 1,—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. 1904.

Die Singstimme ist zu sehr auf den äusseren Effekt zugeschnitten, die Begleitung zu dürftig, da sie sich in gebrochenen Akkorden verliert. Talent ist vorhanden. Artur Schlegel.

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).

Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.

LEIPZIG, Schenkendorfstr 15.



Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.



Neu. **Neu.**

Wiegenlied

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (mit holländischem und deutschem Text)

von

Martin Schuil

(dem Komponisten der ausserordentlich beliebten Kinderoperette „Die Waldkönigin").

fl. h. —,90. M. 1,50.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

Ein Paar **chin. Paukenbecken** umständehalber billig zu verkaufen. **Leipzig-Sellerh.,** Geisslerstr. 1 II.

Hermann Solomonoff

Violinist (Mitgl. d. Gewandhaus-Orchesters). Solist m. vollst. Repertoire, erteilt Privatunterricht.

LEIPZIG, Hauptmann-Strasse 11 II.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Willy Merkel

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Für Wagner-Freunde!

Ein Wagner-Lesebuch

von

ERICH KLOSS.

Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.

INHALT:

Bayreuthiana:

Wagnertum einst und jetzt. — Der Gedanke von Bayreuth. — Zur Geschichte der Festspiele. — Wagners Briefe an Theodor Muncker. — Wagners Briefe an Friedrich Feustel. — Wagners Briefe an Hermann Levi.

Wagneriana:

Wagner und seine Mutter. — Wagner, Dresden und die sächsische Schweiz. — Natur und Tierwelt bei Richard Wagner. — Wagner, Liszt und die Fürstin Wittgenstein. — Wagner und Hans von Bülow. — Aus Wagners Züricher Zeit. — Wagner an Anton Pusinelli. — Wagners Briefe an Kapellmeister Schindelmeisser. — Wagner als Wanderer. — Das Wagner-Museum in Eisenach.

Humoristika:

Aus der parodistischen Wagner-Literatur. — Bayreuther Humoristica.

Preis: broschiert ℳ 3,—, modern gebunden ℳ 4,—.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG

Novitäten.

Drei neue Violin-Sonaten

von

jungen skandinavischen Komponisten.

Fritz Crome:
Sonate, Op. 3. ℳ 6,—.

G. Höeberg:
Sonate, Op. 1. ℳ 7,—.

Ad. Wiklund:
Sonate, Op. 5. ℳ 5,50.

Neue Bearbeitungen

von **Joh. S. Svendsen's** berühmter

Romanze, Op. 26.

Für *Streichquartett.* Part. u. Stimmen. ℳ 2,50.

Für *Violine, Harfe* (od. Klavier) und *Orgel* (od. Harmonium). Part. u. St. ℳ 2,50.

J. Amberg.

Suite für *Flöte, Oboe* und *Klarinette in B* mit Klavier. ℳ 5,—.

1. Seguedille. 2. Devant la Cathedrale. 3. Ronde villageoise.

Camillo Carlsen.

Credo, Op. 22 für *Violine* u. *Klavier.* ℳ 1,75.

Duette für 2 Guitarren

arr. von **A. Eggers.**

Bd. I: Divertissement *(Küffner).* Duettino *(Nava).* Mennet *(Mozart).* Sehnsuchtwalzer *(Beethoven).*

Bd. II: Variationen *(Nicolai).* Marche hongroise *(Schubert).* Lieder o. W. *(Mendelssohn).* Variationen *(Hamm).*

Bd. III: Tanz u. Chor aus „Klein Kirsten" *(Hartmann).* Brautwalzer *(Gade).* Fantasie *(Pettoletti).* Carneval von Venedig *(Padowetz).*

Band I, II, III à ℳ 3,—.

SOCIETÉ DE CONCERTS DES INSTRUMENTS ANCIENS (PARIS).

Mme H. CASADESUS-DELLERBA (Quinton) — **M. HENRI CASADESUS** (Viole d'amour) — **Mlle MARGUERITE DELCOURT** (Clavecin)

M. MARCEL CASADESUS (Viole de Gambe) — **M. EDOUARD NANNY** (Contrebasse)

Konzert-Saison 1904/5. (In Gemeinschaft mit Mme Yvette Guilbert.)

Berlin 6, München 4, Wien 3, Frankfurt a. M. 2 Konzerte etc. etc.

Berliner Tageblatt, 29. Nov. 1904.

Ich zähle diesen Abend zu den eigenartigsten und genussreichsten, die ich seit langem erlebt habe, und allen anderen Anwesenden ist es sicherlich ebenso gegangen. (Dr. Leop. Schmidt.)

Wiener Fremdenblatt, 19. Febr. 1905.

Das Publikum liess sich von den zarten Reizen dieser Musik, die wie ein feines Klingen aus vergangener Zeit zu ihm kam, gefangen nehmen.

1905/6.

Okt.	21.	Paris
Okt.	22.	Haag
Okt.	23.	Rotterdam
Okt.	25.	Erfurt
Okt.	26.	Weimar
Okt.	27.	Regensburg
Okt.	28.	Berlin
Okt.	30.	Wilna
Nov.	1.	St. Petersburg
Nov.	2.	Wiborg
Nov.	4.	Riga
Nov.	6.	Helsingfors
Nov.	7.	St. Petersburg
Nov.	9.	Moskau
Nov.	11.	Jaroslav
Nov.	14.	Odessa
Nov.	16.	Kiew
Nov.	19.	Dortmund
Nov.	20.	Duisburg
Nov.	21.	Heidelberg
Nov.	23.	Mainz
Nov.	28.	Mannheim
Nov.	29.	Freiburg i/B.
Nov.	30.	Neuchâtel
Dez.	3.	Essen a/Ruhr
Dez.	4.	Leipzig
Dez.	5.	Plauen
Dez.	6.	Dresden
Dez.	7.	Anklam
Dez.	11.	Braunschweig
Dez.	12.	Brüssel
Dez.	13.	Antwerpen
Jan.	23.	Metz
Jan.	24.	Strassburg
Jan.	25.	München
Jan.	26.	Augsburg
Jan.	29.	Prag
Jan.	30.	Wien
Febr.	1.	Lemberg
Febr.	2.	Krakau
Febr.	4.	Graz
Febr.	5.	Budapest
Febr.	6.	Wien
Febr.	8.	Triest
Febr.	10.	Bologna
Febr.	11.	Bologna
Febr.	12.	Rom

Aus dem Repertoire (Ensemblestücke).

Mozart, Konzert in D., **Bruni** (1759) II. und III. Symphonie, **Mouret** (1682—1738) Divertissement, **Monteclair** (1666—1737) Ballettdivertissement, **Sacchini** (1734—1786), Ballett. **Populäre französische Arien** aus dem XVIII. Jahrhundert, ferner Borghi (1751) Sonaten für Viole d'amour und Contrebasse. **Konzert,** für Clavecin. Soli für die einzelnen Instrumente.

Den p. t. Herren Institutsleitern und Konzertveranstaltern zur gen. Kenntnisnahme, dass eine **Ausdehnung der Tourné bis Ende März** geplant ist. Die Institute, welche wegen der beabsichtigten nordamerik. Tourné bisher für diese Zeit keine Zusage erhalten konnten, sind gebeten, die von ihnen gewünschten Tage (auch solche im Anschluss an die nebenstehenden) ehestens bekannt zu geben dem

Strassburger Theater- u. Konzert-Bureau

Inhaber: Norbert Salter, Strassburg i. E.

Telegramme: Salter Strassburgels. — Telephon No. 2604.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19896. 05

No. 42. Leipzig, am 19. Oktober 1905. No. 42.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, [illegible]straße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Zum Kapitel „Opernregie".

Ein Mahnruf an unsere Opernschulen.

Von Ernst Hohlfeld.

Einen bedeutsamen Schritt zur Hebung unserer Theaterverhältnisse hat kürzlich ein angesehener Berliner Schauspieldirektor unternommen. An seine beiden Bühnen gliederte er nämlich eine Theaterschule an, nicht nur, um (wie es bei diesen Anstalten bis jetzt ausschliesslich der Fall) Darsteller zu züchten, sondern um auch vor allem junge Leute mit der dazu vorausgesetzten Begabung durch Unterweisung seitens angesehener Regisseure, Dramaturgen, Malern usw. zu Regisseuren heranzubilden. Die graue Theorie soll ihre Ergänzung in der praktischen Betätigung an den angeschlossenen Bühnen finden. Durch diese Neugründung hat die Schauspielbühne der Opernbühne einen weiteren grossen Vorsprung abgewonnen.

Wie sehr unseren Opernbühnen, einige wenige ausgenommen, tüchtige künstlerisch durchgebildete Regisseure not tun, weiss jeder einigermassen mit den Theaterverhältnissen Vertraute; oft ist dies bereits von verschiedenen Seiten (ich erinnere nur an C. Hagemann's „Opernregie") nachdrücklich gefordert worden. Dem grossen Publikum aber, das doch durch unsere modernen Konversationsstücke, durch Ibsen, Hauptmann *e tutti quanti* einen Blick für die Szene, für die Einheit des Bühnenbildes bekommen hat, scheint die unwahre und unzulängliche Darstellung so mancher Opernszene nicht eben störend aufzufallen. Die unglaublichsten Arrangements, die sinnlosesten Situationen können ihm nur in der Oper geboten werden, ohne dass sein gesunder Menschenverstand sich auflehnt. Gewiss wird man nie vergessen dürfen, dass die Oper infolge ihres durch die Musik in eine idealere Sphäre gerückten Gehaltes halber keine krasse Wirklichkeitsschilderung, wie teilweise unser Schauspiel verträgt, aber deshalb ist noch lange nicht eine Entschuldigung dafür erbracht, dass so mancher Opernauftritt uns als innerlich unwahr erscheinen darf, wie es oft durch eine lieblose oder schematisch geführte Regie der Fall ist. Trotz aller bisweilen recht reichlichen lyrischen Einschiebsel muss die Handlung doch so herausgearbeitet werden, dass sie dem Zuhörer nicht nur vollständig klar, sondern auch lebenswahr erscheint. Wie oft auch erweckt eine Volksszene in der Oper durch schlechte Anordnung das peinliche Gefühl des Überflüssigseins, des unnützen Gepränges, während man bereits im Schauspiel sich ganz anders damit abzufinden versteht. (Vergl. „Faust", Osterspaziergang, und „Margarete" [Gounod] II. Akt, Anfang). Doch nicht nur den Massenszenen des Chores, sondern auch den Bewegungen der Einzeldarsteller wird seitens der Regie eine erschreckend geringe Aufmerksamkeit gewidmet. Die Hauptschuld an diesen Grundübeln trägt wohl die grossenteils recht geringe musikalische Durchbildung der Regisseure, die alles noch nach ihren früheren Sängererfahrungen bemessen. Die Regisseure, die die Musik der Opern (und ich spreche ganz ausdrücklich nicht nur von den Musikdramen Wagner's) derart nachzuempfinden verstehen, dass sie den Sängern die bisweilen aus einem einzigen Akkordwechsel sich förmlich aufdrängende plastische Geberde aufweisen können, sind äusserst selten. Der alten Schule: von da der Auftritt, dort der Abgang, bei dieser Stelle Stellungswechsel, gehören die weitaus meisten Opernregisseure, trotz Rich. Wagner's auch auf diesem Felde vorbildlichem Wirken, an.

Wagner's Forderung, dass der Kapellmeister am besten zugleich Regisseur wäre, ist ein Ideal, dem sich

in der Praxis schwer gerecht werden lässt. Die Teilung der vorbereitenden Arbeit, die grössere Kompliziertheit des Orchesterpartes, erlaubt es dem dirigierenden Kapellmeister nicht, sein Augenmerk im erforderlichen Masse der Szene, den Bewegungen der Sänger usw. zuzuwenden. Im Allgemeinen wird er zufrieden sein, wenn in der Hauptsache sich die Musik mit der ausdrücklich vorgeschriebenen Geberde deckt, also ganz besonders bei Wagner'schen Werken; auf die vielen musikalischen Feinheiten, — auch der nur „Opern"-Komponisten — die hier durch eine plötzliche Modulation, eine melodische Phrase, dort durch eine dynamische oder agogische Vorschrift sich dem fein Nachfühlenden zu einer plastischen Geberde umdeuten, auf diese Feinheiten machen die allerwenigsten Kapellmeister die Sänger aufmerksam. Vielen scheint überhaupt der Sinn dazu zu fehlen. Wer allerdings das Glück gehabt hat, einen derart fein empfindenden Musiker bei der Arbeit zu beobachten, und die daraus hervorgegangene Verlebendigung des Kunstwerkes einmal mitempfunden hat, der wird den Wunsch verstehen, dass diese musikalische Feinfühligkeit auch unseren Opernregisseuren beigebracht werde. Bei der heutigen Praxis, wo die Sänger zum weitaus grössten Teil ihre Partien mit Hülfe der Korrepetitoren nur den Notenköpfen nach studieren, bisweilen sogar im Hinweis auf die musikalische Struktur gegebene Ratschläge betreffs Mimik und plastische Bewegungen als nicht zur Sache gehörig ablehnen, ist die Ausbildung von musikalisch und szenisch gleichmässig gebildeten Regisseuren als durchaus notwendig zu bezeichnen.

Jahraus, jahrein werden in den Konservatorien und Opernschulen Kapellmeister ausgebildet; in so grosser Zahl sind sie vorhanden, dass sie selbst als Volontäre nicht genügend Theater zum Verwenden ihrer Fähigkeiten finden. Unter diesen jungen Leuten dürften sicher feinsinnige Naturen genug sein, die, schon mit der unumgänglich nötigen musikalischen Ausbildung versehen, durch sachgemässe Anleitung und Übung sich den verlangten szenischen Blick dazu aneignen würden; die für unsere Oper gewünschten musikalischen Regisseure wären zum Teil da, vielen zweifellos begabten jungen Musikern, die jetzt zu den überfüllten Theaterkapellmeisterposten sich drängen, ein neues und schönes Ziel gewiesen. Nachdem erst einige von ihnen an guten Bühnen ihre Kunst gezeigt hätten, würden wohl auch die Theaterdirektoren ihre bis jetzt vorhandene Scheu vor jüngeren Regisseuren, die nicht mal Darsteller waren, überwinden.

Und Ihr, Ihr grossen Konservatorien und Opernschulen, gliedert an Eure bereits bestehenden Kapellmeisterschulen Regieschulen an auf gemeinsamer musikalischer Basis, muss doch der Regisseur den Klavierauszug ebenso technisch und geistig beherrschen wie der Kapellmeister die Partitur. Unterweisung in Plastik, Kostüm-, Bühnen- usw. -kunde, käme dann noch in Betracht, wie ebenfalls eine praktische Unterweisung an den in den betreffenden Städten vorhandenen (und seien's nur Schauspiel-) Bühnen. Der Segen, der unserer Kunst dadurch zuteil würde, dürfte die dafür aufzuwendenden materiellen Opfer wohl lohnen! Vor allem aber müsste viel Liebe zur Sache dabei sein!

Zu: Richard Wagner's „Gedichte".

Ein Nachwort!

(Vergl. No. 40 u. 41 d. Bl.)

Von Herrn Kammersänger Otto Schelper in Leipzig erhalten wir nachstehende dankenswerte Zuschrift:

D. Red.

Leipzig, d. 13. Oktober 1905.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In dem Aufsatz von Herrn Erich Kloss „Richard Wagner's Gedichte" im „M. W." vom 12. Okober d. J. wird eine telegraphische Antwort auf die Geburtstagsgratulation von Angelo Neumann vom 22. Mai 1881 erwähnt, deren letzte Zeile lautet: „Gruss auch dem Römer und dem Scheibe". Herr Erich Kloss bringt die Namen Römer und Scheibe mit der Berliner Symphonie-Kapelle in Verbindung. Dies ist ein Irrtum. Römer war der Theatermeister des Leipziger Theaters und Scheibe der Inspizient. Beide hatten bei den „Ring"-Aufführungen in Berlin im Jahre 1881 ihres Amtes gewaltet. Der Meister, welcher bei den Proben sowie bei der ersten und vierten Aufführung des „Ringes" gegenwärtig war, hatte in Römer und Scheibe zwei sehr tüchtige Männer kennen gelernt, die stets auf dem Posten waren und das Ihrige zum vollen Gelingen der „Ring"-Aufführungen in ausgezeichneter Weise beitrugen. Solchen Männern bewahrte der Meister stets ein dankbares Erinnern und daher die Grüsse.

Vielleicht interessiert Sie, geehrter Herr Redakteur, und Herrn Erich Kloss diese Aufklärung, und deshalb habe ich mir erlaubt, Ihnen diese Mitteilung zu machen.

Hochachtungsvoll

Otto Schelper.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 16.—22. Oktober.

Leipzig. 16. Okt. I. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: H. Winderstein. Solist: M. Rosenthal. — 17. Okt. Klavierabend v. Jos. Sliwinski. — Liederabend v. S. Baldamus. Mitw.: A. Kludt. — 19. Okt. II. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. Nikisch. Mitw.: H. Busoni. — Konzert v. F. Hegedüs (Viol.). Mitw.: L. Henkel (Klav.) u. A. Venning (Gesang). — Konzert v. E. u. H. Richter. Mitw.: Fr. Trebs u. R. Wintzen. — 21. Okt. Klavierabend v. H. Hermanns und M. Hermanns-Stibbe. — Klavierabend v. Br. Hinze-Reinhold. — 22. Okt. I. Kammermusikabend v. E. Wollgandt, H. Hamann, C. Herrmann u. J. Klengel.

Basel. 17. Okt. Konzert v. E. Ruegger u. F. Niggli. — 22. Okt. I. Symphoniekonzert d. Allgem. Musikgesellschaft. Solist: L. de la Cruz-Fröhlich (Bariton).

Berlin. 17. Okt. Klavierabend von M. Pauer. — Liederabend v. Sa. Dessoir. — 18. Okt. I. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle (Dir.: F. Weingartner). — Liederabend v. J. Messchaert. — 19. Okt. Konzert v. C. Halir. Mitw.: Philharm. Orchester (Dir.: Dr. R. Strauss). — Liederabend v. R. Koenecke. — Klavierabend v. A. Reisenauer. — 21. Okt. Konzert v. F. Busoni. Mitw.: Philharm. Orchester, Fr. J. Ekmann u. J. V. da Motta. — Konzert des Petersburger Streichquartetts. — Liederabend v. E. Lessmann. — 22. Okt. Vokal-Quartett-Abend v. J. Grumbacher-de Jong, Th. Schnabel-Behr, H. Reimers u. A. van Eweyk. — Klavierabend v. Dr. P. Neitzel.

Cassel. 18. Okt. I. Abonnements-Konzert. Mitw.: H. Marteau.

Düsseldorf. 16. Okt. Klavierabend v. H. Hermanns u. M. Hermanns-Stibbe.

Hannover. 18. Okt. II. Abonnementskonzert. Mitw.: M. Rosenthal.

München. 17. Okt. Konzert d. süddeutsch. Damen-Kammermusik-Vereinigung (Gr., Kl. u. B. Hagel und G. Marggraf). — 18. Okt. Eichendorff-Abend v. Fr. Haag (Bariton).

— 19. Okt. Liederabend v. A. Hahn. — Klavierabend v. H. Hermanns u. M. Hermanns-Stibbe.

b) Opernaufführungen vom 16. — 22. Oktober.

Leipzig. **Neues Theater:** 17. Okt. Das Rheingold (Leit.: Dir. Nikisch). — 18. Okt. Die Walküre (Leit.: Dir. Nikisch). — 20. Okt. Siegfried (Leit.: Dir. Nikisch). — 22. Okt. Die neugierigen Frauen (Leit.: Dir. Nikisch).

Altenburg. **Hoftheater:** 17. Okt. Don Juan.

Berlin. **Hofoper:** 16. u. 20. Okt. Götterdämmerung. — 17. Okt. Manon. — 19. Okt. Fra Diavolo. — 21. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 22. Okt. Mignon. — **Theater des Westens:** 17. u. 19. Okt. Die Zauberflöte. — 18. Okt. Der Troubadour. — 24. Okt. Czar und Zimmermann.

Braunschweig. **Hoftheater:** 18. Okt. Die beiden Schützen. — 20. Okt. Der Barbier von Bagdad. — 22. Okt. Die Königin von Saba.

Breslau. **Stadttheater:** 16. Okt. Genoveva. — 17. u. 20. Okt. Othello. — 18. Okt. Lohengrin. — 19. Okt. Carmen.

Brünn. **Stadttheater:** 16. Okt. Der Bajazzo. — 19. Okt. Des Teufels Anteil. — 22. Okt. Das Heimchen am Herd.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 17. Okt. Die Bohème. — 18. Okt. Die Königin von Saba. — 19. Okt. Aïda. — 21. Okt. Die Walküre. — 22. Okt. Der Maskenball.

Cassel. **Kgl. Theater:** 17. u. 20. Okt. Die Heirat wider Willen. — 21. Okt. Rienzi.

Dessau. **Hoftheater:** 18. Okt. Die Hugenotten. — 21. Okt. Das Nachtlager von Granada. — 22. Okt. Der Barbier von Sevilla.

Dresden. **Hofoper:** 16. Okt. Tannhäuser. — 17. Okt. Die Abreise; Hänsel und Gretel. — 18. Okt. Undine. — 19. Okt. Margarete. — 20. Okt. Lohengrin. — 21. Okt. Die neugierigen Frauen.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 15. Okt. Undine. — 17. Okt. Tosca. — 20. Okt. Tristan und Isolde. — 22. Okt. Der Troubadour.

Essen. **Stadttheater:** 17. Okt. Lohengrin. — 19. Okt. Undine. — 20. Okt. Mignon. — 22. Okt. Der Troubadour.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 16. Okt. Tannhäuser (Hr. Burrian a. G.). — 17. Okt. Samson und Dalila. — 18. Okt. Die Stumme von Portici (Hr. Burrian a. G.). — 19. Okt Josef und seine Brüder. — 20. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — 22. Okt. Das Rheingold.

Graz. **Stadttheater:** 16. u. 21. Okt. Samson und Dalila. — 17. Okt. Mignon. — 19. Okt. Czar und Zimmermann.

Halle a/S. **Stadttheater:** 17. Okt. Othello. — 20. Okt. Hänsel und Gretel.

Hamburg. **Stadttheater:** 16. Okt. Othello. — 17. Okt. Tannhäuser. — 18. Okt. Carmen.

Hannover. **Kgl. Theater:** 17. Okt. Der Freischütz (Hr. Gröbke a. G.). — 21. Okt. Cavalleria rusticana. — 22. Okt. Tannhäuser.

Karlsruhe. **Hoftheater:** 17. Okt. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unsrer lieben Frau. — 21. Okt. Carmen (Fr. G. Bellincioni a. G.).

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 18. Okt. Carmen. — 19. Okt. Undine. — 21. Okt. Tiefland. — 22. Okt. Don Juan.

Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 18. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 21. Okt. Die Zauberflöte. — 22. Okt. Der Freischütz.

München. **Hoftheater:** 17. Okt. Der Barbier von Bagdad. — 19. Okt. Lohengrin. — 20. Okt. Der Waffenschmied. — 22. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

Plauen. **Stadttheater:** 18. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 20. Okt. Der fliegende Holländer.

Rostock. **Stadttheater:** 18. Okt. Der Evangelimann. — 19. Okt. Der fliegende Holländer. — 22. Okt. Fra Diavolo.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 17. Okt. Die Stumme von Portici. — 18. Okt. Orpheus; Die Maienkönigin. — 19. Okt. Tannhäuser. — 22. Okt. Margarete.

Stuttgart. **Hoftheater:** 17. Okt. Czar und Zimmermann. 20. Okt. Die Jüdin. — 21. Okt. Carmen. — 22. Okt. Die heilige Elisabeth.

Weimar. **Hoftheater:** 19. Okt. Der Troubadour. — 21. Okt. Die heilige Elisabeth. — 22. Okt. Lohengrin.

Wien. **Hofoper:** 16. u. 19. Okt. Die neugierigen Frauen. — 17. Okt. Die Rose vom Liebesgarten. — 18. Okt. Czar und Zimmermann. — 20. Okt. Mignon. — 21. Okt. Walküre. — 22. Okt. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen. — **Jubiläums-Stadttheater:** 17. Okt. Carmen. — 18. Okt. Margarete. — 19. Okt. Der Waffenschmied. — 22. Okt. Hans Heiling.

Zürich. **Stadttheater:** 16. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. — 19. Okt. Martha. — 20. Okt. Werther (z. 1. Male).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Leipzig. **Neues Theater:** 15. Okt. Robert der Teufel.

Hamburg. **Stadttheater:** 15. Okt. Bruder Lustig. (Leit.: G. Brecher.

Rostock. **Stahttheater:** 15. Okt. Der fliegende Holländer.



Berlin.

Im Oberlichtsaal der Philharmonie liess sich am 2. Oktober der kleine zehnjährige Geiger **Kun Arpád** aus Budapest wieder vernehmen. Spohr's 8. Konzert (in Form einer Gesangsszene), Paganini's „Moses"-Phantasie, eine Romanze eigener Komposition und Wieniawski's „Air russes" bildeten sein Programm. Dass seine violinistische Kunst sich erfreulicherweise in aufsteigender Linie bewegt, davon legte die Wiedergabe des Spohr'schen Konzertes, das ich auch im vorigen Winter von ihm hörte, ein beredtes Zeugnis ab. Sie war in technischer wie musikalischer Beziehung ungleich vollwertiger und eindringlicher. Stellt sich noch mehr rhythmische Festigkeit und mehr inneres Empfinden ein, dann wird der kleine Künstler sicher noch von sich reden machen. — Im Beethovensaal gab gleichzeitig Fr. **Frieda Kwast-Hodapp** ihren ersten dieswinterlichen Klavierabend, dessen Programm als Hauptwerke die D moll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig, die selten gehörte Fis moll-Sonate Op. 2 von Brahms und Grieg's stimmungsvolle G moll-Ballade verzeichnete. Frau Kwast ist eine sehr feinsinnige Klavierspielerin; sie ist eine Persönlichkeit, und das zeichnet sie vor vielen aus. — An gleicher Stelle konzertierte am folgenden Abend **Otto Hegner**. Der Künstler spielte Werke von Beethoven (Polonaise Op. 89, A dur-Sonate Op. 101), E. d'Albert (Ballade, Intermezzo, Scherzo und Walzer aus Op. 16), Alkan (Etüden „Le festin d'Esope" und „Le tambour bat aux champs"), Saint-Saëns u. a. Er hat sich seine hochentwickelte Technik bewahrt, liebt es freilich auch noch immer, gelegentlich mit reichlich starken Kraftproben aufzuwarten. Aber ich fand doch daneben im Vortrag gegen früher grössere Feinheit, mehr Besonnenheit. So gerieten z. B. Beethoven's Polonaise und die interessanten d'Albert'schen und Alkan'schen Kompositionen durchweg sehr schön. Weniger wollte mir einzelner kleiner darin angebrachter Manieriertheiten wegen die Sonate zusagen. Alles in allem aber war es ein genussreicher Abend und erschienen die dem Konzertgeber vom Publikum gespendeten Huldigungen durchaus angebracht. — Im Saal Bechstein stellte sich am 4. Oktober der Violoncellist **Maurice Dambois** mit dem Vortrag des A moll-Violoncellkonzerts von Saint-Saëns, der Variations symphoniques von L. Boëllmann und einiger kleinerer Piècen von Bruch, Popper u. a. als ein recht begabter, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Vertreter seines Instrumentes vor. Sein Ton ist gross, klar und biegsam, sein Vortrag offenbarte Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. — Im Oberlichtsaal trat an demselben Abend der Geiger **Fitzhugh Coyle Goldsborough** in einem eigenen Konzert auf. Er spielte unter anderem den ersten Satz aus dem D dur-Konzert von Tschaikowsky mit kräftigem Ton, energischem Strich und nicht ohne einen gewissen temperamentvollen Zug im Vortrag. Um den virtuosen Anforderungen des Konzerts jedoch überall so genügen zu können, wie es ihm wohl vorschweben mochte, fehlt es ihm zurzeit noch an der nötigen sicheren Herrschaft über das Technische. — Am folgenden Abend gaben die HH. **Ignaz** und **Wladyslaw Waghalter** im Beethovensaal ein Konzert unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters. Von letztgenanntem, der uns schon in voriger Saison an gleicher Stelle begegnete, hörte ich Bach's A moll-Konzert sowie eine Rhapsodie für Violine mit Orchester seines Bruders Ignaz. Sein Geigenspiel hat in technischer wie musikalischer Beziehung gegen

früher kaum merklich gewonnen. Sein technisches Vermögen ist gut entwickelt, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen, der Tongebung fehlt Schönheit und auch Sauberkeit, dem Vortrag die rechte Wärme und Innerlichkeit. Hr. Ignaz Waghalter stellte sich als Dirigent und Komponist vor. Seine Leistungen liessen ihn weder nach der einen, noch nach der andern Seite hin als hervorragend befähigt erscheinen. Seine Rhapsodie ist ein trockenes, dürftiges Stück, ohne eine Spur selbständiger Erfindung, ungeschickt, reiz- und farblos in der Instrumentierung. Besser schnitt der junge Künstler als Orchesterleiter ab, obwohl es ihm nur selten gelang, den Orchestervortrag über das Niveau nüchterner Korrektheit emporzuheben. — Frl. Antonie Kölchens, deren gleichzeitig stattfindenden Liederabend (Saal Bechstein) ich hinterher noch besuchte, bot mit der Wiedergabe einiger Schumann'scher, Hugo Wolf'scher und Brahms-scher Lieder, die ich hörte, achtbare Leistungen; stärker anzuregen vermochte sie nicht. Ihren Vortrag lebendiger und charakteristischer zu gestalten, müsste die Sängerin anstreben. — Eine eigenartige Veranstaltung fand am 6. Oktober im Beethovensaal statt, eine musikalische Vorführung der Dr. Blass'schen Streichinstrumente durch unser Philharmonisches Orchester unter Leitung von Oskar Fried. Hr. Dr. Blass ist der Ansicht, dass das Geheimnis der Stradivarius und Guarnerius nicht so sehr in der Beschaffenheit des verwendeten Lackes und der Behandlung des Holzes als in den richtigen Formverhältnissen zu suchen sei, und meint, auf Grund sorgfältigster Berechnungen, das Problem gelöst zu haben. Die Güte der nach seinen Angaben gebauten Instrumente neben den bisherigen zu erproben, war die Veranstaltung getroffen worden, und zwar folgendermassen: Die „Euryanthe"-Ouverture und das „Lohengrin"-Vorspiel wurden zweimal hintereinander gespielt, das erstemal im gesamten Streichkörper des Orchesters mit den gewohnten Instrumenten, bei der Wiederholung mit den neuen besetzt. Das Resultat fiel zu Ungunsten der letzteren aus. Der Unterschied in bezug auf Klang, Glanz und Tonfülle war besonders im „Lohengrin"-Vorspiel auffällig. Der Ton der neuen Instrumente ist klangärmer, weniger tragfähig; die Geigen klingen in den höheren Lagen nicht unangenehm, in den tieferen jedoch sehr näselnd, die Celli und Bässe hart und stumpf. Auch das Soloinstrument, das Hr. Wittenberg beim Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes benützte, hatte nur einen kleinen, wenig modulationsfähigen Ton. Alles in allem, für den Orchestervortrag, wie auch für den Solovortrag mit Orchesterbegleitung erscheinen die neuen Instrumente kaum empfehlenswert. —

In der „Singakademie" brachte sich am 7. Oktober die bekannte Altistin Frau Luise Geller-Wolter mit einem Liederabend in Erinnerung. Ihr wohllautendes kraftvolles Organ, das immer noch sofort gefangen nimmt, sowie die musikalische Intelligenz ihres temperamentvollen Vortrags verhalfen ihren Darbietungen, zu denen eine Reihe Lieder und Gesänge von Löwe (Frauenliebe und -Leben), Dvorák (4 biblische Lieder) und Hugo Wolf gehörte, wieder zu eindringlicher Wirkung auf die Hörer. An Hrn. Dr. Heinr. Potpeschnigg hatte sie dabei einen verständigen Begleiter. — Felix Berber, der am 9. Oktober in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester unter Bernhard Stavenhagen's Leitung konzertierte, war uns von seinem früheren Auftreten hier noch in bester Erinnerung. Mit seinem technisch meisterhaften, tonlich schönen, gesunden und kernhaften Spiel nahm er auch diesmal wieder sehr für sich ein. Der Künstler spielte diesmal die Violinkonzerte in D dur von Mozart (Köch.-Verz. 218) und Beethoven, dazwischen das hier noch nicht gehörte Violinkonzert in C moll des unlängst in Coblenz verstorbenen Komponisten Conrad Leonh. Heubner, ein Werk, das als eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur gerade nicht anzusprechen ist, das kennen zu lernen aber wohl sich verlohnte. Am bedeutendsten erscheint der erste Satz in der klar disponierten Form und der beredten, pathetisch erregten Tonsprache. Sehr stimmungsvoll, aber reichlich lang ausgesponnen und dadurch in seiner Wirkung etwas beeinträchtigt, ist der zweite Satz; inhaltlich schwächer, auch in der Arbeit weniger bedeutsam als beide Vordersätze, das Finale. Die Solostimme ist dankbar für den Spieler geschrieben, der Orchestersatz stellenweise etwas überladen und dickflüssig. Beim Publikum fand die Neuheit freundlichste Zustimmung. — Im vollbesetzten Beethovensaal gab am folgenden Abend Hr. Dr. Ludwig Wüllner seinen ersten dieswinterlichen und damit zugleich seinen 50. Liederabend in unserer Metropole. Die Gunst des Publikums ist ihm treu geblieben, seit er zum erstenmale, am 2. Oktober 1895 hier als Sänger auftrat. Er verdient sie heute mehr als damals; denn er hat sich inzwischen wirklich zum Sänger herangebildet, während er früher eigentlich nur Deklamator war. Für seinen jüngsten Liederabend hatte der Künstler Schubert's „Winterreise" zum Vortrag gewählt, die seinem Naturell besonders gut liegt. Die Wogen der Begeisterung gingen denn auch verschiedentlich sehr hoch. Übrigens ist es nicht ohne Interesse, zu erfahren, dass der Sänger, wie der dem Programm beigegebene Rückblick verzeichnet, in den 50 Konzerten 542 verschiedene Lieder gesungen hat. In dieser stattlichen Reihe ist Beethoven mit 14, Schubert mit 128, Schumann mit 51, Brahms mit 101 und Hugo Wolf mit 42 Kompositionen vertreten. Unter den lebenden Komponisten erreichten Rich. Strauss mit 22, Arnold Mendelssohn mit 18 und Weingartner mit 17 Liedern die höchsten Ziffern. — Frederic Lamond spielte an seinem am 11. Oktober im Saal Bechstein veranstalteten Klavierabend Kompositionen von Beethoven (E moll-Sonate Op. 90), Brahms (Paganini-Variationen, 2 Hefte), Chopin, Liszt u. a. Seine künstlerischen Vorzüge sind sattsam bekannt. Gediegenes Können, verbunden mit feinem Geschmack und tiefem Kunstverständnis lenken seinen Sinn auf den Kern des Kunstwerkes, und aus dieser Verinnerlichung erwächst ihm wieder der Vorteil der Stilsicherheit, mit der er jeder Komposition und jeder Richtung gerecht wird. Mag der Intellekt zuweilen die natürliche Empfindung allzu sehr in den Hintergrund drängen, der Künstler fesselt doch, weil sich in seinem Spiel eine eigene Physiognomie wiederspiegelt. — Freundlichen Beifall erntete auch die Sopranistin Frl. Hella Sauer, deren Liederabend gleichzeitig im Beethovensaal stattfand. In einer Reihe Rob. Franz'scher und Cornelius'scher Lieder, die ich hörte, berührte die einfach und natürlich empfundene Art des Vortrages wieder recht sympathisch.

Adolf Schultze.

Dresden, Mitte Oktober.

Unsere Königliche Hofoper hat mit einigen Neuengagements im vergangenen Sommer endlich einmal etwas mehr Geschick und Geschmack bewiesen als zuvor (vergl. meine Ausführungen in No. 5 dieses Jahrgangs). Der lyrische Tenor des Herrn Oeser ist zwar weder gross noch pariert die Stimme immer in der höheren Lage; aber der warmbeseelte, ungemein sympathische Klang, die tadellose verständige Deklamation, das gewandte und geschmackvolle Spiel, die elegante Erscheinung sind doch wesentliche Faktoren. Der Bassist Hr. Erwin hat sehr kräftiges Material und pointiert mit grosser Schärfe und Sicherheit; auch ihn halte ich für eine treffliche Akquisition. Die wertvollste Eroberung dürfte aber Frl. Seebe aus Leipzig bedeuten, die sich im Sturmlauf alle Sympathien gewonnen hat. Es wäre überflüssige Mühe, ihre Vorzüge in einem Leipziger Blatte noch besonders zu explizieren; es genügt zu konstatieren, dass sie auf dem heissen Boden der Dresdener Oper festen Fuss und schon in einer Reihe von Rollen und zwar mit immer wachsendem Erfolge sich bewährt hat. An ihrem Evchen („Meistersinger") mag noch manches nicht vollendet sein — in dem schwierigen Quintett hat sie mir einmal nicht gefallen, in andern Aufführungen soll es besser gewesen sein — aber der frische, schelmische Ton liegt ihr ganz vortrefflich. Als Margarete („Gounod") lässt sie kaum noch einen Wunsch offen; als Eros („Orpheus in der Unterwelt") ist sie von bestrickendem Liebreiz, und besonders angenehm berührt es, dass sie selbst in derartig tollen Possen nie die Grenze feinsten Taktes überschreitet — was man von manchen Kolleginnen nicht immer behaupten kann. Auch in bezug auf Novitäten hat unsere Hofoper sich endlich zu Taten aufgerafft, und weitere sollen bevorstehen. Mitte September gingen Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen", Anfang Oktober Draeseke's „Herrat" in Szene. Die letztere Oper ist zwar schon im Jahre 1892 hier gegeben worden, ist aber so rasch wieder vom Spielplan verschwunden, dass wohl nicht allzuviele sich ihrer von damals entsinnen. Sie hat mir damals einen geradezu vernichtend schlechten Eindruck gemacht, und trotz aller Verehrung für den greisen Meister, zu dessen siebzigstem Geburtstage man sie wieder hervorsuchte, kann ich dieses schlimme Urteil nur unwesentlich modifizieren. Über Draeseke als Symphoniker sind ja die Akten geschlossen, man kennt seine eminente kontrapunktische Kunst, seine herbknorrige Art, seinen schroffen Verzicht auf Konnivenzen und Konzessionen, man ehrt und bewundert die eigenartige Künst-

lerpersönlichkeit, die trotz vieler Wunderlichkeiten doch immerhin neben Liszt und Wagner ihre selbständige Stellung behauptet. Aber als Opernkomponist! nein, ihr werten Herren Kollegen von der Feder, und wenn ihr alle Register von missächtlicher Geringschätzung bis zur schroffsten Invektive zieht — da kann ich trotz aller Geburtstagsstimmung und Pietätsbetonung nicht mitmachen — die Oper ist ein Muster dessen, wie sie nicht sein soll, und es ist eine arge Kraftvergeudung, dass man sie wieder ausgrub. Meister Draeseke schert sich den Teufel drum, ob er für Flöten und Geigen oder für Menschenstimmen schreibt, er kümmert sich weder um Stimmlage und Tonhöhe noch überhaupt um Deklamation; er folgt lediglich dem Impuls des Musikers, er macht absolute Musik, oft genau so bizarr und rücksichtslos, wie bei symphonischen Werken — und der Sänger mag zusehen, wie er auf diesen ungangbaren Pfaden mitkommt. Dass auch das Buch keine Spur dramatischen Lebens und Aufbaus enthält, dass trotz der imponierenden Leistungen eines v. Bary, Perron, Plaschke, Oeser, einer Wittich der Hörer kein Interesse gewinnen kann, spricht dem Werk das Todesurteil. Übrigens wurde schon die erste Wiederholung noch in letzter Stunde, angeblich wegen Indisposition Perron's, abgesagt, — ein schlechtes Zeichen. — Eine ganze Welt trennt Draeseke von Wolf-Ferrari. Man hat wohl mit Recht gesagt, dass dieser durchaus modern empfindende Musiker doch im wesentlichen auf Mozart's Schultern steht, und in der Tat ist eine für unsere an Richard Strauss und Gustav Mahler gewöhnten Ohren ganz überraschende Einfachheit und Durchsichtkeit das auffallendste Kennzeichen dieses begabten Jungitalieners. Dabei ist aber Instrumentation und Tonmalerei oft so überraschend elegant und interessant, dass man, wenigstens beim ersten Anhören, bereitwillig mitgeht und seine aufrichtige Freude daran hat, dass endlich einmal Einer die so lang ersehnte Rückkehr zu Mozart gewagt, vom hohen Kothurn herabgestiegen und die lang ersehnte leichtbeschwingte komische Oper geschaffen hat. Allerdings muss ich hinzufügen, dass beim zweiten Hören der erste günstige Eindruck nicht völlig Stand hielt; doch schreibe ich einen guten Teil der Schuld auf den zwar geschickten und lustigen, aber doch äusserst harmlosen und handlungsarmen Text, dessen Spässe teilweise gar zu billig sind. Jedenfalls ist der Komponist ein ausserordentlich feines und reiches Talent, das bei aller volkstümlichen Einfachheit seiner Melodien — er verwertet auch wirkliche Volksmelodien, z. B. eine venetianische Barcarolle — doch durch einen erstaunlichen Reichtum an rhythmischen Feinheiten und graziösen Tonmalereien den Hörer fesselt, nicht nur flüchtig unterhält.

Die Ausführung unter Hrn. von Schuch's eleganter Leitung war hervorragend gut; man hatte endlich einmal wieder ungetrübte Freude an unsrer Bühne. Die Herren Perron und Rains als behäbige Patrizier, Hr. Erwin als alter Weiberfeind, Hr. Kiess als flotter Arlecchino, Hr. Oeser als schmachtender Liebhaber, sodann die Damen Wedekind, Seebe, v. d. Osten und v. Chavanne als Urbilder der unbezähmbaren Neugier und abenteuerlustigen Intrigue waren sämtlich am rechten Platz und liessen der lustigsten Laune die Zügel schiessen. Dass unsere vortreffliche Kapelle gerade derartige feinzierliche Aufgaben mit besonderer Eleganz zu lösen versteht, ist bekannt.

Draeseke's 70. Geburtstag veranlasst, dass fast in allen Konzerten dieses Monats sein Name auf dem Programm erscheint. Auch das 1. Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle bereitete ihm eine Huldigung, unter v. Schuch's feuriger Leitung kam sein Vorspiel zu „Der Traum ein Leben" zu bester Geltung. Wer Grillparzers gedanken- und stimmungsvolles Drama kennt, könnte sich schliesslich das Vorspiel wohl noch anders vorstellen; aber zweifellos ist Draeseke's Werk bedeutend und stimmungsvoll; auch wer den zerrissenen, gewaltsamen mittleren Teil nicht als eine mit den wilden Traumesschicksalen des Helden sich deckende Illustration ansieht, muss den getragenen Anfangsteil ebenso wie den überaus klaren, tonschönen Schlussteil bewundern. — Beethoven's 1. Symphonie in C dur eröffnete, Tschaikowsky's E moll-Symphonie No. 5 beschloss das Konzert; der herrliche zweite Satz des letzteren dankbaren Werkes mit seiner gewaltig sich auftürmenden Steigerung entfesselte lebhaftesten Beifall seitens des wie immer ausverkauften Hauses.

Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a/M., im September.

Die musikalisch stille Zeit, welche nur durch die vortrefflich ausgeführten dramatischen Veranstaltungen des Raff-Konservatoriums angenehm unterbrochen wurde, naht ihrem Ende. Und schon künden die einzelnen Musik- und Chorvereinigungen verheissungsvoll an, was sie in der bevorstehenden Saison alles zu leisten gedenken. Allen voran die kunstbeflissene „Museumsgesellschaft", die wiederum zu 12 Freitags- und 10 Sonntags-Orchesterkonzerten, sowie 12 Kammermusikabenden ihre Abonnementseinladungen hat ergehen lassen. Auch die Opernhauskonzerte unter Leitung der Herren Dr. Rottenberg und Reichenberger gelten als gesichert, ebenso die Konzerte des Kaim-Orchesters, diesmal unter Direktion des Hrn. Arthur Schnéevoigt stehend. Rechnen wir die Symphoniekonzerte der Palmengartenkapelle und der Kapelle des Zoologischen Gartens, welche in den letzten Jahren sehr an Bedeutung gewonnen haben, hinzu, dann dürfte Frankfurt als Musikstadt wieder mit einer erklecklichen Anzahl grosser Orchesterkonzerte auf dem Plan vertreten sein. Die grossen Oratorienvereine: „Cäcilienverein" und „Rühl'scher Gesangverein" rüsten für je drei Abonnementskonzerte. Ersterer bringt zu Mozart's Gedächtnisfeier: „Requiem", „*Litaniae de venerabili altaris sacramento*", „*Ave verum*" und „*Offertorium de venerabili sacramento*" von Mozart; im zweiten Konzert „Elias" von Mendelssohn und im dritten Konzert die „Johannes-Passion" von Bach. Als Solisten sind in Aussicht genommen: Frl. Anna Kappel (Frankfurt a/M.), Frau Theo Drill-Orridge (Frankfurt a/M.), Herr George Hamlin (Chicago), Herr Musikdirektor Weidt (Heidelberg); Frau Grumbacher-de Jong (Berlin), Frau Kammersängerin Geller-Wolter (Berlin), Herr Richard Fischer (Frankfurt a/M.), Herr Alexander Heinemann (Berlin); Frau Cahnbley-Hinken (Dortmund), Frl. Else Bengell (Berlin), Herr Georg A. Walter (Düsseldorf), Herr Ant. Sistermans (Berlin), Herr Adolf Müller (Frankfurt a/M); Frau Emmy Küchler (Frankfurt a/M.) und Herr Anton Kohmann (Frankfurt a M.).

Der „Rühl'sche Gesangverein", nunmehr von Herrn Prof. Siegfried Ochs geleitet, dessen Betätigung man mit hohen Erwartungen entgegensieht, hat folgende Werke in Aussicht gestellt: „Die Schöpfung" von Haydn, Kantate „Lobsinget" und „*Ave verum*" von Mozart, „Ein deutsches Requiem" von Brahms sowie einen Bach-Abend mit fünf Kantaten. Die Solopartien haben Frau Emilie Herzog (Berlin), Herr Friedr. Carlén (Mannheim), Paul Knüpfer (Berlin); Frau Hensel-Schweitzer (Frankfurt a/M.), Herr Arthur van Eweyk (Berlin); Frl. Marie Philippi (Basel), Herr Max Pichler (Frankfurt a/M.) und Prof. Joh. Messchaert (Frankfurt a/M.) übernommen.

In den Kammermusikvereinigungen dürfte ebenfalls — nach dem, was bis jetzt in den öffentlichen Ankündigungen zu lesen war, eine reiche künstlerische Betätigung zu erwarten sein. Es erscheinen wie in den Vorjahren auf dem Plan: „Museumsquartett": Prof. Heermann, Adolf Rebner, Prof. Fritz Bassermann und Prof. Hugo Becker; das „Frankfurter Trio": Carl Friedberg, Adolf Rebner und Joh. Hegar; die „Frankfurter Quartettvereinigung": Hermann Hock, Fritz Dippel, August Allekotte und Hr. Appunn; das „Frankfurter Streichquartett": Alfred Hess, Otto Müller, Herlitz und Friedrich Hess; ausserdem sind populäre Matinees von den Herren Willy Post, Keiper, Schmidt und Hugo Schlemüller in Aussicht gestellt.

Der „Lehrer-Sängerchor" unter Leitung des Herrn Prof. Maximilian Fleisch hat in Vorbereitung für sein erstes Abonnementkonzert Chöre von Peter Cornelius, Liszt, Schubert-Kretzschmar, Pembaur etc. Das bekannte Männerchorwerk mit Orchester: „Columbus" von Zöllner bringt der „Neebsche Männerchor".

Nachtrag. Unter dem einmütigen Beifall eines angeregten Publikums ward der Zyklus der Opernhauskonzerte eröffnet. Zwei sich im Leben und in der Kunst nahestehende Meister: Schumann und Brahms beherrschten das Programm, an dem betreffs der Stilreinheit es nichts zu tadeln gab. Die im Eingang vortrefflich interpretierte „Tragische Ouverture" versetzte die Zuhörer so recht in die Stimmung für die phantasievolle „Manfred"-Musik von Schumann. Bewundert man dort die tiefernste, zuweilen erschütternde Charakteristik eines tragischen Heldenlebens, so ist es hier die reiche Tonromantik in ihrer ganzen Herbheit und Zartheit, die unser Interesse von der gehaltvollen Ouverture und klangschönen Zwischen-

aktsmusik an bis zu dem kleinsten melodischen Satz rege zu halten vermag. Die Aufführung, welche Herr Dr. Rottenberg mit echt musikalischem Feingefühl leitete, unterschied sich im wesentlichen nicht von der, welche wir vor Jahren unter Kogel kennen gelernt. Nur der Manfred des Herrn Hoftheater-Intendanten a. D. Ernst v. Possart dünkte uns bedeutsamer als die früheren Interpreten des schuldbeladenen Byron'schen Helden. Seine meisterhafte Recitationskunst, welche allen Nuancen der Dichtung und Regungen seines Innern stimmlich zu heben und zu adeln weiss, erweckte, wie bei früheren Anlässen, wiederum das Interesse des Publikums in hohem Masse. In den melodramatischen Teilen, wo Wort und Musik aufs engste verknüpft erscheinen, feierte er dank seines wohlgeschulten Organs wieder die höchstem Triumphe; so vor allem in der Astarte-Szene. Eine hervorragende Leistung vornehmer und geistvoller Rhetorik bot auch Frl. Boch von hier.

Weiterhin können wir von einem sehr wertvollen Debut berichten, welches vor wenigen Tagen das „Petersburger Quartett" — die Herren Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch — absolvierte. Es spielte Quartette von Glazounow, Tschaikowsky und Beethoven und erregte, wie auch im vorigen Jahre, durch das klangschöne, stimmungsvolle Zusammenspiel besondere Aufmerksamkeit.

Ein rechtgehaltvolles, rein klassisches Programm: Gluck's Ouverture „Iphigenie in Aulis", Suite in D dur von J. S. Bach und Beethoven's „Vierte" brachte das erste Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" unter Leitung des Hrn. Siegmund von Hausegger. Die in gesund musikalischem Geiste gehaltene Interpretation aller Nummern, vornehmlich aber der Suite, fand den einmütigsten Beifall der Zuhörer. An den Ehren des Abends partizipierte auch Frau Julia Culp durch den warmbeseelten Vortrag einiger Schubert-Lieder.

F. B.

Hamburg.

„Bruder Lustig" von Siegfried Wagner. Uraufführung im Stadttheater am 13. Oktober 1905.

Auf das Märchen und die Volkssage setzt Siegfried Wagner als Künstler sein Heil. Kann es Besseres geben? Von der Sage aus hofft er auf neue Bahnen, auf Fortschritt und Entwicklung, auf neues Keimen und Wachsen. Die Sage wird ihm zu einem tiefen Bronnen des rein Menschlichen, zum Urquell alles Künstlerischen. Es ist kein Zufall, sondern System und wohl überlegter Plan, dass das künstlerische Schaffen Wagner's, vom „Bärenhäuter", seiner ersten Oper, angefangen, bis zu seinem „Bruder Lustig", auf alten Sagen und Märchen ruht. Einer Entdeckungsfahrt durch heimische und fremde Vergangenheit dankt Siegfried Wagner die Grundstoffe und Elemente seines neuen Werkes. Den Bruder Lustig fand er bei den Gebrüdern Grimm. Dort stiess er auch auf den alten Kaiser Otto mit dem Bart, der in seiner Oper hinter und vor den Kulissen ein ungewöhnlich anspruchsloses Opern-Kaiser-Vegetarier-Dasein führt und mit seinem schönen langen Bart, auf den er stolzer ist als auf Krone und Szepter, so viel Unheil anrichtet. Die Handlung seines Dramas hat Siegfried Wagner frei erfunden und die Andreasnacht bildet das düstere Portal für die Handlung der Wagnerschen Oper. Aber er schaut auf sie nicht als heiterer Ironiker, nicht von der freien Höhe unserer Zeit, sondern er beschwört ihre Dämone aus dem finsteren Teufelsglauben und der bangen Beklommenheit des Mittelalters heraus. Er formt seine Handlung nicht im Sinne unserer Anschauung, sondern für die Kostgänger staubzerfallener Jahrhunderte und darum verstehen wir nicht, daß das, was uns Tändelei und Fastnachtsschalkerei ist, Siegfried Wagner ein gefährliches und fluchwürdiges Beginnen ist. Und so wird es uns nicht leicht, an den tragischen Grundcharakter, an den blutigen Ernst der Handlung zu glauben. Den verwickelten Knoten der Handlung löst Wagner dadurch, daß er die Oper zu einem erfreulichen und allen an der Sache Beteiligten angenehmen Ende führt. Mit der selbständig geführten Liebesgeschichte Walburgs geht zu einer geschickt konstruierten Doppelhandlung vereint Hand in Hand die Geschichte Heinrichs von Kempten, der als Bruder Lustig auf den Plan tritt. Diese Doppelhandlung, frei erfunden, hat Siegfried Wagner als feiner Bühnenkenner in einer zumeist wirksamen lebendigen Form auf die Szene gestellt, in Situationen, die äusserlich vielleicht nicht überraschend neu sein mögen und die eigentlich auch die dramatische Spannung ein wenig vermissen lassen. Das dramatische Gegeneinander — das Lebensprinzip des Dramas und der Bühne — hat Siegfried Wagner an mehr als einer Stelle seines Werkes dem Nacheinander zuliebe geopfert. Wo die Situation die Polyphonie des Menschlichen fordert, das heisst: die gleichzeitige Gefühlsentäusserung, die lebendigste Anteilnahme aller an der Handlung beteiligten Personen in gleichzeitigem Ausströmen ihrer seelischen Energie, ihrer persönlich-individuellen Reaktion, dort begnügt er sich, den einen hübsch nach dem andern singen zu lassen und alle anderen so lange zur absoluten Untätigkeit zu verurteilen, als irgend wer singt. Wie viel an lebendiger Wirkung geht da dem Musiker verloren, wie viel Ungenütztes! Siegfried Wagner hat seine Oper „Bruder Lustig" genannt. Es ist deshalb verzeihlich, wenn wir hoffnungsfroh an eine komische Oper bei diesem Titel denken. Aber dieser Bruder Lustig! Ist er wirklich der sich so nennen und dieses humoristische Diplom führen darf? Siegfried Wagner widmet seinem Helden ein ritterlich heiteres Trompetenthema von glänzendem Goldklang, das an der Spitze der Ouverture in Pracht und Herrlichkeit einherfährt. Das ist der Ritter Heinrich von Kempten, der frische, schneidige, mittelalterliche Junker, der Darauflosgänger, der sich erst in dem zweiten Motiv in den Bruder Lustig wandelt, in den gemütlichen Bummler, der mit Eulenspiegelhumor und behaglicher Lässigkeit seines Lebens sich freut. Aber ist das wirklich der Bruder Lustig, der lustige Bruder, wie wir ihn uns vorstellen am Hofe Kaiser Ottos mit dem Bart, ist das der Spaßmacher, Zeitvertreiber, Grillenverscheucher und Sorgenverlacher? Das Motiv, ist es nicht schon zu pastoral, zu ländlich in seinen liegenden Bässen, zu schwer auf den Beinen, zu steif in den Knochen? Klingt in dieses Motiv nicht weit eher der bodenständige, etwas plumpe Humor des Bauern vergnüglich hinein? Treffender scheint mir das Wesen eines „Bruder Lustig" schon das dritte Thema zu kennzeichnen, eine Schelmenweise von volksliederartigem Klang: sie ist heiter und gemütvoll und man kann sich den Wanderer ganz gut vorstellen, der vor sich hinträllert auf seinem Weg durch Feld und Busch. Da hätten wir also den wahren musikalischen Bruder Lustig. Siegfried Wagner unterscheidet sehr fein: nicht einen lustigen Bruder will er zeichnen, sondern eben einen Bruder Lustig. Die Taten sind der Mensch. Und was dieser Bruder Lustig treibt, ist gar nicht so lustig. Zuerst prügelt er den Truchsess aus nichtigen Gründen halb tot, dann bricht er einem andern die Knochen entzwei. Ob das wohl lustig ist? Dann rauft er den guten, etwas beschränkten Opernkaiser Otto den Bart in namenloser Keckheit. Flüchtig geworden, dem Tode verfallen, von Häschern verfolgt, kommt er in eine kleine fränkische Stadt. Dort findet er zu seinem Heil die rettende Walburg, die ihn innig liebt. Er aber geht blind vorbei an dem Liebesglück, dafür stellt er einem lockeren und nichtswürdigen Frauenzimmer nach. Ferner lässt er sich zu einem Betrug missbrauchen und spielt sogar einmal den Nachtwächter. In schneller Verliebtheit auch verlobt, rennt er schliesslich mit dem Weibe eines anderen davon, den er, wie einst den Truchsess zu Boden schlägt, und flüchtet in eine Kapelle, in ein heiliges Asyl, wo sich die Lustigkeit schließlich von seltst verbietet und wo die frommen Wallungen, die ihm die Seele gären machen, durchaus am Platze sind. Des weiteren geht er scheinbar auf einen Schurkenstreich ein und befreit mit doppelzüngiger Diplomatie den Kaiser aus einer üblen Lage, in die er ihn im Bunde mit dunklen Ehrenmännern bringen half und zwar des eigenen Vorteils wegen. Zum Schluss nimmt ihn sowohl der Kaiser, wie auch die geliebte Walburg in Gnaden auf. Was ist nun an ihm lustig? Das Schönste, was Wagner uns als Dichter und Musiker zu bieten hatte, legt er seinem Bruder Lustig in den Mund. Denn dass Siegfried Wagner ein wirklicher Dichter, beweist er in der Szene, in der Kapelle, wohin sich Bruder Lustig mit Walburg verfolgt von Volk und Priester geflüchtet hat und ein rührend inniges und wundervoll naives Gespräch mit dem Christkindlein, mit der Mutter Gottes und einem Heiligen hält. Das Bild fesselt mit einem wunderschönen szenischen Schluss: alle die Heiligen neigen sich zu dem armen Bruder Lustig gnädig und lächelnd herab, während er in seiner wunderlichen Notlage, über Sünde und Schmerz hinausgehoben, sanft einschlummert. Eine wundervolle szenische Inspiration! Als Gegensatz hierzu steht die Hexenverbrennung von der Zauberin Urme, die sich vor ihrem Tode aber für den Feuertod rächt, indem sie uns eine lange, mit dunklen Anzüglichkeiten gespickte Ballade singt und nach ihrem Tode auch noch singt. Es könnte

Verwunderung und Befremden erregen, dass Siegfried Wagner dieser zwar pittoresken, aber unerfreulichen Gestalt, diesem veralteten Hexenspuk einen so weiten Spielraum zugesteht. Als sonderlich neu können in der Musik die Teufelsfiguren des Orchesters, die frechen Piccologrimmassen und die Oboefratzen ebensowenig gelten, wie die chromatischen Holzbläserläufe, die zuckenden Rhythmen und die tiefen Tinten des Kolorits. Auch scheint es mir, dass Siegfried Wagner in seiner Charakteristik dem Wort gegenüber zu weit geht. Hier sowohl, wie auch in anderen Partien des Werkes. Denn das Wort ist denn doch wohl als Träger des Begriffs und der intellektuellen Werte in erster Linie zu dem Zwecke da, um klar gehört und deutlich verstanden zu werden. Es bleibt unbedenklich, dass manches Wort und mancher Satz, dem für das Verständnis einzelner Szenen die Bedeutung eines Schlüssels zukommt, von dem Orchester mit einem allzu dicken Tongewebe umsponnen wird. Das Orchester Siegfried Wagner's charakterisiert zu viel ins Kleine, ins Einzelne hinein, obgleich er weiss, dass die grosse Linie, d. h. die dramatisch empfundene Melodie, ganz von selbst zum Träger der Charakteristik, zur Lebensader des ganzen Organismus wird, die das weitschichtige Zellensystem eines musikalisch-dramatischen Kunstwerkes mit Lebensenergie speist.

Für den Aufbau seiner Musik benutzt Siegfried Wagner das leitmotivische Sparsystem. Seine Leitmotive gelten Personen und Situation und verfolgen meist einen malerischen, nicht immer einen psychologischen Zweck. Die Musik Wagner's kommt aus einem reinen und klaren Geist, aus einem Herzen, das vieles Zarte, Innige und Intime zu sagen hat. Sie ist im Grunde ihres Wesens viel mehr lyrisch als eigentlich dramatisch und fliesst in ruhigem Strom, der bald höher gestaut zu intensiver Kraft gelangt, bald in seinem Spiegel tiefer gesenkt, eben nur noch den lyrischen Vers trägt. Am erfreulichsten sind die schönen und liebenswürdigen musikalischen Eingebungen, die mit dem Klang einer schlichten Melodik, wie sie das Volkslied liebt, wie sie der volkstümlichen Musik eigentümlich ist, und mit rhythmisch abgegrenzten, gedrungenen Formen an unser Ohr schlagen. Die Partitur des „Bruder Lustig" ist nicht arm an solchen glücklichen Wendungen. Den Geist des Volksliedes, des schlichten und starken Gesanges atmet z. B. das Vorspiel des letzten Aktes, das mit seiner ruhigen Würde und seinem festen Schritt die Gestalt des Kaisers in das Volkstümliche rückt. Aus denselben Kreisen des Volkstümlichen stammt auch der behäbig-bürgerliche Walzer und was Siegfried Wagner sonst noch an fröhlicher und gesunder Tanzmusik in seinem „Bruder Lustig" geschaffen hat. Die musikalische Erfindung Siegfried Wagner's fliesst ungezwungen, natürlich. Sie ist ungesucht, und zwar gelegentlich in solchem Masse, dass man wünschen möchte, sie wäre „gesucht" — in dem Sinne, in dem die Musik Beethoven's gesucht ist. Die melodischen Phrasen Siegfried's, die mir eine innere Verwandtschaft mit der Singfreudigigkeit und dem geraden Gefühl Lortzing's zu verbinden scheint, zeichnen sich fast alle durch Wohllaut, durch klare Diktion und saubere harmonische Verhältnisse aus. Zu dem Schönsten, das ihm in seiner neuen Oper gelang, zähle ich die Es dur-Szene des ersten Aktes, wo ein wundervoll singendes Horn und warme, langgezogene Klarinettenterzen den Kirchgang der Gemeinde begleiten und ihre frommen Gedanken in einer feierlichen und träumerisch-sinnigen Abendstimmung ausklingen lassen und verklären. Was Siegfried Wagner an schwerer und dunkel getönter Musik, an hellen und goldigen Klängen bietet, an anmutigen und liebenswürdigen lyrischen Melismen, an Wohllaut und Farbe, das stellt sicherlich eine sehr schätzenswerte Summe dar. Ihr würde aber ein wesentlicher Teil seines künstlerischen Vermögens vorenthalten bleiben, wollte man ihr die glänzende Begabung Siegfried Wagner's für das Humoristische und Komische nicht noch hinzufügen. Als Humorist feiert Siegfried Wagner einen Triumph mit der überwältigend komischen Episode „Der Hahnenschlag!", den er mit den reichen Mitteln des Chores und des Orchesters zu grotesker Höhe steigert. Wie in einem Riesenhühnerstall kräht und gackert es auf der Szene und im Orchester, während dem armen Gockel ein ironisches Sterbelied gesungen und die Sünden seines Don Juanlebens aufgezählt werden. Ein Meisterstück von burlesker Komik, gehört es ohne alle Zweifel zu den originellsten und amüsantesten Leistungen auf diesem Gebiet.

Die Aufführung des Werkes unter der genialen Leitung Gustav Brecher's war glänzend. Herr Jelenko hatte für malerisch wirksame Inszenierung der neuen Oper Sorge getragen und unsere besten Darsteller entbrannten in edlem Wetteifer, ihr Bestes zu geben: Frau Fleischer-Edel setzte sich mit dem ganzen Glanz ihrer reichen Mittel für die sympathische Gestalt der Walburg ein, Herr Pennarini spielte und sang gleich liebenswürdig und heiter den Bruder Lustig und fand besonders für die schöne Szene in der Kapelle rührend innige und warme Töne. Herr Dawison stellte als Conrad ein Muster von vornehmer und edler Bühnenkunst auf die Szene. Mit seinem prächtigen Humor brachte sogar Herr vom Scheidt den problematischen Ehrenmann von Bürgermeister unserem Interesse nahe, und Frau Metzger-Froitzheim nahm sich der Hexe mit der ganzen Energie ihrer künstlerischen Persönlichkeit und der Fülle ihres ungewöhnlichen Könnens an. An dem Kaiser Otto des Herrn Lohfing interessierte nicht nur der historische Bart, sondern auch der pompöse Bass. Die Chöre standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, und das Orchester spielte unter seinem geist- und temperamentvollen Führer klangschön und lebensvoll. Dem Werke wurde ein starker Erfolg bereitet, wie dem anwesenden Komponisten und Darstellern herzliche Huldigungen.

Ferdinand Pfohl.

Köln, 14. Okt.

d'Albert's Musikdrama „Tiefland" errang hier, als erste Novität der neuen Spielzeit, einen starken Erfolg. Das Werk charakterisiert sich nicht eigentlich als Musikdrama; dafür ist das Orchester oft nicht polyphon genug gehalten, das leitmotivische Material und seine Verarbeitung nicht bedeutsam genug. Es ist mehr flott geschrieben, — stellenweise sogar bis zur Skizzenhaftigkeit flott — als mit tiefer Versenkung in den Stoff und feiner Durcharbeitung des Details gestaltet, es ist mehr wirkungsvoll und blendend in der Schärfe der Kontraste, als tief. Freilich war das Textbuch auch kaum dazu angetan, den Tondichter in ausserordentlichem Grade anzuregen; Mascagni und Leoncavallo würden es sicher mit Vergnügen komponiert haben; an diese beiden Vertreter der jungitalienischen Richtung klingt übrigens auch manches an. Die Handlung ist in grossen Umrissen folgende: Pedro, ein frommer Hirt, der seit seiner Kindheit in weltferner Abgeschiedenheit auf einer Hochalpe der Pyrenäen weilt, heiratet auf Veranlassung seines Herrn, des Gutsbesitzers Sebastiano, die schöne Müllerin Marta. Er weiss nicht, dass diese sich, wenn auch widerwillig, Sebastiano hingegeben hat und noch täglich hingeben muss, weil der gewalttätige Mensch sie vor Jahren als Bettlerin von der Strasse aufgelesen. Marta verabscheut Pedro, da sie glaubt, er kenne ihre Vergangenheit und habe sich durch Geld zur Heirat bestimmen lassen, um, als sie ihren Irrtum einsieht, Liebe für Pedro zu empfinden und durch ihn Befreiung aus ihrer schmachvollen Abhängigkeit von Sebastiano zu erhoffen. Pedro verzeiht ihr, noch ehe sie ihm alles gebeichtet, verlässt mit Marta das moralisch versumpfte Tiefland, um in seine geliebte Bergeinsamkeit zurückzukehren, nachdem er Sebastiano, der seinen Plan zu vereiteln suchte und ihn in seiner Mannesehre auf das schwerste verletzte, erwürgt hat. Die Handlung ist durch Volksszenen, in denen meist Martas Verhältnis durchgehechelt und Petro verspottet wird, stark gedehnt, aber sie ist entschieden wirksam. Ein Fehler, der leicht zum Verhängnis für den Komponisten hätte werden können, ist der grosse Wortreichtum des Buches. d'Albert weiss jedoch mit erstaunlichem Geschick über langatmige Dialoge musikalisch hinwegzugleiten und den Sängern die nötige Zungenhurtigkeit zu gewährleisten, er nähert sich da manchmal dem Melodram. Wo eine Erzählung für das Verständnis der Handlung von grosser Wichtigkeit ist, rafft er schon die ganzen Segel des Orchesters und begnügt sich mit ein paar ruhigen Akkorden. In seiner Musik rauscht es im allgemeinen von schön geschwungenen Melodien, von denen einzelne leitmotivische Bedeutung erlangen, wie die etwas schwermütige Kantilene, die bei dem Gang zur Kirche, mit der scharf kontrastierenden lustigen Weise der voraufgegangenen Volksszene kombiniert und vom saftvollen Orchesterkolorit umflutet, in Fis dur mit bestrickender Wirkung erklingt. Es ist schon angedeutet, dass seine Melodienbildung sich manchmal von den Jungitalienern beeinflusst zeigt, auch an Liszt erinnert einiges; da aber für die in Spanien vorgehende Handlung ein romantisches Lokalkolorit nötig ist, kommt das nur für die Bewertung der Oper, nicht aber für die Wirkung in Betracht. Der Situationsausdruck ist meist glücklich getroffen, die Stimmungsmalerei, neben der sich freilich auch schon mal

etwas Stimmungsmache geltend macht, oft sehr fein; auch an Charakteristik fehlt es nicht — so ist Sebastianos Gewalttätigkeit durch wenige, düstere und eigenartig rhythmisierte Akkorde in den tiefen Blechinstrumenten sehr gut gekennzeichnet —; auf aparte harmonische Wendungen und vor allem auf eine meisterliche Orchesterbehandlung versteht sich d'Albert gleichfalls, wie nicht mancher. Die koloristischen Reize, die er dem Instrumental-Körper abzugewinnen weiss, ohne je den Gesang zu decken, sind bewundernswert. Kurz, ein Werk, das sofort mit grosser Unmittelbarkeit auf den Hörer einwirkt, erfolgsicher also allenthalben auftreten kann, und das doch auch den Musiker stark fesselt, wenn es auch keine Rätsel aufgibt. Die hiesige Aufführung unter Lohse, der das al fresco jeder dramatischen Musik meisterhaft hervorzuheben weiss, und mit Frau Lohse als Marta, die, mehr Mezzosopran als Sopran, hier endlich Gelegenheit zu einer grosszügigen Leistung fand, und dem Heldentenor Konrad (Pedro) und dem mit wundervoller Baritonstimme ausgestatteten Liszensky (Sebastiano) verwirklicht die Absichten der Schöpfung auf das vollständigste. Der Erfolg war ein durchschlagender. Karl Wolff.

Wien.

Unseres Kaisers Namensfest (4. Oktober), der offizielle Novitätentag der Wiener Hofoper, wurde heuer mit einer wirklichen und zugleich bereits sehr berühmten Novität, Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen", festlich begangen. Die Aufnahme der harmlosen musikalischen Komödie war wie bei der Uraufführung am 7. November 1903 in München, dann in Berlin, Dresden, Darmstadt usw. eine äusserst freundliche, und dürfte das liebenswürdige Werk auf lange hinaus auch bei uns den Spielplan beherrschen. Dazu trägt vielleicht das meiste die ganz ausgezeichnete szenische und musikalische Wiedergabe bei, welche Mahler mit all' dem hochkünstlerischen Eifer persönlich leitete, die ihn bei der Erstaufführung wirklich interessierender Neuheiten immer beseelt, wozu er namentlich für das trefflichst einstudierte solistische Ensemble sorgte: die denkbar beste, feinste, vollendetste Orchesterleistung versteht sich ohnehin in der Wiener Hofoper von selbst. Unter den Solisten sind den Damen Gutheil-Schoder (eine köstlich bewegliche Colombina), Kittel (Beatrice), Felser (Eleonore), Forst (Rosaura), dann den Herren Weidemann (der Weiberhasser Pantalone), Mayr (Ottavio), Haydter (Lelio), Slezak (der schwärmerisch verliebte Florindo), Reich (der neue Figaro: Arlecchino) die Hauptrollen zugefallen. Jeder von den Genannten stand auf dem richtigen Platz und alle zusammen wetteiferten miteinander und mit dem Orchester an Frische und Leben, besonders die Trias, bezüglich das Quartett der verschworenen Frauen z. B. in dem famos geschwätzigen Terzett, da Eleonore von ihrem Besuch bei der Schneiderin erzählt und durch die erstaunten Zwischenrufe der Beatrice und Rosaura sofort unterbrochen wird. Es fragt sich, ob der Komponist dieses Kabinettstück eines zungenfertigen Rossini-Parlandos in moderner Übermalung jemals früher so vollendet gehört hatte, als jüngst bei der Erstaufführung in Wien. Eine Kritik des Werkes selbst zu geben habe ich an dieser Stelle um so weniger nötig, als ja über dessen Stil, die Ziele und Zwecke der beiden Autoren, den Gang der Handlung, die Vorzüge der Musik unser geehrter Kollege Hermann Teibler nach der Münchener Uraufführung von 1903 in der Neujahrsnummer des Jahrganges 1904 des „M. W." (S. 10—11) ausführlich geschrieben und ich im ganzen und grossen (namentlich was die von dem Komponisten gerade für diesen Stoff aufgebotenen, absichtlich bescheiden reduzierten Mittel anbelangt) seinem günstigen Urteil nur beistimmen kann. Allerdings musste Teibler, als der Verfasser der deutschen Übersetzung des italienischen Librettos gleichsam *pro domo*, als Apologet sprechen, die neue Kunsterscheinung möglichst durch rosige Brillen betrachten. In dieser Hinsicht unterscheidet sich ein wenig der von ihm gewonnene rein künstlerische Eindruck von dem meinigen, indem mir erstlich der Stoff der „Neugierigen Frauen" zwar an und für sich nicht unglücklich gewählt, für einen ganzen Abend aber doch etwas dürftig und manche witzige Pointe gar zu possenhaft-abgebraucht vorkam, andererseits ich in dem Komponisten — wenigstens nach dieser Probe — zwar ein seltenes, die leichteste, flotteste Feder führendes und damit namentlich das Kolorit stets meisterlich treffendes Bühnentalent, nicht aber eigentlich einen musikalischen Erfinder zu erblicken vermag. Die persönliche Note fehlt mir leider vollständig in dieser Partitur, letztere erscheint mir vielmehr nur von einem äusserst routinierten und temperamentvollen, keck zugreifenden Eklektiker geschrieben, der alle möglichen Melodien von Gluck, Cimarosa und Mozart bis herauf auf Verdi (Falstaff!), Wagner (Meistersinger!), Smetana, Humperdinck etc. im Kopfe hat und diese nun mit einer gewissen liebenswürdigen Naivetät entsprechend modernisiert (oder selbst auf solchen Firniss verzichtend: ich erinnere an die unverhüllte Figaro-Reminiszenz in Rosaura's Cdur-Melodie „Ach, nun bin ich ohne Schlüssel") wieder erklingen lässt.*)

Das ist nun allerdings ein etwas billiges Verfahren, aber das grosse Publikum nimmt keinen Anstoss daran, weil es erstlich die vielen Reminiszenzen als solche gar nicht merkt und sodann sich immer nur an den unmittelbaren musikalischen Theatereindruck hält, der eben so harmonisch und überzeugend als möglich. Insofern bedeuten wirklich die „Neugierigen Frauen" einen Treffer für jede Bühne, welche die Vorstellung so glänzend herausbringen kann, als das Wiener Hofoperntheater und in diesem Sinne auch die erfreuliche Wiederbelebung eines schon für völlig tot erachteten musikalischen Kunstgenres, der altitalienischen *Opera buffa*. Was schliesslich den faktischen Erfolg der hiesigen Erstaufführung am 4. Oktober anbelangt, so erhielt den ersten starken Applaus die vom Orchester hinreissend wiedergegebene, geistreich-prickelnde, wenn auch nicht sehr kunstvoll konstruierte Ouverture, welche aber Direktor Mahler merkwürdigerweise zu einem Intermezzo machte, in dem er sie erst nach den Eingangsszenen im Vereinshause der Freunde spielen liess**), vielleicht um den wenig günstigen Eindruck eben dieser nicht plastisch genug hervortretenden ersten Szene durch ein brillantes Orchesterstück aufzufrischen, was ihm auch vollständig gelang. Nach der Ouverture kam es zu einem gleich lebhaften Beifallsausbruch erst bei dem erwähnten überaus ergötzlichen Parlando-Frauenterzett: eigentlich ein stürmischer Lacherfolg, der sich dann im zweiten Akt, als die neugierigste der verschworenen Frauen, Eleonora, viermal immer wo anders den Kopf zur Szene hereinsteckt mit den Worten: „Ich bring's heraus", wiederholte. Im weiteren Verlaufe des ersten Aufzugs wandte sich das Interesse hauptsächlich nur dem trefflichen Spiel der Darsteller — in erster Linie: Frau Gutheil-Schoder zu. Man rief sie auch nach Aktschluss mit den übrigen Solisten wiederholt hervor, aber noch nicht den Komponisten. Man schien besonders darüber enttäuscht, dass bis dahin das erotische Element — verkörpert in dem Liebespaar Florindo-Rosaura — entschieden zu kurz gekommen war, es nicht über konventionelle Anläufe gebracht hatte.

Dafür war aber demselben Liebespaar Slezak-Forst in der Schlussszene des zweiten Aktes oder vielmehr in deren letzter Abteilung, jenem Adur-Duett, in welchem Wolf-Ferrari unter der Ägide Mozart's, diesen stellenweise direkt kopierend, die zärtlichsten, süssesten Töne anschliesst und das Ganze so poetisch ausklingen lässt, der grösste Erfolg des Abends vergönnt. Man stürmte nun auch zum erstenmal nach dem Komponisten, der immer von neuem vor den Rampen erscheinen musste und damit gewonnenes Spiel hatte auch für den dritten und letzten Akt, obwohl dessen zweite Hälfte nach der so stimmungsvoll getreu lokalisierten nächtlichen Lagunenszene zu Anfang mehr und mehr abfällt.

Dr. Theodor Helm.



Leipzig. Am 12. d. M. nahmen die Gewandhauskonzerte wieder ihren Anfang. Der erste Abend stand im Zeichen der drei grossen B: der alte Sebastian Bach hatte das erste Wort mit seiner Ddur-Orchestersuite (bearb. von Mendelssohn), dann folgte Beethoven mit der 2. „Leonore"-Ouverture, und den Beschluss machte Brahms mit seiner Ddur-Symphonie. Eine Haydn'sche Arie und Lieder von Schubert, Schumann und Brahms umrankten als schmückendes Beiwerk die ragenden Säulen jener Orchesterwerke. Das Programm war stil-

*) Das deckt sich mit dem Urteil, das wir nach der ersten Leipziger Aufführung über das Werk abgaben. (Vergl. No. 40 d. Bl.). D. Red.

**) Ebenso verfuhr auch Prof. Nikisch bei der Leipziger Premiere. D. Red.

voll und in seiner klassischen Tendenz für ein Eröffnungskonzert nicht übel angelegt; nur Eins vermisste man an ihm: — irgend eine Hindeutung darauf, dass an diesem Abend eigentlich eine Doppelfeier zu begehen war; denn am 1. Oktbr. hatte sich das erste Jahrzehnt von Nikisch' Wirken als Dirigent der Gewandhauskonzerte vollendet und mit dem Konzerttage selbst, dem 12. Oktober, fiel Nikisch' 50. Geburtstag zusammen. Angesichts der ausserordentlichen Verehrung, die Nikisch in allen Leipziger Kunstkreisen und speziell bei dem Gewandhausstammpublikum geniesst, musste das Fehlen irgendwelcher Festlichkeit immerhin auffallen (NB. der langanhaltende Beifall, mit dem Nikisch bei seinem Erscheinen am Dirigentenpult empfangen wurde, war nur die übliche Begrüssungsszene, wie sie sich alljährlich zu Beginn des ersten Konzertes abspielt.) Vermutlich war es auf einen direkten Wunsch des Jubilars zurückzuführen, dass die Gratulationscour *quasi* hinter die Szene verlegt und von jeglicher Verquickung der persönlichen Feier mit dem Konzert Abstand genommen wurde. Auf Nikisch' eminente Bedeutung als Dirigent, auf seine weitreichenden, bleibenden Verdienste um das Leipziger Musikleben und um die Gewandhauskonzerte im besonderen an dieser Stelle neuerlich einzugehen, hiesse den Lesern dieses Blattes nur Allbekanntes wiederholen. Das soll uns aber nicht hindern, dem Vielgefeierten auch hier noch nachträglich unsere aufrichtigen Glückwünsche darzubringen und dem weiteren Wunsche Ausdruck zu geben, Nikisch möge uns, zum Segen unseres Leipziger Musikwesens noch recht lange in vollster Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit erhalten bleiben. Über den Verlauf des ersten Konzertes, zu dem wir nach dieser Abschweifung nun zurückkehren, ist mit wenigen Worten berichtet: die Bach'sche Suite wurde korrekt und sorgfältig gespielt; warm wurde man dabei nicht. Man weiss es ja: Bach „liegt" dem Dirigenten nicht, und darum reisst er auch weder die Musiker noch das Publikum mit sich fort. Er selbst war er erst wieder in der Beethoven'schen Ouverture, die, auch vom Orchester prächtig gespielt, zündend einschlug. In der Symphonie bereiteten besonders der mit hinreissendem Schwung und packender Ausdrucksenergie gegebene erste Satz und das entzückend fein ausgearbeitete Allegretto dem Hörer köstlichen Genuss. Nicht ganz so unmittelbar wirkten das Finale und zumal das Adagio, weil hier, wie mir einmal ein sehr bekannter Brahms-Enthusiast freimütig zugestand, doch eben zu vieles „aus der Retorte" stammt. Die oben genannten Gesangvorträge hatte Frl. Helene Staegemann übernommen und in der von ihr oft gewürdigten sinnigen und feingefeilten Weise durchgeführt und dafür geziemende Beifallsernte gehalten.

Frl. Emmy Weinschenk, eine junge Leipziger Sängerin aus der Schule der Frau Hedmondt, stellte sich am 10. Oktober mit einem eigenen Liederabend im Kaufhaussaale zum erstenmal einem grösseren Publikum vor und erzielte recht freundlichen Erfolg. Frl. Weinschenk's Stimme ist ein noch fast kindlich, aber sonst ganz sympathisch klingender, bis auf ein paar noch etwas resonanzlose tiefe Töne sehr gut egalisierter und leicht ansprechender, heller Sopran, dessen gewandte Behandlung seitens der jungen Sängerin viel natürliches Geschick und gründliche Schulung verrät. Sehr gut entwickelt ist bereits die Textaussprache; auch gute allgemein-musikalische Anlagen sind leicht nachweisbar. Vor der Hand liegen der Debütantin neckische, muntere Lieder und rasche *parlando*-Sachen am besten; mit Weingartner's ganz allerliebst gegebener „Plauderwäsche" spielte sie ihren Haupttrumpf aus. Auch Schubert's „*La pastorella*", „Ständchen" von Brahms und selbst die heikle „Kartenlegerin" von Schumann gelangen schon recht nett. Für ernste Gesänge muss der Ton noch beseelter, nuancenreicher werden; hübsch gelangen immerhin schon das stimmungsvolle „Hochsommer" von Weingartner und Cahnbley's etwas salonmässiges, aber ansprechendes „Draussen im Garten"; während z. B. „Abends" von Rob. Franz noch innerlich leer klang. Prof. Julius Klengel unterstützte die Konzertgeberin, der Hr. Max Wünsche als verlässlicher Begleiter zur Seite stand, durch den einwandfreien Vortrag von vier eigenen kleinen (ungedruckten) Violoncellstücken, von denen der „Alte Tanz" die kompositorisch weitaus beste Nummer war und das hübsche „Wiegenlied" auf Wunsch wiederholt werden musste.

Von den verschiedenen auswärtigen Quartettgenossenschaften, die heuer hier konzertieren, erschien als erste auf der Bildfläche das Berliner Waldemar Meyer-Quartett (HH. Prof. W. Meyer, M. Heinecke, B. Heinze und A. Löffler). Es gab am 11. Oktober im grossen Saale des Zentraltheaters einen populären Kammermusik- (resp. Beethoven-) Abend. Man begann mit dem Emoll-Quartett Op. 59 No. 2 und schloss mit dem Septett Op. 20 (letzteres unter Mitwirkung der Herren O. Schubert, H. Lange, H. Rüdel und G. Krüger von der Berliner Hofkapelle), zwischen denen Hr. Prof. Meyer die beiden Violinromanzen spielte (am Klavier: M. Heinecke). Die Akustik des Zentraltheatersaales ist für Kammermusikaufführungen wenig vorteilhaft; die ungenügende Erwärmung des Saales trug übrigens auch nicht gerade zur Erhöhung der Genussfreudigkeit der Zuhörer bei. Trotzdem fehlte es den Berliner Gästen nicht an Beifall. Dieser und der immerhin gute Besuch des Konzertes bewies übrigens, dass populäre Kammermusikabende mit leicht zugänglichem Programm lebhaftem Zuspruch begegnen. An den Leistungen der Berliner war eine gewisse behagliche Spielfreudigkeit das hervorstechendste, gewinnendste Merkmal. Hinsichtlich der Auffassung war das Septett nicht zu beanstanden; das Quartett war dagegen teilweise verweichlicht und im Adagio nicht farbensatt genug. Hinsichtlich der Rhythmik konnte vieles straffer, männlicher, kurz beethoven'scher herauskommen. Der Primgeiger hat die Neigung, rhythmische Spitzen abzuschwächen, (statt) bei auftaktigen Einsätzen die vorausgehende Pause abzukürzen (statt) und sich auch sonst allerlei Freiheiten zu gestatten, die zuweilen an Willkürlichkeiten grenzen. Bei strengerer Selbstdisziplin werden seine Vorträge gewiss nachhaltiger wirken, da ihm, wie die Wiedergabe der Romanzen zeigte, doch sonst sehr schätzbare violinistische Qualitäten (schöner Ton, gute Technik, Temperament) nicht abzusprechen sind.

Bedeutsamer waren die Eindrücke, die man von dem 1. Kammermusikabend des Petersburger Streichquartetts der HH. Kamensky, Kranz, Bornemann und Butkewitsch (Kaufhaus, 14. Oktober) mit hinwegnahm. Hier ist alles bis aufs Kleinste sorgsam ausgefeilt, technisch abgeklärt und im Zusammenspiel zur Vollkommenheit gebracht. Freilich mit den „Böhmen" können die Petersburger an Temperament und Feuer nicht wetteifern, was sich namentlich in stürmisch bewegten Allegro-Sätzen zeigt. Hofmann und Genossen spielen sozusagen individueller, freier, darum unmittelbarer ergreifend; während bei den Petersburgern der Vortrag oft mehr geglättet, gezügelt erscheint. Mächtige Bundesgenossen aber haben die Russen an ihren kostbaren Instrumenten, deren Zusammenklang oft von berückender Schönheit und Tonfülle ist. Auffassungsedle, im Zusammenspiel peinlichste Sauberkeit und Durchsichtigkeit mit feinfühliger Abtönung der vier Stimmen gegeneinander verbindende Leistungen boten die Gäste mit Beethoven's Fdur-Quartett (Op. 59 No. 1) und Schumann's Amoll-Quartett. In dem an erster Stelle gespielten heiklen Esmoll-Quartett von Tschaikowsky blieben die Ecksätze auch unter den Händen der HH. Kamensky und Gen. mehr erarbeitete als erfundene Musik, während das originelle Scherzo in der köstlichen Wiedergabe sehr anziehend wirkte und die ergreifenden Trauerklänge des Andante in der tief ausholenden Auslegung der Gäste erschütternd wirkte. O. K.

Leipzig. Am 7. d. M. gab Frl. Emma Stern im Städtischen Kaufhaussaale einen Klavierabend mit Werken von Bach, Beethoven und Brahms. Die noch sehr jugendliche Künstlerin besitzt eine sehr achtunggebietende Technik, ist musikalisch talentiert und beweist ein schönes und ernstes Emporstreben. Indessen gebricht es ihrem Vortrage vorerst an innerlichem Miterleben und persönlichem Zauber; alles, was sie gibt, ist sauber dargestellt und brav studiert. Der eigentliche Grundzug ihrer Darstellungsweise ist unverkennbare Herbigkeit und Peinlichkeit; es fehlen ihr vorläufig noch die wärmeren Herzenstöne, die elektrischen Gefühlsfunken, die in das Empfängnisvermögen des Hörers hinüberspringen und daselbst zünden. Zur Reproduktion von Tondichtungen wie Beethoven's Sonaten Op. 31 No. 2 und 109, sowie von Brahms' Gmoll-Rhapsodie reichen Frls. Stern's psychische Kraft und Darstellungsvermögen bis heute noch nicht aus. Hingegen offenbarte sich in der Wiedergabe dreier Intermezzi des letzteren Autors echtes weibliches Empfinden, schöne innige Tongebung und feineres musikalisches Lineament, Dinge, die insgesamt Gutes für die Zukunft der Dame erhoffen lassen. Die Vorträge der Konzertgeberin fanden nicht geringen Beifall seitens des zahlreich erschienenen Publikums. Eugen Segnitz.

Leipzig. Liederabend von Otto Schütze im Kaufhaussaal am 9. Oktober 1905. Der Sänger kam mit seinem ersten Auftreten um volle 20 Jahre zu spät. Was das bedeutete, war am deutlichsten aus seinem stimmlichen Mitteln zu erkennen. Ausser der Tiefe, besass die Stimme wohl Kraft und auch genügend Weichheit, aber keinen sinnlichen Klangreiz. Und da insonderheit die Tonbildung sehr grosse Lücken aufweist — alle geschlossenen Vokale klingen gaumig usw. — konnte der Vortrag den Anforderungen nicht genügen. Die getroffene Wahl der Lieder war geschmackvoll, aber dem Charakter nach zu einseitig. Für Schubert's „Gesänge des Harfners" fehlte ihm die überzeugende Gefühlstiefe und für Winterberger's „Lied des Troubadour" das fortreissende Temperament. Die Lieder von Brahms, C. Löwe, Liszt, Winterberger, Wolf und Strauss würden der Monotonie seiner Vortragsweise erlegen sein, wenn sie nicht durch Hrn. Prof. Winterberger's Begleitung genussreich geworden wären. Ihm allein hat der Sänger das Gelingen seines Liederabends zu danken. Paul Merkel.

Stuttgart. In Anwesenheit des Komponisten fand am 15. Oktober am hiesigen kgl. Hoftheater die erste Aufführung von E. d'Albert's zweiaktiger tragischer Oper „Tiefland" statt, die vom Publikum warm aufgenommen wurde, ohne dass sich die Wärme zur Begeisterung verdichtet hätte. Wie immer ist d'Albert, dessen jüngstes Werk „Flauto Solo" ebenfalls hier bald erscheinen soll, der gediegene, feine, ja geistreiche Musiker, der stets etwas zu sagen weiss, nur erreicht er in diesem Drama keinen eigentlichen Höhepunkt, trifft nicht ganz den Ton für das, was man kurzweg bühnenwirksam nennen möchte. Am Textbuch ist zu tadeln, dass es Stellen enthält, die einen peinlichen Eindruck ausüben. Für tadellose Inszenierung hatte unsere neue Regie gesorgt, Pohlig hatte die musikalische Einstudierung übernommen. Die bedeutendsten Partien des Werkes, die der Martha (Mezzosopran) und des Pedro (Tenor) waren Frl. Wiborg und Hrn. Bolz anvertraut. A. Eisenmann.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Augsburg. Vor überfülltem Saale erzielte unser städtisches Orchester mit einem „Abend für moderne Komponisten" einen ausserordentlichen Erfolg. Die von Hrn. Konzertmeister Rosenberger sorgfältig und überaus glücklich getroffene Wahl der Kompositionen interessierte das Publikum in hohem Masse. Mit Rich. Strauss' Festmarsch wurde das Konzert schwungvoll eröffnet. Nach Berlioz' Ouverture „Römischer Karneval" trat Hr. Heuer mit einer „Skizze" als Komponist hervor und erntete viel Beifall. Als ein sinniges Gedicht kann die darauffolgende Meditation aus „Thaïs" von Massenet für Violinsolo, Harfe und Orchester bezeichnet werden. Von wirklich eigenartiger ungewohnter, jedoch guter Klangwirkung entpuppte sich ein Quartett von Doppler für Harfe, Flöte, Horn und Violine. Den Schluss bildete Tschaikowsky's „*Capriccio italien*" mit imposanter, markiger Einleitung und einer überaus kunstvoll gearbeiteten und im rasendsten Tempo dahinfliegenden Tarantella.

Frankfurt a/M. In der Peterskirche gab am Sonntag den 17. September der Musikdir. und Organist Karl Eichhorn aus Heilbronn ein Kirchenkonzert. Die von ihm gespielten Orgelkompositionen zeigten des Künstlers gediegenes Können und warmes Empfinden in reichstem Masse. Die Sonate eigener Komposition verdient nach Form und Inhalt belobt zu werden.

Görlitz. Im fünften Symphoniekonzert in der Ausstellung am 26. September erschien als fünfter Probedirigent Herr Kapellmeister Eibenschütz aus Abo auf dem Dirigentenpodium. Beethoven's Cmoll-Symphonie erfuhr durch ihn eine recht eindrucksvolle Wiedergabe, ebenso Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel. In Liszt's 2. Rhapsodie leistete er sich dagegen zu grosse Willkürlichkeit im Nehmen der Zeitmasse. Das Publikum aber spendete lebhaften Beifall. (Hr. Eibenschütz ist inzwischen zum städt. Musikdirektor erwählt worden. D. Red.)

Köln. Die blinden Geschwister aus der Wiesche veranstalteten am 20. September ein Konzert im Isabellasaal des Gürzenich, zu dem sich ein zahlreiches Publikum eingefunden hatte. Zur Mitwirkung waren HH. Musikdirektor Max Inderau und Violinlehrer Hugo Roye gewonnen worden. Die blinde Dame sang zunächst die Arie „Er weidet seine Herde" aus „Messias", von ihrem gleichfalls erblindeten Bruder mit einer für einen Blinden hervorragenden Technik begleitet. Auch der Violoncello-Vortrag des blinden Herrn, sowie die übrigen Vorträge des blinden Geschwisterpaares hatten etwas Ergreifendes und lösten stets reichen Beifall des Publikums aus.

Mörs. Das Konzert der Altistin Frl. Anna Schnaudt verlief recht erfolgreich. In den Liedern von Reger: „Fromm", „Allein", „Schlafliedchen", „Waldeinsamkeit" und „Wenn die Linde blüht" wusste sie ihre stimmlichen Mittel in schönster Weise zu verwenden.

Mülheim a/Rh. Die Pianistin Wiesel-Meinpeter von hier gab am 18. September mit Konzertmeister Bram-Eldering von Köln vor einem kleinen aber gewählten Zuhörerkreise einen Konzertabend und dokumentierte dabei, dass ihre Technik und musikalische Begabung recht beachtenswert ist. Mit Hrn. Bram-Eldering spielte sie Sonaten von Brahms und Beethoven mit schönem Erfolge.

Schwerin. Im christlichen Vereinshause fand am 16. Septbr. zum Besten der Lokalkasse deutscher Bühnenangehöriger ein Wohltätigkeitskonzert, verbunden mit deklamatorischen Vorträgen, statt, das dank der Mitwirkung einer grossen Anzahl Mitglieder des grossherzoglichen Hoftheaters ein abwechselungreiches Programm brachte.



Konzertprogramme.



Bukarest. Konzert v. G. Transilvaneanu am 30. April: Flötensoli v. Popp (Schwedisches Konzert), Mozart (Flötenkonzert), Liszt-Transilvaneanu (Ungar. Rhaps. No. 11), Popper-Transilvaneanu (Mazurka), Paganini-Transilvaneanu („Karneval von Venedig"), Wiest („Doina") u. Transilvaneanu („*Phantasie pastorelle*"); Klaviersoli (Hr. D. Zoltam) v. Beethoven (Gdur-Rondo), Chopin (Asdur-Walzer), Grieg („Albumblatt"), Liszt „*La Campanella*") u. Mozart (Pastorale). — Liederabend v. Const. Stanescu am 5. Mai: Tenorsoli v. Böhm („Du liebst mich"), Bizet (Arie a. „Carmen"), Cavadia („Alinta"), Stefanescu („Die Freundin" u. „Die Pfeife), Spirescu („Von der Ferne"), C. Linaru („Ich fange dich"), Ventura („Zwei Augen") u. T. Popescu („*Foi de fag*"); Basssoli (Hr. V. Panaitescu) v. Paraschio („Dupǎ fragi"), Popescu („Die Holde") u. Verdi (Arie a. „Ernani"). — Schiller-Feier am 9. Mai: Männerchöre (Dir.: Hr. Th. Graff) v. Mendelssohn („Festgesang an die Künstler") u. Beethoven („Lied an die Freude"); Orchesterwerke (Dir.: Hr. J. Paschill) v. V. Lachner (Ouv. zu „Turandot"), Schumann (Ouv. zu „Die Braut von Messina") u. Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell"); Festrede (Hr. Pastor Dr. E. Filtsch); Deklamation (Hr. Ph. Hugo) v. Schiller („Die Kraniche des Ibykus"). — Nationalfeier des Chorvereins „Carmen" (Dir.: Hr. D. Kiriak) am 10. Mai: Männerchöre v. Porumbescu („Die Fahne"), Muzicescu („Die Tapfere"), Möhring („Der Trompeter") u. Vidu („Der Schütze Stephan's"); gemischte Chöre v. Hübsch („Königshymne"), Kiriak („Soldatenlied" u. „Der 10. Mai"), Humpel („Festgesang") u. Vidu („Ein Ruf aus Siebenbürgen" u. „Lugojana"); Festrede (Hr. Prof. J. Floru). — Violinabend v. Arthur Hartmann am 11. Mai: Violinsoli v. Bach (Chaconne), Vieuxtemps (Dmoll-Konzert), Mendelssohn (Emoll-Konzert) u. Wieniawski (*Air russes*); Sopransoli (Frau M. Cocorescu) v. Caldara (Arie a. („*La constanza inamor vince l'inganno*"), Haydn (*Canzonetta de Conzert*) u. Massenet („*Air d'Esclarmonde*" u. *Poème d'amour* No. 3). — Liederabend v. Al. Baston am 15. Mai: Tenorsoli v. Mozart (Arie a. „Die Zauberflöte"), Carini („Warum weinen"), Spirescu („Aufopferung"), Halévy (Arie a. „Jüdin"), Massenet (Arie a. „Werther"), Puccini (Arie a. „Toska"), Stefanescu („Meine Braut"), Tosti („*Tamo ancora*") u. Verdi (Arien a. „Aïda" u. „Traviata"); Baritonsoli (Hr. P. Ghimpetzeanu) v. Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Die Grenadiere"), Verdi (Arie a. „Ernani") u. Wagner (Arie a. „Lohengrin"). — Klavierabend v. Frl. Cecilia Cohen am 17. Mai: Klaviersoli v. Beethoven („Die Ruinen von Athen"), Chopin (Desdur-Nocturne u. Gmoll-Ballade), Liszt (Ungar. Rapsodie No. 10), Paganini-Liszt (Etüde), Schubert-Liszt („Gretchen am Spinnrade"), Schumann („Traumeswirren" u. Aufschwung") u. Rubinstein (Esdur-Walzer). — Frühlings-

konzert des Musikverein „Hora“ (Dir.: Hr. J. Movilla) am 19. Mai: Männerchöre v. Möhring („Viktoria“), Porumbescu („Soldatenlied“), Muzicescu („Der Stern“) u. Verdi (Chor a. „Ernani“); gemischte Chöre v. Holzer („Frühlingsfee“), Donizetti (Chor a. „Favoritin“), Schumann („Zigeunerleben“), Muzicescu („Ileana“) u. J. Strauss („Donau-Walzer“); Orchesterwerke v. Adam (Ouv. zu „*Si j'étais roi*“), Elinescu („*Pastorale roumaine*“), Halvorsen („Die Bojaren“), Rossini (Ouv. zu „Wilhelm Tell“), Liszt (Chromatischer Galopp) u. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“). — Konzert von Diran Alexanian am 21. Mai: Violoncellsoli v. Bach (Allemande, Gavotte, Sarabande u. Gigue), Boellmann (Sonate Op. 40), Boccherini (Adagio), Jéral („Zigeunertanz“), P. Locatelli (Menuett), Svendsen (Romanze Op. 26) u. Pierné (Serenade). — Konzert der „Kathol. Gemeinde“ am 23. Mai: Klaviersoli (Hr. J. Paschill) v. Schubert-Liszt („Ständchen“) u. Paschill („*Rhapsodie roumaine*“); Männerquartette von Abt („Ständchen“), Jüngst („Tik e tik“), Popovici („Grüne Blätter“) u. Wachmann („Die Blume“). — Liederabend von D. Popovici-(Bayreuth) am 25. Mai: Baritonsoli v. Beethoven („*In questa tomba*“), Candella („Die Mutter“), Dima („Weisst du“), Haendel („*Ombra mai fu*“), Jensen („Lehn' deine Wang'“), Leoncavallo (Vorspiel zu „Bajazzo“), Kirchner („*Lele mor*“), Mozart (Arie a. „Don Juan“), Mendelssohn (Arie a. „Paulus“), Schubert („Du bist die Ruh“ u. „Erlkönig“), Schumann („Ich grolle nicht“ u. „Der Himmel hat eine Träne geweint“), Wagner (Arie a. „Der fliegende Holländer“ u. Wotan's Abschied a. „Die Walküre“) u. Weingartner („Schusterlied“). — Aufführung der Musikschule Aurel Eliade am 27. Mai: Tenorsoli (Hr. A. Demetrescu) v. Gordigiani („*La rondinella*“) u. („*Orosa delle rose*“), Plantade („*Te bien aimer*“) u. Gounod (Kavatine a. „Faust“); Tenorsoli (Hr. St. Jonescu) v. Lortzing (Arie a. „Czar und Zimmermann“), Gordigiani „*Gentilina tanto*“), Massini („Hört den Sang“) u. Pergolese („*Tre giorni*“); Baritonsoli (Hr. Fr. Kestelooth) v. Faure („Die Myrten“), Schubert („Der Wanderer“), Schumann („Die Grenadiere“) u. Verdi (Arie a. „Ernani“); Basssoli (Hr. G. Pavelescu) v. Beethoven („Die Ehre Gottes“), Campana („*Io son con le sopita*“), Faure („*O salutaris*“) u. Schumann („Die Bestimmung“); Basssoli (Hr. G. Kiriazidi) v. Donizetti (Arie a. „Favoritin“), Tosti („*Non t'amo piu*“ u. *T'amo ancora*“) u. Paccini (Arie); Sopransoli (Frl. A. Copacescu) v. Beethoven („Ave Maria“), Concone („Unter Palmen“), Mercadante („*Ave verum*“), Schumann („Lotosblume“) u. Vaccai (Variationen). — Frühlingskonzert des Chorvereins „Carmen“ (Dir.: Hr. D. Kiriak) am 29. Mai: Sopransoli (Frl. O. Hirjen) v. Cavadia („Ombra“), Cosmovici („Die Mutter“) u. Gounod (Arie a. „Sappho“); Männerchöre v. Dima („*Cucule cu pana sura*“), Porumbescu („Unsere Fahne“), Popovici („*Cucule pana galbena*“), Gastinel („Abendlied“, m. Tenorsolo: J. Theodorescu) u. Vidu („*Pac, pac, pac*“); Frauenchor v. Brahms („Freudengesang“); gemischte Chöre v. Bizet (Pastorale a. „Arlesienne“), G. Cucu („*Te deum*“), Dima („Holde Maid“), Kiriak („Vaterunser“, „Der Engel rief“, „Soldatenlied“) u. Vidu („Lugojana“). — Konzert des „Philharm. Verband der rumän. Gesanglehrer“ (Dir.: Hr. J. Costescu) am 31. Mai: Flötensolo (Hr. J. Andrian) v. Elinescu („Aus Oltenien“); Männerchöre v. Hermes („Eine Rose“), C. Ghimpetzeanu („Das Lied der Königin“), Marschner (Serenade“), G. Stefanescu (Barcarolle) u. Costescu („Christus“, „Dich loben wir“, „Ave Cesar“, „Sängermarsch“ u. „Kriegsgesang“); gemischte Chöre v. Mucesanu („Erwache, Rumäne“) und Costescu („Wohlauf“, „Dreifarbig“ u. „Hora unirei“ mit Tenor- u. Baritonsolo)

Naumburg. 3. Quartettabend, veranstaltet von HH. Alfred Krasselt, Rudolf Branco, Oskar Uhlig, Carl Friedrich aus Weimar am 23. März: Kammermusikwerke von Haydn (Cdur-Quartett, Op. 54 No. 2), Beethoven (Adur-Quartett, Op. 18 No. 5) u. Dvořák (Asdur-Quartett, Op. 105).

Neumünster. 4. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Musikdir. Delfs) am 4. April: „Das Paradies und die Peri“ von R. Schumann, weltl. Oratorium f. Soli (Frl. Emmy Mohr-Hannover, Frl. H. Ziebarth-Göttingen, HH. P. Kallensee-Cassel u. Willi Kaltschmidt-Hamburg), Chor u. Orchester.

Nördlingen. 28. Konzert des „Chor- und Orchesterverein“ (Dir.: Musikdir. Trautner) am 30. April: Chöre v. S. Breu (Schiller-Hymne), Romberg („Holder Friede, süsse Eintracht“, m. Soloquartett a. „Das Lied von der Glocke“), Fr. W. Trautner („Fischerknabe“, „Hirte“ u. „Alpenjäger“ a. „Wilhelm Tell“, m. Streichquartett und Flöte), Chr. Schulz („Hoffnung“), J. F. Reichardt („Das Mädchen aus der Fremde“), Volksweisen („Sehnsucht“, „Freude, schöner Götterfunken“); Sopransoli; Duette; Orchesterstücke.

Nürnberg. Aufführung des „Verein für klassischen Chorgesang“ (Dir.: Musikdir. Dorner) am 26. März: „Die Johannes-Passion“ von J. S. Bach, für Soli (Frl. M. Wiemann-Barmen, Hedwig Schmidt-Berlin, HH. Wolfg. Ankenbrank-Nürnberg, Theo Gunther-Gotha und Werner Koffka-München), Orchester u. Orgel (W. Funk).

Oberleutensdorf. 2. Konzert des „Mozartorchester Oberleutensdorf“ (Dir.: A. Weiner) am 9. April: Orchesterwerke von Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde“) u. Mozart („Eine kleine Nachtmusik“, für Streichinstr. und Türkischer Marsch); Violinsoli (Rob. Reichmann-Brüx) von M. Bruch (Gmoll-Konzert), Eller-Reichmann (Steirische Weisen) u. Wieniawski („Kuynwiak“, m. Orchester).

Oeynhausen. Konzert des Gesangverein „Harmonie“ (Dir.: A. Paefs-Herford) am 25. April: „Das Lied von der Glocke“ von M. Bruch, f. Soli (Frl. Marie Gerstäcker-Hannover, Frl. Toni Daylau-Bielefeld, HH. Hans Emge-Hannover, Emil Severin-Berlin), Chor, Orchester u. Orgel.

Oldenburg. 7. Abonnementkonzert der „Grossherzoglichen Hofkapelle“ (Dir.: Hofmusikdir. Manns) am 15. März: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie, No. 7), C. Klapproth („Symphonischer Satz über „Das Göttliche“) u. Weber („Oberon“-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Meinecke) von Mendelssohn (Emoll-Konzert) u. F. Manns (*Andante religioso*, m. Viola u. Orgel). — 8. Abonnementskonzert am 12. April: Orchesterwerke v. A. Bruckner (Romantische Symphonie No. 4), A. Dvořák (Slavische Rhapsodie) u. N. W. Gade („Nachklänge von Ossian“, Ouvert.); Baritonsoli (Hr. Dr. v. Kraus) von Schubert u. Schumann. — 4. Abend für Kammermusik, veranstaltet von HH. Düsterbehn, H. Beutner, C. Klapproth, W. Kufferath, W. Kuhlmann am 8. März: Kammermusikwerke von Haydn (Klaviertrio in Gdur), Beethoven (Streichquartett in Esdur) u. Schubert (Streichquintett in Cdur, Op. 163. [Hr. F. Hildebrandt-Kontrabass]). — Aufführung des „Singverein zu Oldenburg“ (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 24. März: „*Missa solemnis*“ v. Beethoven, für Soli (Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M., HH. Richard Fischer-Frankfurt a/M. u. Ad. Stammer-Oldenburg), Chor, Orchester u. Orgel. — 3. volkstümliches Orgelkonzert, veranstaltet von Hrn. Prof. W. Kuhlmann am 29. März: Orgelsoli (K. Armbrust-Hamburg) von J. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), Liszt-Armbrust (Präludium u. Fuge BACH), A. Guilmant („Invocation“) u. O. Malling („Das jüngste Gericht“); Violinsoli u. Sopransoli.

Osnabrück. 2. Kammermusikabend, veranstaltet von HH. Paul Oeser, Adolf Wünsch u. Aug. Bieler am 11. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Sonate f. Pfte. und Viol. in Adur, Op. 30 No. 1), Moszkowski (Suite f. 2 Violinen u. Pfte. [Kztm. Max Berthold: 2. Viol.] und Rob. Schumann (Klaviertrio in Gmoll, Op. 110); Violoncellsoli (Hr. A. Bieler) von J. S. Bach (Air), Boccherini (Rondo) u. Schumann („Träumerei“). — 3. Kammermusikabend am 12. April: Kammermusikwerke (Ausf.: Die Veranstalter u. HH. Max Berthold [Viol.] und H. Meyer [Viola] von Mozart (Klavierquartett in Gmoll), Beethoven (Sonate in Ddur, Op. 8) und Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44). — Vortragsabend des „Frauenchor 1901 Osnabrück“ (Dir.: Rob. Wiemann) am 19. März: Frauenchöre von F. Liszt (Der 137. Psalm, mit Sopransolo), R. Wagner (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer“, m. Altsolo) u. Rob. Wiemann („An die Sommernacht“ und „Frühlingswonne“); Sopransoli (Frl. M. Gerstäcker-Hannover) von Wagner (Ballade der Senta a. „Der fliegende Holländer“); Quartette für Streichinstr. von F. Liszt („Angelus“) u. R. Wiemann (Adagio a. d. Emoll-Streichquartett). — 4. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Rob. Wiemann) am 6. April: „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz, dramatische Legende für Soli (Frl. M. Benz-Berlin, HH. Karl Dierich-Berlin, Otto Süsse-Wiesbaden), Chor u. Orchester). — Geistliche Musikaufführung, veranstaltet von Hrn. Paul Oeser, am 21. April: Orgelsoli (Org. Oeser) von Reger („O Haupt voll Blut und Wunden“, Choralvorspiel) u. E. Bossi („Abendlied“); Violinsoli (Hr. M. Berthold) von J. S. Bach (Adagio a. d. Emoll-Sonate) u. N. W. Gade („Romanze“); Sopransoli (Frl. E. Laube-Bremen) von Mendelssohn („Höre Israel“ a. „Elias“), V. Schurig („An deine Leiden denken wir“), J. Raff („Sei still“) u. Wagner (Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser“); Chöre von C. Hirsch („Der Marter hin sich Christus gab“), G. Schreck („Ach, wie ringt des Dulders Seele“), Palestrina („*Tenebrae factae sunt*“) u. Bach („Brich entzwei, mein armes Herze“).

Paderborn. 4. Vereinskonzert des „Musikverein" (Dir.: H. Schöne) am 14. März: Orchesterwerke von Beethoven („Egmont"-Ouvert.) und L. Leo (Symphonie zum Oratorium „*Sant' Elena al Calvario*"); Chöre von C. Löwe („In der Marienkirche"), J. Brahms („In stiller Nacht"), W. Sturm („Alles steht in Gottes Hand") u. F. Druffel („Der Erlöser", geistl. Liederspiel, m. Soli u. Orchester); Tenorsoli (Hr. Hintzelmann-Berlin) von Mendelssohn („Sei getreu bis in den Tod" a. „Paulus"). — 3. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchester aus Bielefeld (Dir.: Traugott Ochs) am 25. März: Orchesterwerke von Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.), Wagner („Waldweben" aus „Siegfried"), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche"), E. d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator"); Violinsolo (Konzertm. Bobell) von Tschaikowsky (1. Satz a. d. Violinkonzert).

Pforzheim. 5. Volkskonzert, veranstaltet von Hrn. Theodor Röhmeyer, am 7. Mai: Orchesterwerk v. Beethoven (Esdur-Symphonie No. 3); Violinsolo (Hr. Hugo Rückbeil-Cannstatt) von Beethoven (Violinkonzert); Chor v. Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt", m. Orchester).

Plauen i/V. 1. Kammermusikabend, veranstaltet v. Musikdir. Max Werner, am 1. März: Kammermusikwerke v. Frz. Schubert (Streichquartett in Bdur, Op. 168), Jos. Haydn (Oktett für 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. 2 Hörner) u. R. Doss (Klavierquartett in Amoll). — 2. Kammermusikabend am 11. April: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 74), A. Borodine (Streichquartett in Ddur No. 2); Sopransoli (Fr. M. Günther) v. Rückauf u. Schillings.

Plön. Konzert des „Plöner Musikverein", „Eutiner Kirchenchor" und „Eutiner Gesang- u. Musikverein" (Dir.: Hr. Andreas Hofmeier-Eutin) am 26. April: „Messias" von G. F. Händel (neu bearb. u. instrumentiert von Jos. Reiter), Oratorium für Soli (Frl. Therese Reichel-Berlin, Frl. Toni Daeglau-Bielefeld, HH. Emil Pinks-Leipzig u. Wilh. Kaltschmied-Hamburg), Chor u. Orchester.

Posen. Aufführung des „Kirchenchor der evangelischen Kreuzkirche" (Dir.: Karl Greulich) am 21. April: „Matthäus-Passion" von J. S. Bach, für Soli (Frl. Hedw. Kaufmann-Berlin, Frl. H. van der Harst-Leipzig, HH. Emil Pinks-Leipzig, Hermann Weissenborn-Berlin u. H. Gronot-Berlin), Chor, Orchester, Cembalo u. Orgel.

Quedlinburg. Geistliche Musikaufführung des „Allgemeinen Gesangverein" (Dir.: Otto Prössdorf) am 2. April: „Die Matthäus-Passion" von J. S. Bach, für Soli (Frl. Doris Walde-Dresden, Frl. E. Brandes-Quedlinburg, HH. Carl Dierich u. Franz Fitzau), Chor, Orchester u. Orgel.

Reinerz. 1. Symphoniekonzert des „Städtischen Kurorchester" (Dir.: G. Loewenthal) am 3. Juni: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Mozart (Ouv. zu „Die Hochzeit des Figaro"); Violin- u. Harfensoli. — 2. Symphoniekonzert am 10. Juni: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie) u. E. Lassen (Festouverture); Violin- u. Harfensoli. — 3. Symphoniekonzert am 17. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violin- u. Harfensoli. — 4. Symphoniekonzert am 24. Juni: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1) und R. Wagner (Vorspiel zum 3. Akt der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violoncellsolo (Hr. C. Weissbrod) von G. Goltermann (Dmoll-Konzert No. 5); Harfensolo.

Rheydt. 3. Abonnementskonzert des „Singverein Rheydt" (Dir.: Musikdir. G. Kramm) am 1. April: „Golgatha" von C. A. Lorenz, Passions-Kantate für Soli (Frl. M. Woltereck-Hannover, HH. Hugo Heydenblut-Weimar, Paul Haase-Köln), Chor und Orchester.

Rostock. Konzert des „Rostocker Konzertverein" (Dir.: Hr. Schulz) am 1. März: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie No. 3) u. P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad"); Altsoli (Frl. Tilly Koenen) v. Beethoven, Brahms u. van Eyken. — 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Hrn. Musikdir. H. Schulz, am 6. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Mitglieder des Städt. Orchstr.) von J. Brahms (Klarinettenquintett, Op. 115) und Beethoven (Kreuzer-Sonate, für Pianoforte [Hr. Maschke] u. Violine. — 2. Symphoniekonzert des „Stadt- u. Theaterorchester" (Dir.: Hr. H. Schulz) am 25. März: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie) u. A. Glazounow („*Scènes de Ballet*", Suite) u. Erich Sand („*Scènes de Ballet*"); Violinsolo (Hr. Konzertm. Rasch) v. H. W. Ernst (Fismoll-Konzert). — 2. Choraufführung des „Stadt- und Theaterorchester" (Dir.: Hr. Schulz) am 13. April: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Eine Faust-Symphonie", m. Mchor, Tenorsolo u. Orgel); Tenorsoli (Hr. Kammers. Karl Lang-Schwerin) v. H. Wolf.

Salzwedel. Konzert des „Musikverein" am 17. März: Klaviersoli (Hr. W. von Usedom-Magdeburg) von F. Liszt („Sposalizio", „Tarantella" und „Auf Flügeln des Gesanges", Bearbeit.), Pugno („*Air à danser*") u. Dubois („*Les abeilles*"); Violoncellsoli (Hr. M. Wünsche-Leipzig) von Goltermann (Andante u. Allegro moderato a. d. Amoll-Konzert), Haydn, Schumann u. van Goëns („Scherzo); Sopransoli (Fr. H. Börner) von Nikolai (Arie „Nun eilt herbei" a. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Brahms („Von ewiger Liebe"), Liszt („Loreley"), Weingartner („Ghawâze"), Mozart („Wiegenlied"), Berger („Trin") u. H. Pfitzner („Gretel").

Siegen. Konzert des „Siegener Musikverein" (Dir.: F. H. Hofmann) am 26. März: „Das Lied von der Glocke" v. M. Bruch, für Soli (Frls. M. Klages u. E. Diegart a. Düsseldorf, HH. Alex. Curth u. Emil Severin a. Berlin), Chor, Orchester u. Orgel.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Augsburg. Der Pianist und Klavierlehrer Otto Hollenberg in Stuttgart hat einem Ruf als erster Klavierlehrer der Ausbildungsklasse am hiesigen Konservatorium für Musik Folge geleistet.

Barmen. An Stelle des nach Luzern übergesiedelten Hans Maier hat im Barmer Streichquartett Konzertmeister Karl Körner aus Köln die Primgeige übernommen.

Cassel. An das Casseler Hoftheater wurde Frl. Margarete Schuster aus Dresden als jugendlich-dramatische Sängerin engagiert.

Duisburg. Für die hiesige städtische Kapelle ist Herr Gotthold Gumprecht als Konzertmeister verpflichtet worden.

Frankfurt a/M. Das Raff-Konservatorium engagierte Herrn Konzertmeister W. Post als Lehrer für Violinspiel. — In das Frankfurter Vokalquartett trat der Bassist Th. Denijs aus Rotterdam an Stelle des verstorbenen Dr. Vortisch ein. — Professor Hugo Heermann hat auf seiner australischen Tournee in den Städten Melbourne, Sidney und Adelaide eine ausserordentlich enthusiastische Aufnahme gefunden. Uns vorgelegene Kritiken von dort ergehen sich in wärmsten Lobeserhebungen über den Künstler. Dieser war von seinem 20jährigen Sohne Emil Heermann begleitet, in dem man gleichfalls ein hervorragendes Geigertalent schätzen lernte. Vater und Sohn erregten namentlich durch den Vortrag des Bach'schen Doppelkonzertes Bewunderung. Prof. Hugo Heermann ist z. Z. auf der Rückreise via Amerika begriffen, um demnächst seine künstlerische Tätigkeit in Frankfurt a/M. wieder aufzunehmen.

Schwerin i/M. Von amtlicher Seite wird verlautet, dass das Engagement des Hofkapellmeisters Kaehler-Mannheim an das hiesige Hoftheater erfolgte, weil Hofkapellmeister P. Prill schon vor längerer Zeit um seine Entlassung aus dem Hoftheaterverbande zum 1. August 1906 nachgesucht hat. Das Gesuch ist nunmehr bewilligt worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Das Hoftheater in Darmstadt wird an Neuheiten auf dem Gebiet der Oper bringen „Bohème" von Puccini, „Feodora" von Giordano und „Die Abreise" von d'Albert; an Neueinstudierungen „Tristan und Isolde" von Wagner, „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, sowie Mozart's Opern „Idomeneo", „Titus" und „Cosi fan tutte", die alsdann mit den anderen Repertoire-Opern des Meisters vereint im Januar zur Feier von Mozart's 150jährigem Geburtstag zyklisch aufgeführt werden sollen.

* Wolf-Ferrari's Lustspieloper „Die neugierigen Frauen" ging am 4. Oktober im Wiener Hofopern-

theater in Szene und erzielte mit Slezak und Frau Gutheil-Schoder in den Hauptrollen einen sehr guten Erfolg. Dagegen fand die Oper im Neuen Deutschen Theater in Prag nur eine kühle Aufnahme.

* Als erste Novität brachte die Oper des Bremer Stadttheaters „Consuela", Oper von Alfonso Rendano heraus. Der nur freundliche Erfolg muss auf das Konto des undramatischen und unklaren Textes gesetzt werden. Die Musik selbst enthält viele, zum teil glänzende Schönheiten, wenn sie auch nicht ohne Schwächen ist. Die vielen Orchesterzwischenspiele, der zu viel recitierende Gesang, die vielen Leitmotive ermüden. Gesagt aber muss werden, dass in der Oper ein originelles, orchestrales Kolorit bei glänzender Farbenfülle herrscht. Eine weitere Uraufführung wird am 1. Dezember stattfinden, an dem die Oper „Zenobia" von Louis A. Coerne, einem in Amerika geschätzten Dirigenten und Komponisten, in Szene geht.

* In Dresden ist anlässlich von Draeseke's 70. Geburtstag dessen grosse Oper „Herrat" unter von Schuch's Direktion aufgeführt worden. (Vergl. den Dresdner Brief i. d. No.)

* Endlich hat der Magistrat von Freiburg i/B. beschlossen, durch Baurat Seeling in Berlin ein neues Theater für 3 200 000 ℳ bauen zu lassen.

* Puccini's „Tosca" hat kürzlich in Helsingfors (Finnland) — wie man uns von dort meldet — als örtliche Novität unter Leitung des Maestro Arturo Vigna einen starken Erfolg gehabt und unter starkem Andrang des Publikums eine Reihe Wiederholungen erlebt. Frau Aino Ackté führte die Titelrolle mit temperamentvoller Kunst durch und errang grosse Anerkennung. Für die übrigen Rollen waren ausgezeichnete italienische Sänger gewonnen; besonders zeichneten sich aus Faurino Parvis als Scarpia, Ottavio Frosini als Cavaradossi und Fernando Gianoli Galletti als Messner.

* Die Uraufführung von Wolf-Ferrari's neuer Oper „Die vier Grobiane" im Münchener Hoftheater wird — wie aus einem kürzlich vom Komponisten an Direktor Angelo Neumann-Prag gerichteten Briefe hervorgeht — nicht vor Januar 1906 stattfinden können.

* Die Eröffnung der neuen Komischen Oper an der Weidendammer Brücke in Berlin, die auf den 20. Oktober angesetzt war, muss, da die baulichen Arbeiten nicht in der gewünschten Weise gefördert werden konnten, bis Anfang November verschoben werden.

* Im Neuen Theater zu Leipzig gelangt vom 17. bis 23. Oktober R. Wagner's „Ring des Nibelungen" in neuer Einstudierung unter Nikisch' Leitung zur Aufführung.

* Das Frankfurter Opernhaus wird am 20. Oktober das 25 jährige Jubiläum seines Bestehens durch eine solenne „Meistersinger"-Aufführung begehen.

* In Aix les Bains, der eleganten französischen Bäderstadt, wurden anfangs September von Kapellmeister Leon Jehin, dem bestbekannten Dirigenten des vorzüglichen Orchesters in Monte Carlo, die höchst stil- und stimmungsvolle Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" herausgebracht. „Mit besonderer Genugtuung konnte man" — so schreibt uns unser geschätzter Genfer Korrespondent, Herr V. Heermann — „den nachhaltigen Eindruck des Werkes bei fast durchaus französischem Publikum in dem übervollen schönen Theater konstatieren. Das Orchester war ohne Tadel und die französische Wagnersängerin Litvinne vorzüglich. In ganz mustergültiger Weise stand ihr die in Frankreich rühmlichst bekannte Sängerin Frau Jehin-Deschamps als Brangäne zur Seite, und in seltener Reinheit und Weichheit ertönte ihr Mahnlied vom Turme im 2. Akt. Vollendet in Stimmung war die Einleitung des 3. Aktes, wozu der Bläser des Englischen Hornes wesentlich beitrug. Van Dyck als Tristan war im Spiel grossartig, während er gesanglich mit seinem etwas verbrauchten, mehr lyrisch angehauchten Tenor seiner Partie nicht durchweg gerecht werden konnte, so dass man sich lediglich mit manchen sehr schön gelungenen Stellen schadlos halten musste."

Kreuz und Quer.

* Max Reger's „Sinfonietta" fand am 8. Oktober bei ihrer Uraufführung in Essen a/Ruhr unter Generalmusikdir. Mottl's Leitung eine äusserst beifällige Aufnahme. (Bericht folgt.)

* Aus Göteborg (Schweden) wird uns geschrieben: Das neugegründete Göteborger Symphonie-Orchester, aus 50 vortrefflichen Künstlern zusammengesetzt, begann am 11. Oktober seine diesjährige Tätigkeit, welche in der Ausführung zweier Symphoniekonzerte wöchentlich und fünf grossen Abonnementskonzerten mit verstärktem Orchester im Laufe des Winters gipfelt. Erster Kapellmeister des Orchesters ist H. Hammer (bisher Dirigent des Symphonie-Orchesters in Lausanne), zweiter Kapellmeister O. Morales, ein junger begabter schwedischer Komponist und Orchesterleiter. Im Laufe der Saison (Oktober bis April) wird H. Hammer als instruktive Einleitung und Einführung in das auszuführende Hauptwerk des Tages zwölf musikliterarische Vorträge, belegt mit Beispielen aus dem Orchester, halten. H. Hammer ist gleichzeitig mit der Leitung des Göteborger Philharmonischen Chores betraut worden.

* In Münster i/W. soll am 15. November ein Denkmal für den verstorbenen Komponisten und langjährigen „Musikvereins"-Dirigenten Prof. Dr. Julius Otto Grimm enthüllt werden. Am Abend des genannten Tages soll aus diesem Anlass im Rathaussaale ein Festkonzert stattfinden, bei dem Prof. Jos. Joachim und Raimund von Zur-Mühlen mitwirken werden. Das Konzert wird mit einer Ouverture von Joachim eingeleitet werden, im übrigen aber nur Kompositionen von J. O. Grimm enthalten.

* Rich. Wagner's Verwandlungsmusik und Schluss des 1. Aktes aus „Parsifal" bringt die „Augsburger Liedertafel" (Dir.: W. Gössler) am 11. und 12. November mit dem kgl. Kammersänger F. Feinhals aus München als Amfortas zur Aufführung.

* Der „Schrader'sche *a capella*-Chor" in Braunschweig wird zur Feier seines 25 jährigen Bestehens am 1. November d. J. ein Festkonzert im Dome veranstalten. Zur Aufführung kommen die Kantaten „Ein' feste Burg" und „Wachet, betet" etc. von J. S. Bach und der 95. Psalm von Mendelssohn. Der Gründer und Leiter des Vereins, Herr Professor Schrader, kann zugleich auf eine 25 jährige segensreiche Tätigkeit zurückblicken.

* Im Vordergrunde der musikalischen Darbietungen in Wiesbaden stehen die von der Kurverwaltung beabsichtigten 12 grossen Künstlerkonzerte, in welchen die hervorragendsten Solisten, wie Frau Fleischer-Edel, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim, Frau Maikki Järnefelt, Frau Erika Wedekind, Frau Teresa Carreño, sowie die Herren Ernst van Dyck, Carl Burrian, Baptist Hoffmann, Ossip Gabrilowitsch, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud usw. mitwirken werden.

* Nach seinem Arbeitsplan leistete das Leipziger Stadtorchester im Neuen Stadttheater, im Gewandhaus, in der Thomas- und Nikolaikirche vom 1. Oktober 1904 bis 30. September 1905 folgende Dienste: 250 Aufführungen im Theater, 234 dazu gehörige Proben, 22 Gewandhauskonzerte, 60 dazu gehörige Proben, 45 Kirchenmusiken, 1 Aufführung der „Matthäus-Passion" (Karfreitag), 2 dazu gehörige Proben, 1 Wohltätigkeits-Konzert (Schillerfeier), 1 dazu gehörige Probe, 1 Probe im Theater zur Einweihung des Rathauses. Im ganzen 617 Dienste.

* In jüngst vergangener Zeit wurde im Beethovensaal in Berlin ein interessanter musikalischer Versuch unternommen, der zeigen sollte, dass Dr. Blass mit Streichinstrumenten nach einem von ihm erfundenen Typ das Problem des Instrumentenbaues das Geheimnis des alten italienischen Geigenbaues gelöst habe. Die neuen Streichinstrumente sollen in den hohen Lagen gut, in den tieferen aber weniger voll als die alten Instrumente geklungen haben. Zu diesem Zwecke war das Philharmonische Orchester herangezogen worden, das einmal die Kompositionen (Ouverture zu „Euryanthe" und „Lohengrin"-Vorspiel) mit alten und das anderemal mit neuen Streichinstrumenten spielte. Auch wurde eine neue Geige als Soloinstrument im Beethovenschen Violinkonzert vorgeführt. (Vergl. den Berliner Brief.)

* Die Colonne-Konzerte in Paris nahmen am 15. Oktober ihren Anfang. Die Programme werden neben Werken von Richard Wagner, „Die Trojanerinnen" von Berlioz, einen Beethoven-Zyklus, sowie Kompositionen von Debussy, Rabaud, Max d'Ollone und Caplet zu Gehör bringen.

Ferner sind Novitäten von Saint-Saëns, das „Requiem" von Gabriel Fauré, dem neuen Direktor des Pariser Konservatoriums, sowie Stücke von Bach und Händel angesetzt worden. Auch soll bei den diesjährigen Konzerten zum erstenmal in Frankreich R. Strauss' „*Symphonia domestica*" unter Leitung des Komponisten aufgeführt werden.

* Der Dirigent der Berliner „Liedertafel", Musikdirektor Max Werner, ist vom deutschen Kaiser veranlasst worden, sechs preussische Armeemärsche für vierstimmigen Männergesang zu setzen, die, wenn sie den Beifall des Kaisers finden, im deutschen Heere gesungen werden sollen.

* Das in Sheffield vom 4.—6. Oktober unter Leitung von Felix Weingartner stattgefundene Musikfest war von einem glänzenden Erfolge begleitet.

* Jean Sibelius, der bekannte finische Komponist, hat ein Violin-Konzert vollendet, welches am 19. d. M. in Berlin durch Prof. Carl Halir unter Leitung von Dr. Richard Strauss zum ersten Male öffentlich aufgeführt wird.

* Heinrich Hofmann's schönes und wirkungsvolles weltliches Oratorium „Prometheus", das, wo es auch aufgeführt wurde, immer einen reichen, oft stürmischen Beifall erzielte, wie in Bautzen, Altenburg, Halle a/S., Innsbruck u. a. Städten, gelangt am 9. November durch die „Liedertafel" in Würzburg unter Leitung ihres Dirigenten, Professor Max Meyer-Olbersleben, zum 2. Male wiederholt zur Aufführung. Mitwirkende Solisten sind: Sanna van Rhyn, Hofopernsänger August Kiess, beide aus Dresden, und Johannes Koffka-Nürnberg.

* Über den Programmentwurf der Philharmonischen Konzerte der Saison 1905/06 in Wien schreibt uns unser dortiger Berichterstatter, Hr. Prof. Dr. Helm: Das Wiener Hofopernorchester veranstaltet in der Saison 1905/06 wieder Mittags 1/21 Uhr im grossen Musikvereinssaal acht philharmonische Konzerte und zwar unter denselben Dirigenten wie voriges Jahr: dem kgl. bayr. Generalmusikdirektor Felix Mottl und dem kgl. preuss. Hofkapellmeister Dr. Karl Muck (das Gerücht, Direktor Mahler werde wieder die Leitung übernehmen, war somit falsch oder zum mindesten verfrüht). Als Aufführungstage wurden der 5. und 19. Dezember, 3. und 17. Dezember 1905, dann der 14. Januar, 11. Februar, 18. März, 1. April 1906 festgesetzt und nach den Autoren geordnet folgendes Gesamtprogramm bestimmt, wobei die Neuheiten durch gesperrte Schrift hervorgehoben sind: Beethoven: Ouverture zu „Coriolan", Symphonie No. 5 und 7, sodann als interessante *quasi*-Novität: „Wellington's Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria" (1. Auff. in den philharm. Konzerten); Berlioz: Ouverture zu „Benvenuto Cellini"; E. Boehe: „Odysseus' Heimkehr". Episode für grosses Orchester (1. Auff. in den philharm. Konzerten); J. Brahms: Symphonie No. 3, Fdur; Bruckner: Symphonie No. 4 (Esdur, „romantische"); P. Cornelius: Ouverture zur Oper „Der Cid" (1. Auff. i. d. philh. Konz.); J. Haydn: Symphonie in Esdur (B. & H. No. 1); Liszt: „Mazeppa" und „Mephisto-Walzer"; C. F. Löffler: „*La mort de Tintaglies*", Tondichtung nach Maeterlinck (1. Auff. i. d. philh. Konz.); Mozart: Symphonie in Esdur C. K. 543); Max Reger: Sinfonietta in Adur, Op. 90 (1. Auff. i. d. philh. Konz.); Aug. Reuss: „Judith", symph. Dichtung (1. Auff. i. d. philh. Konz.); Schubert: Symphonie in Cdur (die grosse); Georg Schumann: Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema (1. Auff. i. d. philh. Konz.); Rob. Schumann: Ouverture zu „Manfred"; Jean Sibelius: Symphonie No. 2 (1. Auff. i. d. philh. Konz.); Rich. Strauss: „Macbeth", symph. Dichtg. (1. Auff. i. d. philh. Konzerten).

* Ebenso interessant als Wagner's in unserer No. 40 mitgeteiltes „Famoses Blatt", das auf der einen Seite den Anfang der „Faust-Ouverture" für Klavier gesetzt von Wagner's Hand zeigt und auf der anderen die Skizze eines französischen Karnevalsliedes, ist in Beethoven's sogenannten Konversationsheften, dass sich daselbst auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten des 30. Konversationsheftes eine Rechnung über 9 Fl. 28 Kr. für Wein, Kälbernes, Austern usw. und eine Skizze zu dem „Credo" aus der „*Missa solemnis*" findet. Darüber und über unbekanntes andere aus dem Leben des grossen Meisters berichtet Hans Volkmann in seiner Schrift „Neues über Beethoven" (Seemann's Nachfolger Verlag, Berlin).

* Der Grossherzog von Oldenburg hat die Anregung zu einem zerlegbaren Piano gegeben, an das der Phonola-Apparat angebaut wird, um diesen Instrumenten Eingang in unsere Marine zu verschaffen. Mit dem Bau eines solchen Instrumentes im Preise von 1500 ℳ ist die Firma Helpeter & Ehlers in Oldenburg beauftragt worden.

* Sämtliche Musikdirektoren Westfalens fanden sich am 9. Oktober in Dortmund zur Besprechung ihrer Standesangelegenheiten ein. Musikdirektor Eugen Philipp-Berlin beleuchtete in seinem Vortrage die augenblickliche Lage des Deutschen Musikdirektorerverbandes und Hr. Musikdirektor Traugott Ochs-Bielefeld sprach über „Musiker und Musikdirektor".

* Zum Kurgebrauch in Wiesbaden weilte der berühmte italienische Komponist Sgambati, der für die Verbreitung deutscher Musik in Italien sehr segensreich gewirkt hat und noch wirkt.

* Von Wolf-Ferrari's Oratorium „*Vita nuova*" wird für New York und London eine englische Ausgabe hergestellt.

* Wilde's „Salome" wurde in Rom im Costanzi-Theater mit einem Strauss'schen Walzer (?) eingeleitet. Doch damit nicht genug, tanzte nach dem „B. T." Salome eine Art altjüdischen Schuhplattlers. Sehr erhebend!

* Nach dem Winterprogramm führt der „Städtische Musikverein" in Düsseldorf an neuen Werken grösseren Stiles auf „Das Lied vom Werden und Vergehen" von W. de Haan, Sinfonietta von M. Reger, „Leonore", Ballade von Otto Lies, „Sardanapel", symph. Phantasie von G. Kramm (Uraufführung) und „Die Apostel" von E. Elgar.

Persönliches.

* Zum *Maitre de Conférences* für deutsche Literatur an der Sorbonne in Paris wurde der durch sein ausgezeichnetes Werk „Richard Wagner poëte et penseur" bekannt gewordene französische Literaturhistoriker Henri Lichtenberger in Nancy ernannt.

* Am 9. Oktober feierte der berühmte französische Komponist Camille Saint-Saëns seinen 70. Geburtstag.

* Der Prinzregent von Bayern verlieh dem Kammersänger Max Mikorey den Verdienstorden vom hl. Michael 4. Kl., den Kammersängern Fritz Feinhals und Ernst Kraus, sowie der Hofopernsängerin Thila Plaichinger und der Opernsängerin Johanna Gadski die Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst und dem Frl. Gisela Gehrer wurde der Titel „Hofopernsängerin" verliehen.

* Dem Konservatoriumslehrer und Kammermusikus a. D. Schneider in Stuttgart wurde vom König von Württemberg das Ritterkreuz 2. Kl. des Friedrichsordens verliehen.

* Der Konzertmeister des städtischen Orchesters und Lehrer am Konservatorium der Musik, A. Nast in Strassburg i/Els., feierte am 1. Oktbr. sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

* Ferruccio Busoni hat den „Heroischen Marsch im ungarischen Stil" von Franz Liszt neu bearbeitet und bei Schlesinger in Berlin veröffentlicht.

* Ein lokales Jubiläum in Gestalt seines 50. Berliner Liederabends konnte Dr. L. Wüllner am 10. Oktober im Beethovensaal begehen. Ein dem Programm beigegebener Rückblick stellt fest, dass Wüllner in den 50 Konzerten nicht weniger als 542 verschiedene Lieder gesungen hat, — eine Riesensumme geistiger Arbeit, wenn man sich vergegenwärtigt, wie Wüllner jeden seiner Vorträge durchdenkt. An der genannten Gesamtzahl ist Beethoven mit 14, Schubert mit 128, Schumann mit 51, Brahms mit 104, Hugo Wolf mit 42, Richard Strauss (als der meistgesungene unter den lebenden Liederkomponisten) mit 22 Liedern vertreten. Am Jubiläums-Liederabend sang Dr. Wüllner Schubert's „Winterreise".

Todesfälle: Der Dom- und Schützenkapellmeister Jaroslav Jungmann in Budweis ist am 3. Oktober in der Wiener Polyklinik im 62. Lebensjahr gestorben. Jungmann war in jüngeren Jahren Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, seit 1879 lebt er in Budweis, wo er auch lange Jahre Dirigent des von ihm begründeten dortigen deutschen „Musikvereins" war. Als Komponist hat er sich namentlich durch seine Musik zu den Höritzer Passionsspielen in weiteren Kreisen einen geachteten Namen gemacht. — Ch. H.

Richter, der Direktor der *Académie de musique*, eines Konkurrenzinstitutes des Konservatoriums in Genf, ist daselbst am 5. Oktober gestorben. Richter war in der von ihm selbst gegründeten *Académie* als Klavierlehrer tätig und genoss als Pädagoge berechtigtes Ansehen. Als Komponist hinterliess er zahlreiche Klavierkompositionen, darunter verschiedene Exercitien und Etüden, des weiteren noch Kompositionen für Männer- und gemischten Chor. Literarisch war er als Korrespondent für die „Schweizerische Musikzeitung" tätig und liess bei Gebr. Hug & Co., Leipzig, erscheinen „Gedanken über das *punctum saliens* im Musikleben — Lehren — Schaffen". — In Kattowitz (Oberschlesien) starb am 6. Oktober im Alter von 75 Jahren nach 48jähriger Tätigkeit der städtische Musikdirektor, Gründer und langjährige Leiter der „Kattowitzer Militärmusikschule", Ferdinand Raschdorff sen.

Verschiedenes.

Musikalien- u. Büchermarkt.

Eingetroffene Werke.
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

B. Vokalmusik.
(Schluss.)

Für zwei Singstimmen mit einem obligaten Instrument und Klavierbegleitung:

Bach, J. S. Ausgewählte Duette für Sopran und Alt mit einem obligaten Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung. [Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrg. III Heft 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit einem obligaten Instrument und Klavierbegleitung:

Bach, J. S. Ausgewählte Arien für Sopran mit einem oblig. Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung. — Ausgewählte Arien für Alt mit einem oblig. Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung. [Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrg. V Heft 2, Jahrg. VI Heft 1.] Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Scheinpflug, Paul. Op. 7. Zwei Gesänge (1. Nachtgesang — 2. Traumklänge) für eine mittlere Singstimme, Violoncell und Klavier. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Balthasar, K. Op. 7. Brautgesang. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Bennewitz, F. Op. 16. Zwei neue Wiegenlieder (1. Von Dunkelheit umfangen — 2. Das Vöglein schläft). — Op. 31. Zwei Lieder (1. Die Spinnerin — 2. Frühling). — Op. 32. In der Frühe. (Leipzig, Hilmar Apian-Bennewitz.)

Berlioz, H. Ausgewählte Gesänge, herausgeg. u. zum Teil bearb. von Felix Weingartner. Ausgabe für höhere Stimme. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Brückler, H. Op. 1 u. 2. Lieder und Gesänge a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Chansons populaires des Provinces Belges. Anthologie. Introduction. Harmonisations et Notes par Ernest Closson. (Brüssel, Schott Frères.)

Cossart, L. A. Op. 5. Drei Lieder (1. In Treuen — 2. In der Gewitternacht — 3. Selige Ruh). — Op. 11. Drei Liebeslieder (1. Luisella — 2. Liebeslied — 3. Wenn die Sterne scheinen). — Op. 14. Drei Gesänge (1. Vesper — 2. Mein Traum — 3. Ständchen). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Drechsler, H. Op. 17. Zwei Lieder (1. Ein kleines Lied — 2. Frühling Liebster). (Dresden, Heinrich Weiss.) — Op. 18. Ich weiss ein seltsam Märchen. Ballade. (Ebendaselbst.) — Op. 19 No. 1. Märzenwind. (Bremen, Schweers & Haake.) — Op. 20. Die Jungfrau schläft in der Kammer. (Dresden, Heinrich Weiss.) — Op. 22. Drei Lieder (1. Nebel — 2. Allein mit dir — 3. Die Welle rauscht). (Ebendaselbst.) — Op. 24 No. 4. Weihnacht. (Bremen, Schwers & Haake.) — Op. 28. Sechs Lieder (1. Fliederlied — 2. Am Abend — 3. Der Falter — 4. Meeresstille — 5 Der träumende See — 6. Hütet euch). (Berlin, Ries & Erler.) — Op. 30. Vier Gedichte v. E. Siefken (1. Den stillen Blumen — 2. Bach und Blume — 3. Ruhe — 4. Des Sängers Grab). (Dresden, Heinrich Weiss.) — Op. 34. Drei Gedichte von E. Siefken (1. Am Waldesrande — 2. Die Quelle — 3. Bei Sternenglanz). (Bremen, Schweers & Haake.) — Op. 38. Fünf Gedichte von L. Jacobowski (1. Leuchten — 2. Ungestüm — 3. Gute Nacht — 4. Wienerin — 5. Tanz). (Berlin, Ries & Erler.) — Op. 40. Fünf Gesänge von A. Negri (1. Und doch verrat ich dich — 2. Stiefmütterchen — 3. Erstorb'ner Kuss — 4. Brüderlichkeit — 5. Trostlosigkeit). (Ebendaselbst.) — Op. 42. Drei Gedichte von H. v. Gilm (1. Morgentraum — 2. Die Meise — 3. Der Abendstern). (München, Josef Seiling.) — Op. 43. Sechs Dichtungen von D. v. Liliencron (1. Liebesnacht — 2. Viererzug — 3. Verbotene Liebe — 4. Hans der Schwärmer — 5. Ich habe dich so sehr geliebt — 6. Heidebild). (Berlin, Ries & Erler.) — Op. 47. Sonne. Drei Gedichte. (Mannheim, K. Ferd. Heckel.) — Op. 49. Sechs Dichtungen von R. Dehmel (1. Der Fluss — 2. Das Kind — 3. Dann — 4. Heimat — 5. Bewegte See — 6. Aus banger Brust). (Berlin, Ries & Erler.) — Op. 51. Fünf Stimmungsbilder (1. Gegen Abend — 2. Tanz auf der Tenne — 3. Gebet — 4. Des Teufels Nähfaden — 5. Die Purpurschnecke). (Ebendaselbst.)

Gound, R. Op. 34. Acht Lieder und Gesänge (1. Gebet — 2. Almstimmung — 3. In der Frühe — 4. Blumen im Garten — 5. Abendständchen — 6. An die Entfernte — 7. Dämmerung — 8. Schlagende Herzen). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Hegner, Ant. Op. 26. *Songs* (1. *Sunset* — 2. *Folksong*). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Himmlische Musik. Sammlung geistl. Lieder, Gesänge und Arien nach dem Kirchenjahr geordnet. Heft VIII. Für alle Zeit. Bearb. v. C. Reinecke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hochapfel, Hans. Op. 14. Drei Lieder (1. Beruhigung — 2. Zu spät — 3. Liebeslied). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Jordan, W. Auf blühenden Pfaden. 30 Lieder. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Krug-Waldsee, Jos. Op. 47. Vier Lieder (1. Unterm Schlehdornhag — 2. In der Früh — 3. Rothaarig ist mein Schätzelein — 4. Die arme Seele). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Opieński, H. Op. 6. Sechs Lieder (1. Immer wieder — 2. *Chanson d'automne* — 3. *La lune blanche* — 4. Preludium IV — 5. Die Sehnsucht — 6. Im Winter). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Saffe, F. Op. 11. Vier Lieder (1. Liebeslied — 2. Gib mir dein Herze — 3. Traumkinder — 4. Vör Dör). — Schnitter Tod. Altdeutsches Lied. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Schilsky, Ed. Zwei volkstümliche Lieder (1. Schlafliedchen — 2. Abschied). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Siks, Alex. Op. 3. Die Frage. (Würzburg, Richard Banger Nachfgr. [A. Oertel].)

Sinding, Chr. (6) Alte Weisen (1. Mir glänzen die Augen — 2. Du milchjunger Knabe — 3. Ich fürcht nit Gespenster — 4. Röschen biss den Apfel an — 5. Wie glänzt der helle Mond — 6. All' meine Weisheit). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Sjögren, E. Op. 43. [Drei Lieder] (1. Hur ljuf den stund — 2. Provence — 3. Orientale). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Smolian, A. Alt Heidelberg. Vier schlichte Gesänge (1. *Sub rosa* — 2. Maientanz — 3. Wir drei — 4. Abschied). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Strauss, Edm. v. Op. 6. Fünf Lieder (1. Fluch — 2. Nachtbild — 3. Trost der Nacht — 4. Kleine Madame — 5. Abendrast). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Thuille, L. Op. 32. Drei Lieder (1. Der Tod — 2. Der Alte — 3. Abendlied). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Weingartner, Fel. Lieder und Gesänge (Op. 22 No. 1—12). Band I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wetz, R. Op. 20. Fünf Gesänge (1. Zweifelnder Wunsch — 2. Rückblick — 3. Abends — 4. Menschengefühl — 5. Schöne Nacht). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Wittenbecher, O. Op. 14. Walzerzauber. Konzertwalzer. (Würzburg, Richard Banger Nachfgr. [A. Oertel].)

Für eine Singstimme mit Orgelbegleitung:

Bach, J. S. Geistliche Lieder aus Schemelli's Gesangbuch und dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach ausgewählt und ausgearb. von L. Landshoff. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Guitarre oder Klavier:

Mendelssohn, Arnold. Vier Gesänge auf Volksliedertexte (1. Das bucklichte Männlein — 2. Ein altes Liebesliedchen — 3. Sie narret dich — 4. Nach einem Kinderverschen). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Schulen und Unterrichtswerke für Gesang:

Au, Peter von der. Neueste Gesanglehre. Theoret.-prakt. Anleitung zur Erteilung eines rationellen Schulgesangunterrichts auf wissenschaftlich festgelegter Basis. 2. Teil. Vollständ. ausgeführter Unterrichts-Lehrgang für die Lehrer an Mittelklassen. Für die Hand der Seminaristen und Lehrer bearb. (Giessen, Emil Roth.)

Lablache, Louis. *Vocalises pour une voix revues par Ad. Wallnöfer. Pour Contralto ou Basse.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

C. Bücher.

Aubry, Pierre. *Les plus anciens monuments de la musique française. (Recueil de 24 facsimiles en phototype, avec transcriptions, notes, commentaires et introduction.)* (Paris, H. Welter.)

Braunroth, Ferd. Harmonielehre. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Georgi, Edm. Der Führer des Pianisten. Literatur für den Klavierunterricht progressiv zusammengestellt. Aus dem Spanischen umgearbeitet u. vermehrt. (Selbstverlag des Autors, Chillan [Chile].)

Kretzschmar, Hermann. Führer durch den Konzertsaal. II. Abteilung. 1. Teil: Kirchliche Werke: Passionen, Messen etc. 3. neu bearb. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches. 19. Jahrgang, herausgeg. von Dr. Fr. X. Haberl. (Regensburg, Friedrich Pustet.)

Kistler, Cyrill. Der doppelte Kontrapunkt, die Doppelfuge, die dreistimmige und zweistimmige Fuge. (Heilbronn, C. F. Schmidt.)

Leichtentritt, Dr. H. Geschichte der Musik. [Hillger's illustrierte Volksbücher, Bd. 36] (Berlin, Hermann Hilger.)

Lombard, Louis. *Observations d'un Musicien américain. Traduit de l'Anglais par Raoul de Lagenardière.* (Paris, Louis Theureny.)

Musiker-Kalender, Allgemeiner Deutscher, für 1906. Bd. I u. II. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Musiker-Kalender, Max Hesse's, Deutscher. 1906. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Röttger, Karl. Das Leben, die Kunst, das Kind. Beiträge zur modernen Pädagogik. (Bremen, Carl Schünemann.)

Söhle, Karl. Musikantengeschichten. Volksausgabe in einem Bande. (Berlin, B. Behr's Verlag.)

Sutro, Emil. Das Doppelwesen des Denkens und der Sprache. (Berlin, Internationale physio-psychische Gesellschaft.)



Brosig, Moritz. Ausgewählte Orgelkompositionen. Vollständig in fünf Bänden. Mit genauer Bezeichnung versehen von Paul Claussnitzer. Bd. I—III je ℳ 3,50. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Orgel-Kompositionen zum Konzert- und gottesdienstlichen Gebrauche mit Originalbeiträgen von A. Barner, O. Becker, P. Blumenthal, E. Bossi, P. Claussnitzer, A. Egidi, R. Frenzel, V. Gluth, M. Grabert, A. Guilmant, W. Herrmann, J. G. Herzog, H. Huber, P. Janssen, E. Kretschmer, H. Lang, S. de Lange, G. Matthison-Hansen, P. Piel, R. Radecke, G. Raphael, M. Reger, E. Röder, R. Rössler, G. Schreck, G. Schumann, K. Thiel, F. Volbach, F. Wagner, F. Zierau. Herausgegeben von Willy Herrmann. Bd. I (enthaltend Kompositionen von Liszt, Gade, Elgar, Litzau, Tinel, Bossi, Huber, Rössler, Volbach, Wagner, Zierau) ℳ 6,—. Bd. II (enthaltend Vor- und Nachspiele von Barner, A. Becker, O. Becker, Blumenthal, Claussnitzer, Egidi, M. G. Fischer, Frenzel, Gluth, Grabert, Guilmant, Herrmann, Herzog, Jenssen, Kretschmer, Lang, de Lange, Litzau, Matthison-Hansen, Piel, Radecke, Raphael, Reger, Röder, Schreck, Schumann, Thiel, Zierau) ℳ 6,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zwei sehr brauchbare, in Stich, Druck und Papier trefflich ausgestattete Sammlungen, aus denen sich für einigermassen vorgeschrittene Organisten nicht nur für Konzert und Gottesdienst, sondern auch für Unterrichtszwecke Kapital schlagen lässt. Hinsichtlich der Ansprüche an die Spielfertigkeit haben die Herausgeber beider Sammlungen darauf Bedacht genommen, dass neben brillanteren Vortragsstücken auch einfachere, leicht spielbare Kompositionen in hinreichender Menge vertreten sind, sonach also auch schwächere Spieler hier noch auf eine ziemlich reichliche Ausbeute für ihre Praxis oder ihr Studium rechnen können. Auch dass beide Sammlungen nicht auf die kirchenmusikalischen Bedürfnisse eines bestimmten Bekenntnisses zugeschnitten sind, wird ihrer Verbreitungsfähigkeit zustatten kommen. Der oben absichtlich vollständig wiedergegebene, sehr ausführliche Titel der zweibändigen Willy Herrmann'schen Sammlung, deren erster Teil vorwiegend Kompositionen für den Konzertvortrag berücksichtigt, während der zweite Teil mit seinen 31 Vor- und Nachspielen hauptsächlich für die Verwendung beim Gottesdienst berechnet ist, kann hier zugleich als Inhaltsübersicht über beide Bände dienen. Besonders angenehm berührt das Fehlen jenes vogelfreien Schiebematerials, das bei Sammlungen so gern als billiges Füllsel benutzt wird, wenn neue Originalbeiträge dem Herausgeber zu schwer erreichbar oder dem Verleger zu kostspielig sind; Willy Herrmann hat vielmehr fast ausschliesslich Kompositionen neueren und neuesten Datums berücksichtigt und seine Auswahl so getroffen, dass verschiedensten Bedürfnissen und Geschmacksrichtungen Genüge geschieht. Viele der Tonsätze erheben sich zu bedeutendem Werte und grosser Schönheit, keiner sinkt unter die Grenzlinie des noch Kirchlich-Würdigen hinab. Möge die Sammlung die Beachtung finden, die sie reichlich verdient. Durch massvolle Beigabe von Applikatur-Bezeichnungen hätte ihr Nutzen für Unterrichtszwecke noch vermehrt werden können. — Sehr verdienstlich ist auch die von P. Claussnitzer mit Umsicht und — soweit sich das ohne Vergleich mit der Originalausgabe erkennen lässt — mit Sorgfalt besorgte, revidierte und mit genauer Bezeichnung versehene Neuherausgabe der „Ausgewählten Orgelkompositionen" des 1887 verstorbenen, als Organist und Komponist gleich hochgeschätzten Breslauer Domkapellmeisters Moritz Brosig. Ein Schatz, im besten Sinne kirchlicher und orgelmässiger, tadellos schöne Faktur mit fast stets anregendem, vielfach bedeutendem Inhalt vereinender Musik wird hier der jüngeren Organistengeneration wieder in Erinnerung gebracht. Band I enthält vier Fugen mit vorausgehenden Präludien, fünf Choralvorspiele, vier Präludien ohne bestimmte thematische Beziehung und eine dorische Phantasie über die Ostersequenz „Christ ist erstanden"; Band II bringt 21 Prä- und Postludien und eine Fuge mit Präludium in Bmoll; Band III enthält vier grössere Phantasien, drei kürzere Andante- und einen Adagio-Satz. Die grösseren Phantasien und selbst die ausgeführteren der Fugen überschreiten, obwohl teilweise brillant klingend, nirgend jenen Schwierigkeitsgrad, den heutzutage jeder einigermassen routinierte Konzertorganist sicher beherrschen muss. Die kleineren Stücke sind auch schwächeren Spielern unschwer zugänglich.

O. K.

Jensen, Eiler. Op. 7. *Polonaise de Concert pour Violoncelle et Piano.* Kopenhagen, Wilh. Hansen.

Diese Polonaise ist klang- und wirkungsvoll für das Instrument geschrieben und bietet keine grossen Schwierigkeiten. Der Mittelsatz erscheint in Verhältnis zu dem Vorder- und Schlusssatze etwas breit. Bei gutem Vortrag des Stückes wird der Solist sicher Beifall ernten.

Prof. R. Hofmann.

ANZEIGEN.

NEUIGKEITEN

aus dem Verlag der **Schlesinger'**schen Buch- u Musikalienhandlung in **Berlin**.

Jean Sibelius.

Peleas u. Melisante. Suite für kleines Orchester, aus der Musik zu Maeterlinck's Drama, Op. 46

Partitur . . . . M. 9,— netto
Orchesterstimmen . . . . „ 9,— „
Für Klavier 2 hdg. I, II je . . . . . „ 1,50 „
Für Klavier 4 hdg. . . . . „ 3,— „

Daraus:

Die drei blinden Schwestern. Lied für eine mittlere Singstimme mit Klavier M. 1,20 netto.

Violin-Konzert, Op. 47. Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung für Violine und Klavier M. 7,50 netto.

Paul Juon.

Oktett für Violine, Bratsche, Violoncello, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier, Op. 27. Partitur und Stimmen M. 18,— netto.

Intime Harmonien. 12 Impromptus für Klavier Op. 30. M. 5,— netto.

Streichquartett (No. 2), Op. 29. Partitur M. 1,— netto, Stimmen M. 10,—

Liszt-Busoni.

Heroischer Marsch im ungar. Styl.
Neue Ausgabe Mk. 3,—

Leopold Godowsky.

Chopin-Studien No. 33, 35, 45, je . . . M. 1,80 netto

Weber, Aufforderung zum Tanz. Konzertparaphrase M. 4,— netto

Willy Burmester.

Etude (Op. 25 No. 2) von **Chopin,** bearbeitet für Violine und Klavier . . . . M. 1,50

Stücke alter Meister, für Violine und Klavier bearbeitet, 6 Nummern je . . . . M. 1,—

Henselt-Balakirew.

Kavatine und Barcarole von Glinka (Henselt, Op. 13 No. 3 und 4). Neue Ausgaben, je . . . M. 1,50 netto

Verlag der **Schlesinger'**schen Buch- und Musikalienhandlung (Rob. Lienau) in **Berlin W.,** Französischestr. 22/23 und bei **Carl Haslinger** in **Wien.**

Willem de Haan's Lied von Werden u. Vergehen

Für gemischten Chor, Orchester u. Orgel.

Partitur 10 M.
Orchst. 12 M.
Klav.-Ausz. 2,50 M.
Chorst à 50 Pf.

gelangte in letzter Saison in Köln, Amsterdam, Barmen, [illegible] u. Darmstadt mit durchschlagenden Erfolgen zur Aufführung. Weitere Aufführungen s. i. Düsseldorf, Elberfeld u. Marburg a. L. i. Vorbereitg.

Musikverl. Georg Thies, Darmstadt.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG

NOVITÄTEN.

Repertoire
für
Haus- u. Salon-Konzerte.

KOMPOSITIONEN
in Bearbeitungen für
Violine, Violoncell, Klavier und Harmonium.
(Violine II und Viola ad lib.)

J. P. E. Hartmann:
Klein Kirsten, Ouverture M. 4,50

Fr. Schubert:
Symphonie in Hmoll. I. Satz. M. 4,—

Joh. S. Svendsen:
Rhapsodies norvégiennes III. Op. 21. M. 5,—.

Sixtus Miskow:
„Vater unser!" . . . M. 2,50

Joh. S. Svendsen:
Fest-Polonaise, Op. 12 . M. 5,

Edvard Grieg:
Ave, maris stella . . . M. 2,—

Joh. S. Svendsen:
Andante funèbre . . . M. 2,50

P. E. Lange-Müller:
Im Myrtenhofe (aus der Suite „In Alhambra", Op. 3) . . M. 3,—

Niels W. Gade:
Hochzeitswalzer aus dem Ball. „Eine Volkssage" . M. 2,50

A. Boieldieu:
Der Kalif von Bagdad, Ouverture . . . . M. 5,—

Joh. Halvorsen:
Einzugsmarsch der Bojaren. M. 3,50.

Neue Chorwerke.

d'ALBERT, Eugen.
Op. 26. **Mittelalterliche Venushymne.** (Rudolf Lothar.) Für Sopran od. Tenor u. Männerchor m. Orchester oder Pianoforte. Text deutsch und englisch. ℳ
Orchesterpartitur . netto 4,50
Orchesterstimmen . „ 6,—
Klavierauszug und Chorstimmen . . . . 3,—

DRAESEKE, Felix.
Op. 64. **Der deutsche Sang.** (H. Hofmann.) Für Männerchor mit Orch. oder Pfte.
Orchesterpartitur . . . . 3,—
Orchesterstimmen . . . . 6,—
Klavierauszug und Chorstimmen . . . . 2,—

KLAUWELL, Otto.
Op. 35. **Abendfrieden.** (St. Andresen.) Für gemischten Chor mit Orchester (und Orgel ad libitum) oder Pfte.
Orchesterpartitur netto . 3,—
Orchesterstimmen „ . 3,60
Klavierauszug 2,50
Chorstimmen . . . . . . 1,—

MENDELSSOHN, Arnold.
Deutscher Aar. (Gottfried Schwab.) Für Männerchor und Orchester oder Pfte.
Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge 1,50
Chorstimmen . . . . . . —,60
Festgesang. (W. v. Goethe.) Für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge 1,50
Chorstimmen . . . . . . —,60
Der Schneider in der Hölle. Humoristische Ballade aus „Des Knaben Wunderhorn" für Tenorsolo, vierstimmigen Männerchor u. Orch.
Orchesterpartitur . netto 3,60
Orchesterstimmen . „ 6,—
Klavierauszug 2,25
Chorstimmen . . . . . . —,60

PEMBAUR, Josef.
Op. 74. **Totengräberhochzeit.** Ein Totentanz von Robert Hamerling. Für Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte.
Orchesterpartitur . netto 6,—
Klavierauszug . . . . . 3,—
Chorstimmen . . . . . . 1,—

PEMBAUR, Karl.
Op. 11. **Ständchen.** (Grillparzer.) Für Männerchor und kleines Orchester oder Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge . netto 1,80
Chorstimmen . . . . . . —,60

RIETSCH, Heinrich.
Op. 15. **Britische Werbung.** Aus den Burenliedern des Fr. Lienhard. Für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. ℳ
Orchesterpartitur m. unterlegtem Klavierauszuge . 2,50
Chorstimmen . . . . . . 1,—

SCHILLINGS, Max.
Op. 21. **Dem Verklärten.** Eine hymnische Rhapsodie nach Worten Fr. Schillers für gemischten Chor, eine Baritonstimme und grosses Orchester. Text deutsch und englisch.
Orchesterpartitur } Preis nach
Orchesterstimmen } Vereinbarung
Klavierauszug, bearbeitet von Fritz Weinmann no. 6,—
Chorstimmen . . . „ 2,—
Text . . . . „ —,10
Einführung in obiges Werk v. Dr. Fritz Weinmann no. —,20

SINDING, Christian.
An die Heimat. Text von W. Henzen frei nach Björnson. Für gemischten Chor u. Baritonsolo m. Orchester oder Pianoforte.
Klavierauszug . . . . . 3,—
Chorstimmen . . . . . . 1,—
Solostimme . . . . —,25

WEISMANN, Julius.
Op. 11. **Über einem Grabe.** Text von Conrad Ferdinand Meyer. Symphonische Dichtung für gemischten Chor u. grosses Orchester.
Orchesterpartitur . netto 9,—
Orchesterstimmen . „ 15,—
Klavierauszug . . „ 3,60
Chorstimmen . . . . . . 2,—
Op. 12. **Fingerhütchen.** Gedicht von Conrad Ferd. Meyer. Für Bariton, vier Frauenstimmen u. Orch.
Orchesterpartitur . netto 6,—
Orchesterstimmen . „ 9,—
Klavierauszug . . „ 3,—
Chorstimmen . . . . . . 1,—

WULFFIUS, A.
Op. 4. **Sonntagsmorgen.** Gedicht von v. d. Gruben. Für vierstimmig. Männerchor und Tenorsolo mit Pianoforte.
Klavierauszug u. Stimmen 1,—

ZENGER, Max.
Op. 79. **Die Heinzelmännchen.** Gedicht von A. Kopisch. Für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . 4,—
Chorstimmen . . . . . . 1,—

Verlag von **ROB. FORBERG** in Leipzig.

Helene Ziebarth,

Konzert- und Oratoriensängerin erteilt **Gesang-Unterricht** nach bewährter Methode erster Meister.
== Sprechstunden 10—12 Uhr. ==
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1[II].

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Wertvolle Weihnachtsmusik für gemischten Chor a capella.

Albert Becker.
Op. 46 No. 6. **Weihnachtsmotette** (6st.) Part. und Stimmen M. 2,—.
Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert. Part. und Stimmen M. 3,20.

C. Müllerhartung.
Ehre sei Gott in der Höhe (6stimmig). Part. und Stimmen M. 2,70.
Psalm 100. Jauchzet dem Herrn (8stimmig). Part. und Stimmen M. 3,10.

Bernhard Reichel.
Ein himmlisch Wiegenlied. (Mit Sopransolo u. Orgel.) Aus dem Cöln. Gesangbuch (Um 1623.) Part. u. St. M. 3,20 n.

Carl Riedel.
3 bergische Weihnachtslegenden.
No. 1. Maria im Walde. Part. u. St. M. 1,20.
No. 2. Weihnachtswunder „ M. 2,10.
No. 3. Christkindleins Bergfahrt. Part. und Stimmen M. 2,—.

SELMER

Duette mit Pfte.

Op. 45. **Vier Duette** in zwei Heften (deutsch. u. norweg. Text).
Komplett . . . . ℳ 2,—
Heft I. Komplett . . . . . . „ 1,25
No. 1. „Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt" „ —,75
„ 2. Der Gesang . . . . . . „ —,75
Heft II. Komplett . . . . . . „ 1,75
„ 3. Liebe zum Vaterland . . . „ —,75
„ 4. Rote Schwäne . . . . . . „ 1,50

Op. 46. **„Lichte Töne."** Vier Duette (deutsch und norwegisch).
Heft I. . . . . Komplett . ℳ 2,—
No. 1. Frühlingsweise . . . . . . „ —,75
„ 2. Frühlingstoilette . . . . . „ 1,—
„ 3. Sommernacht auf dem Gletscher . „ —,75
Heft II. No. 4. Wiesenklee (m. Violonc.) „ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch und norwegisch). . . . . Komplett ℳ 2,25
No. 1. „Alle die wachsenden Schatten" . „ —,75
„ 2. Landschaft . . . . „ —,75
„ 3. Am Abend . . . . „ —,75
„ 4. Das Höchste . . . . „ —,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig
18897. 05

No. 43. Leipzig, am 26. Oktober 1905. No. 43.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: ... Leipzig-Connewitz, ...ildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel. Biographien etc.

Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. Hugo Riemann.

Die Wahl der Überschrift der folgenden Ausführungen geschieht in Rücksicht auf eine Reihe dasselbe Problem angehender Aufsätze, die ich unter demselben oder ähnlichem Titel 1897 bis 1902 im „Musikalischen Wochenblatt" veröffentlicht habe („Die Melodik der deutschen Minnesänger" 1897 No. 1—5; „Die Melodik der Minnesänger" 1897 No. 29—38; „Die Rhythmik der geistlichen und weltlichen Lieder des Mittelalters" 1900 No. 22—26, 33—34; „Die Melodik der Minnesinger" 1902 No. 29—33). Da diese Aufsätze sehr bemerkt worden sind, so wünsche ich die Zugehörigkeit dieses neuen Beitrags zur Lösung des Problems der Deutung der grossenteils noch immer unerschlossenen Melodien mittelalterlicher einstimmigen Gesänge zu markieren. Wie jene früheren Arbeiten hat auch die neue die Form einer Besprechung, nämlich der neuesten Publikation Pierre Aubry's*), welcher eine stattliche Reihe (24) phototypische Facsimiles von Denkmälern mittelalterlicher französischen Gesänge mit Melodien gibt, die damit grossenteils zum ersten Male veröffentlicht werden und fast sämtlich dem strittigen Gebiet der Monodien angehören, also die Frage aufwerfen: „Mensural oder nicht"?

Aubry, um das gleich vorauszuschicken, ist ein fanatischer Vertreter der mensuralen Deutung der mittelalterlichen Monodienotierungen und zwar durchaus im Sinne der frankonischen Theorie des 13. Jahrhunderts, welche bekanntlich nur dreiteiligen Takt kennt und fortgesetzt mit den komplizierten Bestimmungen der Imperfizierung und Alterierung rechnet, so dass z. B. niemals die Spaltung einer Zählzeit in zwei gleiche kurze Noten vorkommen kann, sondern allemal der humpelnde Rhythmus

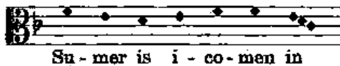


statt ... entsteht. Aubry scheint nicht zu wissen, dass das Aufkommen dieser ausdrücklich auf die göttliche Trinität bezogenen Tripeltakttheorie sich zeitlich ungefähr auf 1200 fixieren lässt und dass wir gute Gründe haben, für die vorausgehenden Jahrhunderte ein Überwiegen, wenn nicht gar eine Alleinherrschaft des Dupeltakts anzunehmen. Zum mindesten wissen wir bestimmt, dass dreisilbige Versfüsse der Vulgärpoesie des Mittelalters unbekannt sind, dass lateinische Hymnen, deren Verse eigentlich ganz oder teilweise daktylisches Mass haben (z. B. solche in Hexametern oder in Sapphischen und Asklepiadeischen Odenmaszen) sich die Einzwängung in den geraden Takt haben gefallen lassen müssen, die wir jetzt an dem „*Integer vitae*" kennen. Die zweisilbigen Versfüsse aber, obzwar immer noch trochäische oder jambische genannt, hatten bekanntlich schon seit der Zeit des Ambrosius (4. Jahrh.) an die Stelle der antiken Silbenmessung (lang und kurz) allmählich immer mehr die Silbenwägung (schwer und leicht, akzentuiert und akzentlos, Hebung und Senkung) gesetzt. Eine sehr interessante Rhythmuslehre aus dem 12. Jahrhundert (Cod. Admont. 759, herausgegeben von Fr. Zarncke i. d. Sitz.-Ber. der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch., phil. hist. Cl. Bd. 23), die speziell für die Vulgärpoesie berechnet ist, kennt Versbildungen in dreisilbigen Füssen überhaupt nicht, sondern durchaus nur Maße in Versen von 4—16 zu zwei und zwei zu Füssen gruppierten Silben. Trotzdem bin

*) *Mélanges de Musicologie critique. Les plus anciens monuments de la Musique française. Par Pierre Aubry, Archiviste-Paléographe.* Paris, H. Welter. 1905, 28 Seiten 4° Text und 24 phototypische Tafeln nebst zugehörigen Übertragungen.

ich aber fest überzeugt, dass der ungleiche Takt auch dem ganzen Mittelalter geläufig gewesen ist, aber in dem Sinne eines zweizeitigen Taktes mit ungleichen Zeiten; haben doch schon Momigny (1806) und vor ihm Karl Fasch erkannt und ausgesprochen, dass gerader und ungerader Takt im Grunde identisch, nämlich beide aus Hebung und Senkung bestehend sind, nur mit verschieden starker Dehnung der betonten Zeit.

Allein schon der Nachweis der ursprünglichen Gestalt des **Sommerkanons**, wie dieselbe Wooldridge (Oxford-History of music I. S. 329) aus den erkennbaren Rasuren rekonstruiert hat, genügt zu beweisen, dass vor der Epoche der absoluten Tripelmensur der gerade Takt, den noch heute die Engländer *common time* nennen, als der selbstverständliche gegolten hat:



mit Longae für alle Noten, welche gedehnt werden, also für alle Töne silbenarmer Glieder wie das



auch für die Schlussnoten fünfsilbiger Verse:



(bei * hat Wooldridge zu scharf gesehen; die Longa ist offenbar original). Es ist ganz gewiss ein Irrtum, wenn Aubry (einleitender Text S. 9) gar meint, dass die Mensuraltheorie die Musik der Troubadours und Trouvères inspiriert habe. Übrigens beweist die Madrigalienkunst der Florentiner im 14. Jahrhundert (vgl. Joh. Wolf's Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460), dass in Italien die Alleinherrschaft des Tripeltakts offenbar niemals aufgekommen ist. Von einer Selbstverständlichkeit der Tripelmensur mit allen Schikanen kann für die schlichten Notierungen der Troubadoure etc., die keinerlei andere Notenformen kennen als die der Choralnotierung geläufigen (*cum proprietate et perfectione*) und auch nirgends gemessene Pausen zeigen, gar nicht die Rede sein!

Von den 24 Phototypen Aubry's sind zweifellos nur XX—XXIV wirklich Mensuralmusik (Lescurel, Machault, Baude Cordier, eine Chanson aus dem 15. Jahrhundert auf Tafel XXIII und eine Chanson Josquin's aus Petrucci's Odhecaton 1501), beinahe sämtlich mehrstimmig; das nur einstimmige „*Gentilz galans de France*" ist aber möglicherweise der einem mehrstimmigen Satze zugehörige Diskant, übrigens aber so spät geschrieben (Ende des 15. Jahrhunderts), dass nichts im Wege steht, für dasselbe auch als Monodie Notierung mit Mensur anzunehmen. Auch die Proben der Kompositionen Jehannot's de Lescurel (14. Jahrh.) sind bis auf das beginnende dreistimmige Rondeau „*A vous douce debonaire*" nur einstimmig und doch zweifellos mensuriert notiert (das beweisen Ligaturen mit *opposita proprietas*, Pausen verschiedener Grössen und Divisionspunkte). Trotzdem werden wir sehen, dass auch bei diesen Stücken doch die Mensur nur eine entbehrliche Zutat ist. Anders steht es aber mit Tafel XVII (aus Adam de la Hâle's *Robin et Marion*) und Tafel XI (*De la procession au bon abbé Poinçon*), die durchaus konsequent die Formen der Longa und Brevis unterscheiden, ersteres offenbar einen trochäischen, letzteres einen anapästischen Rhythmus durchführend:





Die beiden Longae bei * sind wahrscheinlich Schreiberversehen, wenigstens stehen an der gleichen Stelle nicht nur aller folgenden Verse sondern auch an ganz der gleichen Stelle (zu Anfang) des vorausgehenden auf die gleiche Melodie zu singenden Gedichts „*Devers Chastelvilain*", von dem das Phototyp nur das Ende bringt, das aber Aubry in dem Aufsatze „*Un coin pittoresque de la vie artistique au XIII*e *siècle*" (*Revue musicale* 1904) vollständig mitteilt, Breves. Derselbe Aufsatz Aubry's teilt aber auch noch ein drittes satirisch angelegtes Lied in **daktylischem** Masse mit, das ich zweckmässigerweise zum Vergleich mit heranziehe:



Hier hat der Schreiber die erste Brevis ganz ausgelassen, wie die korrespondierende 3. Melodiezeile ausweist, auch kommen weiterhin einige Longae vor, die Breves sein müssen. Man kann ihm daher wohl noch einige Fehler mehr aufbürden.

Natürlich deutet Aubry diese Beispiele streng nach der frankonischen Mensuraltheorie oder glaubt wenigstens, das zu tun. Denn streng genommen musste er messen:





und schlägt sich mit den anderen weiterhin vorkommenden Ligaturen und Konjunkturen in ähnlicher Weise herum, kommt aber dabei zu noch übleren Resultaten:

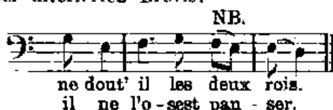






Gerade diese widerspenstigen Ligaturen hätten aber Aubry die Augen darüber öffnen müssen, dass er mindestens einer Notierungsweise gegenüberstand, in der die Ligaturen die Geltung der Zeit vor Johannes de Garlandia haben, wie sie der Anonymus IV bei Coussemaker Script. I ausführlich darlegt (vergl. W. Niemann's Spezialstudie), d. h. dass sie untergebracht werden müssen, ohne den

Verlauf des Modus zu stören, den sie vielmehr nur auszieren. Er wäre damit dem wahren Sachverhalt wenigstens etwas näher gekommen. Denn tatsächlich haben die Ligaturen in diesen drei Stücken durchweg nur den Wert der Einzelnote des Modus. Am Schluss des *Devers Chastelvilain* bezw. des *De la procession* überträgt Aubry ganz richtig die plikierte Brevis der Gestalt ■ ■ (die Note doppelt geschrieben, die zweite als Plika) mit dem Gesamtwert der alterierten Brevis:



In diesem Stück ist das aber freilich die einzige vorkommende Störung des nur syllabischen Verlaufs der Tonbewegungen. In „*Diex, com m'ont mort*“ aber kommt Aubry unter ganz gleichen Verhältnissen zu dem Resultat:



Da beide Stücke in demselben Aufsatze (*Le coin pittoresque*) vorkommen, hätte er wohl die Inkonsequenz bemerken müssen. Aber ebenso wie diese Pliken hätten auch die wirklichen mehrtönigen Ligaturen mit einzeitigem Wert in den Modus eingestellt werden müssen (vgl. oben):



wie das schon der dann mit einem Male völlig gleiche glatte Verlauf aller Melodiezeilen nahe legt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 23.—29. Oktober.

Leipzig. 23. Okt. Konzert des Prager Streichquartetts. Mitw.: R. Vesely (Klav.). — 24. Okt. Klavierabend v. A. Reisenauer. — Liederabend v. L. Hadenfeldt. — 25. Okt. Duetten- u. Liederabend v. M. Gloersen-Huitfeld u. M. Rassmussen. Mitw.: Ed. Behm. — Konzert v. El. u. G. Rüdinger (Ges.). Mitw.: C. Schmidt-Guthaus (Vl.). — 26. Okt. III. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. Nikisch. Mitw.: E. Walker. Im Progr. u. a. R. Strauss, „Ein Heldenleben“ (z. 1 Male). — 27. Okt. Liederabend v. S. Dessoir. Mitw.: Br. Hinze-Reinhold. — 28. Okt. Konzert v. W. Burmester. Mitw.: M. Mayer-Mahr — 29. Okt. Liederabend v. H. Staegemann. Mitw.: H. Pfitzner.

Berlin. 23. Okt. Konzert d. Philharm. Chors. Leit.: S. Ochs. Mitw.: R. Ettinger, L. Mysz-Gmeiner, H. Arlberg, F. Egénieff, P. Reimers u. H. Rüdiger. — Liederabend v. E. O. Notnagel. — 24. Okt. Klavierabend von P. Stebel. — Konzert v. Tr. u. E. Ochs m. d. Philharm. Orchester. — Liederabend v. M. Sembrich. — Liederabend v. G. Ritter (Ten.). Mitw.: A. Sebald. — Konzert d. Prager Streichquartetts. — 25. Okt. Kompositionsabend v. G. Jenner: Mitw.: M. Wittichen, A. Rebner, F. Bassermann, H. Bestler u. G. Jenner. — Konzert v. W. Burmester. Mitw.: B. Dessau u. A. Schmidt-Badekow. — Kammermusikabend v. G. Schumann, E. Halir und H. Dechert. — 26. Okt. Konzert von A. Hekking. — Liederabend v. M. Stapelfeldt. — Konzert v. C. Ansorge. — 27. Okt. Konzert d. Brüsseler Streichquartetts. — Liederabend v. M. Goetze. Mitw.: H. Potpeschnigg. — Liederabend v. L. Wüllner. — 29. Okt. Konzert d. *Société de Concerts des Instruments anciens.* — Liederabend v. E. Gerhardt. Mitwirk.: A. Nikisch. — Konzert d. Meininger Trios. Mitw.: Jos. Joachim. — 29. Okt. Liederabend v. E. Gura u. E. v. Possart.

Dresden. 27. Okt. II. Symphoniekonzert.

München. 23. Okt. I. Kaim-Konzert. Dir.: G. Schnéevogt. Mitw.: L. Hess. — 24. Okt. Liederabend v. S. Dessoir. Mitw.: Br. Hinze-Reinhold. — 25. Okt. Konzert d. Brüsseler Streichquartetts. — Liederabend von Jul. Muhr-Marlow. — 27. Okt. Cornelius-Liederabend von Dessauer. — Norweg. Konzert v. A. Welhaven (Sopr.) u. L. Bredal (Klav.). — 28. Okt. Trioabend v. A. Schroeder, W. Lieban u. E. Stoeber. — Eichendorff-Abend v. S. Rikoff, J. Zador u. H. Pfitzner. — 29. Okt. Liederabend v. E. Widen und J. von Linprun. Mitw.: A. Mendelssohn u. Jos. Schmid.

Wien. 28. Okt. Liederabend v. Ed. Walker m. Orchester (Dir.: G. Brecher).

b) Opernaufführungen vom 23.—29. Oktober.

Leipzig. **Neues Theater:** 23. Okt. Götterdämmerung (Leit.: Dir. Nikisch, Frau Greeff-Andriessen a. G.). — 25. Okt. Der fliegende Holländer. — 27. Okt. Martha. — 29. Okt. Die Afrikanerin.

Altenburg. **Hoftheater:** 27. Okt. Der Trompeter von Säkkingen.

Berlin. **Hofoper:** 23. Okt. Tannhäuser. — 24. Okt. Don Juan. — 25. Okt. Der Bajazzo. — 26. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 27. Okt. Samson und Dalila. 28. u. 29. Okt. Der schwarze Domino. — **Theater des Westens:** 23. Okt. Alessandro Stradella. — 25. u. 27. Okt. Die Zauberflöte. — 29. Okt. Undine. — **Neues kgl. Operntheater:** 29. Okt. Der Freischütz.

Braunschweig. **Hoftheater:** 25. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 27. Okt. Das Glöckchen des Eremiten (Frau Wedekind a. G.). — 28. Okt. Das Nachtlager in Granada. 29. Okt. Othello.

Breslau. **Stadttheater:** 23. Okt. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. v. d. Osten a. G.). — 24. Okt. Genoveva. — 25. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. Pasc. Amato a. G.). — 26. Okt. Mignon (Frl. E. v. d. Osten a. G.). — 27. Okt. Die Regimentstochter (Frl. E. v. d. Osten a. G.). — — 28. Okt. Margarete.

Brünn. **Stadttheater:** 23. Okt. Der Troubadour. — 26. Okt. Lohengrin. — 28. Okt. Der fliegende Holländer. — 29. Okt. Tannhäuser.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 23. Okt. Die Königin von Saba. — 24. Okt. Tannhäuser. — 25. Okt. Hänsel und Gretel. — 26. Okt. Hunyadi Lászlo. — 28. Okt. Othello. — 29. Okt. Die Walküre.

Cassel. **Kgl. Theater:** 25. Okt. Die Heirat wider Willen. — 27. u. 29. Okt. Robert der Teufel.

Coburg. **Hoftheater:** 26. Okt. La Traviata. — 29. Okt. Die Walküre.

Dessau. **Hoftheater:** 25. Okt. Das Nachtlager in Granada. — 27. Okt. Tristan und Isolde. — 29. Okt. Der Freischütz.

Dresden. **Hofoper:** 23. Okt. Samson und Dalila. — 24. Okt. Czar und Zimmermann. — 25. Okt. Die Stumme von Portici, II. Akt. — 26. Okt. Der Evangelimann. — 28. Okt. Herrat. — 29. Okt. Die Zauberflöte.

Essen. **Stadttheater:** 24. Okt. Der Prophet. — 26. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 27. Okt. Mirella. — 20. Okt. nachm. Der Freischütz; abds. Martha.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 23. Okt. Die neugierigen Frauen. — 25. Okt. Carmen. — 26. Okt. Walküre. — 28. Okt. Siegfried. — 29. Okt. nachm. Der Trompeter von Säkkingen; abds. Der Troubadour.
Gera. Fürstl. Theater: 29. Okt. Die wilde Jagd.
Halle a/S. Stadttheater: 24. Okt. Hänsel und Gretel. — 26. Okt. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.).
Hamburg. Stadttheater: 23. Okt. Almira; Orpheus und Eurydike. — 24. Okt. Tristan und Isolde. — 25. Okt. Bruder Lustig.
Hannover. Kgl. Theater: 23. Okt. Martha (Frl. Schröter a. G.). — 26. Okt. Die Fledermaus. — 29. Okt. Falstaff (z. 1. Mal).
Karlsruhe. Hoftheater: 23. Okt. Der Bajazzo, Cavalleria rusticana (Fr. G. Bellincioni a. G.). — 24. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 27. Okt. La Traviata. — 29. Okt. Aïda.
Köln a/Rh. Neues Theater: 23. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. Okt. Lohengrin. — 25. Okt. Tell. — 26. Okt. Martha; Cavalleria rusticana. — 28. Okt. Don Juan. — 28. Okt. Carmen. — 29. Okt. Fidelio.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 25. Okt. Das Rheingold. 26. Okt. Die Walküre. — 28. Okt. Siegfried.
München. Hoftheater: 24. Okt. Des Teufels Anteil. — 25. Okt. Hänsel und Gretel. — 26. Okt. Der Barbier von Bagdad. — 28. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Okt. Ilsebill.
Rostock. Stadttheater: 24. Okt. Der fliegende Holländer. 26. Okt. Fra Diavolo. — 29. Okt. Lohengrin.
Strassburg i/E. Stadttheater: 24. Okt. Aïda. — 26. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 28. Okt. Der Waffenschmied. — 29. Okt. Lohengrin.
Stuttgart. Hoftheater: 24. Okt. Martha. — 25. Okt. Tiefland. — 27. Okt. Die Abreise; Die Regimentstochter.
Weimar. Hoftheater: 25. Okt. Aïda. — 26. Okt. Lobetanz. 27. Okt. Die heilige Elisabeth. — 29. Okt. Undine.
Wien. Hofoper: 23. Okt. Der Troubadour. — 25. Okt. Die neugierigen Frauen. — 26. Okt. Aïda. — 27. Okt. Lucia von Lammermoor. — 29. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — Jubiläums-Stadttheater: 24. Okt. Der Freischütz. — 26. Okt. Hans Heiling. — 28. Okt. Der Troubadour. — 30. Okt. Carmen.
Zürich. Stadttheater: 25. Okt. Werther. — 26. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung.



Berlin.

Im Beethovensaal stellte sich am 12. Oktober ein tüchtiger junger Violoncellvirtuose vor, Hr. Boris Hambourg, ein Bruder von dem Pianisten Mark und dem Geiger Jean Hambourg. Mit dem Philharmonischen Orchester spielte er zunächst die wenig kurzweiligen Rokoko-Variationen Op. 33 von Tschaikowsky; von den übrigen Stücken seines Programms hörte ich noch Sarabande, Gavotte I und II und Gigue aus der Ddur-Suite von S. Bach und die Cdur-Sonate von B. Marcello. Was man von einem Violoncellkünstler an technischem Können verlangen muss, das leistet Hr. Hambourg in befriedigendem Masse. Seinem Ton wäre vielleicht noch mehr Weichheit und Rundung zu wünschen; er klingt ein wenig herb, besitzt aber Gehalt und Modulationsfähigkeit. — Im Oberlichtsaal gaben an demselben Abend die Sängerinnen Vally Pfeiffer (Sopran) und Else Dietrich (Alt) und der Violinist Hr. Heinz Aschkowitz ein gemeinsames Konzert. Was die Damen zu bieten hatten, war mehr für den Familien- und Freundeskreis, als für den Konzertsaal geeignet. Es fehlt ihnen nicht an Stimme, aber gesanglich und im Vortrag stehen beide auf dem bescheidenen Niveau, das sich kaum über dasjenige gebildeter Dilettantinnen erhebt. Hr. Aschkowitz bot mit Mozart's Adur-Konzert eine im grossen ganzen annehmbare Leistung. — An gleicher Stelle führte sich am folgenden Abend das neugebildete Trio der HH. Frederic Lamond, Alfr. Wittenberg und Fr. Borisch mit einem Beethovenabend sehr vorteilhaft ein. Die drei Künstler sind bereits gut miteinander eingespielt. Ich hörte das Ddur-Trio Op. 70 und zwei Sätze aus der Kreutzer-Sonate in ebenso tonschönem wie ausdrucksvollem Zusammenspiel vortragen. Es war ein Genuss, diesem gesunden, kernechten Musizieren zu lauschen. — Auch im benachbarten Beethovensaal wurde vorzüglich musiziert. Hier spielte das Ehepaar Hans Hermanns und Marie Hermanns-Stibbe auf zwei prächtigen, klangvollen Ibach-Flügeln eine Reihe Werke für zwei Klaviere. Man lernte bei dieser Gelegenheit die ursprüngliche Form des Fmoll-Klavierquintetts von Brahms kennen, als „Sonate für zwei Pianoforte". Mir scheint, diese Originalfassung ist der späteren Bearbeitung für Streichinstrumente mit Klavier vorzuziehen. Die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Wirkung, wie sie hier erzielt wird, ist in der Quintettbesetzung wegen der unversöhnlichen Klangcharaktere der sich gegenübertretenden Instrumente nicht zu erreichen. Das Künstlerpaar brachte die Sonate wie auch die im Programm folgenden stimmungsvollen Esmoll-Variationen von Sinding technisch und musikalisch in gleich vortrefflicher Weise zu Gehör.

In der Philharmonie liess sich an demselben Abend Marcella Sembrich nach mehrjähriger Pause wieder einmal hören. Sie hat sich die Meisterschaft der Technik erhalten, ihre Stimme hat an Wohlklang nichts eingebüsst. Ihre Darbietungen — ich hörte Händel's „*Piangero la sorte mia*" und die Arien „*Batti, batti*" aus Mozart's „Don Juan" und „*A forse lui*" aus Verdi's „Traviata" — entfesselten wahre Beifallsstürme im vollbesetzten Saale. — In der Singakademie gab es am 14. Oktober einen Komponistenabend. Hr. Halfdan Cleve war dessen Veranstalter. Mit Begleitung des Philharmonischen Orchester unter Leitung von Prof. Xaver Scharwenka gelangten zwei Klavierkonzerte in Bmoll Op. 6 und in Adur Op. 3 sowie einige Klavierstücke des Konzertgebers beifallswürdig und beifallgekrönt zur Aufführung, Werke, in denen ansprechende Erfindung und achtbares tonsetzerisches Können sich in erfreulicher Weise miteinander vereinten, so dass der lebhafte äussere Erfolg in der künstlerischen Beschaffenheit des Dargebotenen seine volle Rechtfertigung fand. In der Durchführung des Soloparts in beiden Konzerten, wie auch in der Wiedergabe der Solostücke zeigte sich Hr. Cleve auch als ein technisch recht gewandter, warm empfindender Pianist. — Am Montag, den 16. Oktober, fand das erste Philharmonische Konzert unter Meister Arthur Nikisch's Leitung statt. Eingeleitet mit Beethoven's feinsinnig und schwungvoll interpretierter „Egmont"-Ouverture brachte der Konzertabend weiterhin an rein orchestralen Darbietungen Ant. Bruckner's dritte Symphonie in Dmoll und Brahms' „Akademische Fest-Ouverture". Die Brucknersche Symphonie, unter den neun Symphonien des Wiener Meisters inhaltlich eine der bedeutendsten, ist seit ihrer Erstaufführung im Oktober 1901 im ersten modernen Konzert unter Rich. Strauss' Leitung hier nicht wieder gehört worden; sie hatte somit für den grösseren Teil der Hörer wohl die volle Bedeutung einer Novität. Grosszügig, breit in der formalen Gestaltung, markig, natürlich und gesund in der Tonsprache wie die übrigen Symphonien Bruckner's, ist sie in ihrer ganzen Ausgestaltung klarer und übersichtlicher und dadurch leichter zugänglich als jene. Der liebevollen Ausarbeitung, welche Hr. Nikisch dem Werke zuteil werden liess, und dem so überaus sorgfältigen Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten seitens der Herren Philharmoniker kann man nur rückhaltlose Anerkennung zollen. Es war eine meisterliche Leistung, die da geboten wurde. Den grössten Anklang fanden, wie damals, wieder die beiden Mittelsätze, das tiefempfundene Adagio und das köstliche Scherzo. Reichen Beifall erntete auch die Solistin des Abends, Frl. Edyth Walker, die in der Philharmonie ein gern gesehener Gast ist. Die berühmte Wiener Künstlerin sang die grosse „Fidelio"-Arie und weiterhin mit Klavierbegleitung drei Lieder von Brahms. Sowohl die Arie wie auch die Lieder hinterliessen in dem tonschönen, warm beseelten und durchgeistigten Vortrage der Sängerin einen tiefgehenden Eindruck.

Sehr erfreuliche Kunst bot Frau Susanne Dessoir am folgenden Abend ihren zahlreichen Hörern im Bechsteinsaal. Die anmutige Künstlerin, deren Begabung für Lieder heiter-neckischen Charakters wieder angenehm auffiel, hatte für ihren Liederabend Blumen-, Mädchen-, Schäfer- und Rokoko-Lieder von Rob. Schumann, Cornelius, Rob. Franz, Rich. Strauss, Jensen, Ansorge, Max Reger u. a. zum Vortrag gewählt. Der reine Klang ihres lieblichen Soprans, ihr schlichter und doch so gefühlswarmer Vortrag nehmen stets von neuem gefangen. — Auch in dem Veranstalter eines Klavierabends im Beethovensaal, Herrn Max Pauer, begrüsste man einen hierorts bereits wohl akkreditierten Künstler. Sein feuriges Temperament und seine glänzende Technik verhalfen gleich der ersten Nummer seines interes-

santen Programms, Brahms' anspruchsvoller Fis moll-Sonate Op 2 zum Siege. Gern hörte man darauf Schubert's selten in der Öffentlichkeit gespielte Adur-Sonate, die der Konzertgeber geschmack- und schwungvoll zur Ausführung brachte. Auf den Schluss des Programms mit Werken von X. Scharwenka, St. Heller (Präludien op. 81.) und Liszt (H moll-Ballade, Paganini-Etüden) musste ich leider verzichten, um noch dem Liederabend der Sopranistin **Mimi Gutheim-Toensgen** im benachbarten Oberlichtsaal beiwohnen zu können. In der Wiedergabe mehrerer Lieder von Richard Strauss, P. Scheinpflug und Rubinstein, die ich hörte, zeigte sich die Sängerin im Besitz einer etwas dunkelgefärbten, umfangreichen, bei massvollem Gebrauch recht wohlklingenden Sopranstimme. Ihr gesangstechnisches Können ist noch der Vervollkommnung bedürftig und auch der Beseelung des Vortrags dürfte Fr. Gutheim-Toensgen besondere Aufmerksamkeit zu schenken haben. — Am Mittwoch den 18. Okt. begann die **Königliche Kapelle** unter Felix Weingartner's Leitung ihre dieswinterliche Konzerttätigkeit. Das erste Wort im Programm des Eröffnungskonzertes hatte Haydn mit seiner reizvollen Bdur-Symphonie (Ed. Peters No. 8), deren überaus feinfühlige, bis ins Kleinste klar gestaltete Wiedergabe lebhaften Beifall im, wie immer, vollbesetzten Hause erweckte. An zweiter Programmstelle folgte als orchestrale Neuheit Georg Schumann's Symphonie in Fmoll Op. 42. Der Komponist führte sein Werk persönlich vor. Nachhaltige Eindrücke erzielte das stark wagnerisierende, in seiner Länge ermüdende Werk trotz eindringlichster Darstellung in keinem seiner vier Sätze. Das thematische Material ist ziemlich belanglos, die Verarbeitung und Ausgestaltung desselben lässt natürlichen Fluss und organischen Zusammenhang vermissen. Wenig Reiz bietet auch die orchestrale Einkleidung. Der Orchestersatz ist fast durchweg sehr überladen und dickflüssig, hart und unschön im Klange. Beim Publikum fand das Werk nur eine sehr laue Aufnahme. Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's herrliche „fünfte". — In der Singakademie gab am 19. Okt. Herr **Carl Halir** ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Richard Strauss. Ausser dem Beethoven'schen Violinkonzert und zwei kleineren Stücken *„Eclogue"* und *„Carnaval des morts"* (*Variationen* über *„Dies irae"*) von Ch. M. Loeffler spielte der Künstler ein neues, hier noch nicht gehörtes Violinkonzert in Dmoll Op. 47 von J. Sibelius. Ein mit Fantasie geschriebenes, in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Werk. Eine düstere, melancholische Stimmung beherrscht den ersten, in seiner thematischen Ausgestaltung etwas lose gefügten Satz. Geschmackvoller, klarer gestaltet und daher eindringlicher in der Wirkung ist das Adagio mit seiner wunderschönen, weich-melodischen Kantilene; prächtig der flott sich entwickelnde, im Rhythmus stellenweise sehr intricate Finalsatz. Äusserst geschickt, das Soloinstrument stets gut hebend und unterstützend, ist die Instrumentierung, schwierig doch dankbar die Solopartie. Über Herrn Halir's violinistische Kunst ist Neues nicht zu sagen; an seinem tonschönen, technisch tadellosen, noblen Spiel konnte man wieder seine ehrliche Freude haben.

Adolf Schultze.

New York, Anfang September 1905.

Obwohl es anfangs schien, als wolle uns der Sommer mehr als das gewöhnliche musikalische Leben bringen, trat doch bald wieder die gewohnte Stille der heissen Jahreszeit ein; erst die jährlich wiederkehrenden Ankündigungen des Hrn. Heinrich Conried, des Direktors der neuen Metropolitan-Oper, brachte neues Leben. Unter den von ihm angekündigten wichtigsten Sängern wird fast keine Veränderung gegenüber denjenigen, die letztes Jahr engagiert waren, eintreten. Die einzigen Neueintretenden sind Mme. **Morena** aus München und zwei italienische Künstler, Luise **Tettrazini** (Koloratur-Sopran) und Hr. **Belresoke**. Mme. **Ackté** wird nicht wieder hierherkommen, da sie gefunden haben soll, dass Publikum und Presse nicht genügend begeistert gewesen sind über ihre Leistungen. Mit besonderem Interesse sieht man Mme. Morena entgegen. Referent hat sie in München gehört und hat das Gefühl, dass ihre Aussichten, einen guten Eindruck zu machen, ausgezeichnete sind. Wenige Sänger, die nach Amerika kommen, besitzen die drei Eigenschaften vereinigt: stimmliche Kraft, dramatischer Effekt, persönliche Schönheit und Liebreiz, wie sie Mme. Morena besitzt. Früher wurde der Wagner-Sache hier oft durch die ganz illusionswidrige Erscheinung der importierten Sänger nicht wenig geschadet. Eine 250 Pfund schwere Elsa ist selbst für die Phantasie des grössten Wagner-Enthusiasten eine starke Zumutung. Conried ist ein zu geschäftskundiger Bühnenleiter, als dass er nicht bei seinen Engagements neben dem Ohr auch das Auge zu Rate ziehen sollte.

Neue Opern sind nicht in Aussicht gestellt, sondern verschiedene Wiederaufführungen sind beabsichtigt. Die bedeutendste von diesen ist die Wiederholung von Goldmark's „Queen of Sheba". Die übrigen Wiederaufführungen werden sein: „Hänsel u. Gretel", „La Favorita", „La Somnambula", „Martha" in italienischer Sprache, „Der fliegende Holländer", „Manon Lescaut" (Puccini), „Don Giovanni", „Der Troubadour", „Der Zigeunerbaron" und einige andere Stücke aus dem besten französischen und deutschen Repertoire. Auch sämtliche Wagner'sche Bühnenwerke mit Ausnahme von „Rienzi" und „Die Feen" sollen aufgeführt werden.

Aus zuverlässiger Quelle verlautet, dass Mr. Conried gesagt haben soll: „Ich versuchte, einen der bekannten deutschen Dirigenten zu engagieren, aber es war unmöglich. Sie verdienen ein Vermögen in Europa und konnten nicht die Summe von Arbeit leisten, die hier nötig ist. In 17 Wochen führen wir 82 Opern auf. Ein deutscher Dirigent möchte gern nur verpflichtet sein zu zwei Opern wöchentlich und für jede derselben fünf Proben verlangen. Das kommt hier gar nicht in Frage. Ich bot Weingartner und Schuch 100 000 Mark und Richter 200 000 Mark für die Saison. Aber nicht einem von ihnen kam es in den Sinn, es anzunehmen. Weingartner kommt hierher für viel weniger, aber er hat nur Konzerte zu leiten. Es ist unmöglich für die Berühmtheiten von drüben, sich dem Geschäftsgange am Metropolitan-Opernhause anzupassen"*).

Dieser Ausspruch scheint auf den ersten Blick die Stellung von Vigna, Hertz und Franko, den engagierten Dirigenten, zu kompromittieren, — aber wenn man zwischen den Zeilen liest, so ist es klar, dass es Conried's Absicht war, die Schwierigkeiten hervorzuheben, unter denen seine Dirigenten arbeiten, und diesen Herren die Anerkennung zu verschaffen, die ihnen gebührt dafür, dass sie fähig sind, unter den gegebenen Bedingungen Opern aufzuführen**).

Vincent d'Indy, der bekannte französische Komponist und Dirigent, hat eine Einladung, diese Saison nach Amerika zu kommen und eine Serie von Konzerten mit dem Bostoner Symphonie-Orchester aufzuführen, angenommen. Das ist etwas Ungewöhnliches, weil das Bostoner Orchester sich seither selten irgend einem anderen Dirigenten überliess, als seinem eigenen. D'Indy hat viele warme Verehrer in Amerika, hauptsächlich unter jenen, die die musikalische Inspiration in den Hintergrund stellen gegenüber Eigenheiten in der Orchestration, bizarren Wirkungen und offenkundigem technischen Geschick. Seine Aufführungen hier haben im allgemeinen gefallen für den Augenblick, ermangeln aber einer nachhaltigeren und tieferen Wirkung. Der allgemeine Eindruck unter den amerikanischen Musikkennern ist der, dass d'Indy ein musikalischer Baukünstler von Konstruktionen ist, die eine elegante Aussenseite, aber unbefriedigende Innenwirkungen aufweisen. Referent hat von d'Indy geleitete Konzerte in Paris gehört und hat das Gefühl, dass wenn auch d'Indy's technische Führung die strengste Kritik befriedigt, die Aussicht derselben auf wirklich glänzende Erfolge in Amerika doch zweifelhaft ist.

Raoul Pugno, Harold Bauer und Reisenauer befinden sich unter den bekannten Pianisten, welche nächsten Winter hier auftreten werden.

Miss Bessie **Abbott**, eine junge amerikanische Sopransängerin, die vor ein paar Jahren in amerikanischen (Vaudeville-, Variété-) Theatern sang, die aber seitdem als Primadonna in Paris (Grand Opéra) war, kehrt diese Saison hierher zurück.

Francis J. Cooke.

---

*) Diesen vermeintlichen Mangel an Anpassungsfähigkeit können wir aber unseren berühmten Meistern vom Taktstock von unserem Standpunkt keineswegs verübeln. Die europäischen Ansichten vom Verhältnis zwischen Kunst und Geschäfte decken sich eben doch noch nicht mit denen des Hrn. Conried.

**) Ob die Herren die Pille auch ganz so wohlschmeckend gefunden haben? D. Red.



Leipzig. Sehr anregend und genussbringend wurde im 2. Gewandhauskonzert (19. Oktober) musiziert. Dirigent und Orchester entwickelten eine geistige Frische, die nichts von den Strapazen verriet, denen die braven Künstler am vorhergehenden Tage (vormittags Generalprobe zum Konzert, abends strichlose „Walküre"-Aufführung im Stadttheater) ausgesetzt waren. In schlichter Stilgrösse wurde die den Abend eröffnende „Iphigenien"-Ouverture von Gluck (mit dem Schlusse von Wagner) gegeben; äusserst temperamentvoll wurde die als Novität gespielte fünfsätzige Orchestersuite (Ddur, Op. 39) von Dvořák angefasst und mit Feuer und Schwung die den Abend abschliessende frischzügige Bdur-Symphonie von Schumann ausgeführt. Ja, man konnte sogar zur Ansicht neigen, dass Prof. Nikisch in der Symphonie an feurigem Tempotreiben gelegentlich etwas zu viel getan habe; wenigstens dürften bei dem ersten Allegrosatze und mehr noch bei dem Larghettosatze etwas breitere Tempi den Intentionen Schumann's wohl noch besser entsprochen haben. Ganz famos ausgearbeitet und technisch virtuos war der Vortrag der Dvořák'schen Suite, deren auf einen national-čechischen Ton gestimmte Musik zwar nichts aussergewöhnlich Tiefes und Neues besagt, immer aber charakteristisch und — dank der mühelos quellenden Erfindung — anregend bleibt. In das pastorale Präludium mischen sich drollige Dudelsackklänge; die flotte Polka und der feurige Furiant, der gegen Schluss auch eine Probe urwüchsigen Humors aufweist, sind köstliche Bilder frohbewegten Volkstreibens; auch die *Sousedská* (Menuett) und die Romanze enthalten bodenständige reizvolle Musik. In musikalischer Hinsicht vielleicht nicht ganz einwandfreie, in spezifisch pianistischer Beziehung aber schlechthin erstklassige Leistungen bot der Solist des Abends, Herr Busoni, mit dem wundervoll klar und duftig, streng genommen teilweise allerdings etwas zu verfeinerten und dadurch einigermassen entkräfteten Vortrag des Gdur-Konzerts von Beethoven und den späteren Solostücken, „Adelaide" v. Beethoven-Liszt, „Ungarischer Marsch" von Schubert-Liszt und (als Zugabe) Asdur-Polonaise von Chopin, bei welch letzterer der Künstler ebensosehr seine stupende, selbst in den rapidesten Passagen glasklar durchsichtliche Technik und seinen erstaunlichen Reichtum an Anschlagsnuancen vom sammetweichen *pianissimo* bis zu den dröhnendsten Kraftproben glänzen liess, aber freilich auch — wie schon angedeutet — dem Hörer die willige Hinnahme mancher Auffassungs- und Vortragswillkürlichkeiten zumutete.

Am Anfang der Woche, am 16. Oktober, fand das erste der Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters im Saale des Zoologischen Gartens unter ziemlich lebhaftem Zuspruch des Publikums statt. Ob sich die Wahl dieses Konzertlokales auf die Dauer bewähren wird, erscheint fraglich; der grosse, an sich schöne Saal hat bekanntlich eine sehr mangelhafte, muckenreiche Akustik, die namentlich Tonstücken rasch bewegten Charakters oder solchen mit feiner Filigranarbeit, ganz besonders aber virtuosenhaften Solovorträgen wenig zuträglich ist. Rasches Passagenwerk klingt, insonderheit bei nicht ganz vollbesetztem Hause, infolge störenden Nachhalles leicht etwas verschwommen, und dynamische Abstufungen und sonstige Finessen der Tonbildung blassen auf den vom Podium entfernteren Plätzen stark ab. Wieviel von der etwas nüchternen Wirkung des Liszt'schen Esdur-Konzerts im Vortrage des Herrn Moriz Rosenthal, der als erster Solist dieser Konzertserie erschien, der Akustik des Saales und wieviel etwa der Spielweise des Künstlers zur Last zu legen war, lasse ich daher lieber unentschieden. Dass Rosenthal das Konzert mit geradezu spielender Leichtigkeit und verblüffender Brillanz darbot, bedarf kaum ausdrücklicher Hervorhebung. Poesievoll und fein spielte er das Fmoll-Nocturno von Chopin; als Virtuosenstück ersten Ranges entpuppten sich des Pianisten eigenen, mit den gewagtesten Schwierigkeiten reich gespickten, musikalisch aber nicht eben belangreichen Variationen. Natürlich kam der gefeierte Gast nicht ohne ein paar Zugaben davon. Das Winderstein-Orchester introduzierte sich mit Beethoven's „Eroica" deren teilweise sehr breite ruhige Temponahme seitens des Dirigenten ich auf eine Rücksichtnahme auf die Saalakustik zurückführe. Dass die ersten beiden Sätze dadurch etwas an kerniger Kraft verloren, war nicht zu leugnen; besser schnitten die flotter angefassten beiden letzten Sätze ab. Wiederholt wünschte man aber hinsichtlich des Ensembleklanges (wenigstens auf meinem Platze) einen etwas stärkeren Farbenauftrag der Holzbläser gegenüber dem Streichquintett und dem Blech. Warm anzuerkennen war die Akkuratesse des Zusammenspiels des Orchesters überhaupt und des Streichorchesters im besonderen. Später bot das Orchester noch als nachträglichen Hinweis auf Saint-Saëns' 70. Geburtstag die bekannte geistreich-unterhaltende, obzwar sonst nicht weiter bedeutende „*Danse macabre*" des französischen Tonsetzers und von seinem Landsmanne Claude-Debussy ein Stück modernster Programmmusik, „Der Nachmittag eines Faun" betitelt, eine mit viel Geschick ins Werk gesetzte Farbenorgie mit recht bescheidenem zeichnerischen Kern, d. h. ein harmonisch und instrumentationstechnisch mit grossem Raffinement zusammengebautes Tonstück, das aber an gänzlicher Erfindungs- und Gedankenarmut krankt. Dirigent und Orchester fanden sich mit den beiden Franzosen mit löblichem Geschick ab.

C. K.

Leipzig. Liederabend von Elly Schellenberg am 13. Oktober. Von der Veranstaltung dieses Liederabends kann der Name des Begleiters der Lieder am Klavier nicht getrennt werden. Im Gegenteil. Hr. Woldemar Sacks ist als *spiritus rector* der darin hervorgetretenen künstlerischen Absicht anzusehen. Die gestellte Aufgabe, neue Lieder in die breitere Öffentlichkeit einzuführen ist vornehmer aber schwerer Art. Viele Lieder vieler Komponisten an einem Abend vorzutragen. kann nicht als zweckentsprechendes Mittel bezeichnet werden. Weniger ist ein Mehr. Die Ergiebigkeit des Programms ist mit 50% zu berechnen. Von 18 Liedern gefielen ungefähr 9 und 9 Lieder können auch als wertvollere Gaben bezeichnet werden. Dieses Resultat schliesst ein Kompliment für Hrn. Sack's künstlerischen Geschmack ein. Manches andere Lied dürfte noch in einem günstigeren Licht erschienen sein, wenn Frl. Schellenberg's Vortrags- und Gesangskunst grösser wäre. Von den Liedern gefielen am meisten „An das Meer" von Sack's und „Abends" von Richard Wetz. Musikalisch gehaltvoll waren ausserdem „Praeludium" von Opiénsky, „Nicht Worte, Geliebter" und „Warum?" von Tschaikowsky, „Odem der Liebe" von Al. Ritter, „Sonnenaufgang" von Schillings, „Herbst" von E. O. Nodnagel, „Dämmerung" von H. Sthamer, „Eine Quelle" von O. Breve und „Das ist wohl eine alte Lehr" von A. Fuchs. Am stil- und stimmungsvollsten kam Sthamer's „Dämmerung" zu Gehör.

1. Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts" am 15. Oktober im Kaufhaussaale. Die „Böhmen" hoben Leone Sinigaglia's Streichquartett in Ddur, Op. 27, in Anwesenheit des Komponisten aus der Taufe. Freilich erschien der Täufling als recht schwächlich, als ein Produkt fleissiger Arbeit, aber nicht als das Erzeugnis feuriger Eingebung. Die Themen haben kein originelles Gesicht, nicht einmal ein ausdrucksvolles, selbst das rustikale im 2. Satz hinterlässt kein Gedenken. Doch am ärmlichsten erscheint das 1. Thema des Adagios, das gesucht und ohne Fluss dahinläuft. Das Können des Komponisten zeigt sich in lobenswertester Weise im Sinn für Quartettsatz: schöne Klangwirkungen, pikanten Rhythmus und feine Arbeit. Dvořák wusste in seinem Adur-Klavierquintett dagegen, das unter Mitwirkung von Carl Friedberg aus Köln am Klavier eine schlechterdings vollendete Wiedergabe erfuhr, schon mehr zu sagen. Noch mehr Schubert, obwohl das Gdur-Quartett, Op. 161, nicht seine vollkommenste Schöpfung ist. Die „Böhmen" spielten wieder mit grösster Hingebung, Kraft und Feuer. Berückend schön klang das Pianissimo am Schluss des Sinigaglia'schen Quartetts.

Paul Merkel.

Leipzig. Das Programm zu dem Wohltätigkeitskonzert, das Hr. Ernst Hungar am 15. Oktober in der Paulikirche zum Besten einer unbemittelten talentierten Schülerin gab, zeigte eine etwas bunte Zusammenstellung. Altes und Neues, Deutsche und Italiener waren da zusammengewürfelt. Hr. Hungar ist als Sänger hier und auswärts bestens bekannt, so dass sich kritische Bemerkungen wohl erübrigen. Sympathisch ist immer die dramatisch belebte Art seines Vortrags, während er in lyrischen Teilen leicht zu weichlich wird. Von seinen mitwirkenden Schülern gaben das Beste Frl. Lotte Jobst und Hr. Georg Stahl, erstere nach der stimmlichen Seite hin, letzterer nach der des Ausdrucks. Beide sind auch rhythmisch gut durchgebildet. Gut entwickelungsfähig scheint auch Frl. Hedw.

Penzler zu sein, die wohl sehr mit Befangenheit zu kämpfen hatte. Frl. Clara und Gertrud Everhard neigen zum Tremolieren, wodurch zeitweilig Unreinheit erzeugt wird. Frl. Lotte Sitt trug mit starkem Empfinden und reinem, sattem Ton einige Violinstücke von Locatelli, Nardini und Sitt vor. Mit sicherer Technik spielte Hr. Walter Eschenbach die Dmoll-Toccata von Bach und sämtliche Begleitungen, von keinem geringeren als seinem Lehrer, Hrn. Prof. Homeyer, liebenswürdigerweise assistiert, dem wohl auch das geschmackvolle Registrieren zugeschrieben werden muss.

Artur Schlegel.

Leipzig. Frl. Susanna Baldamus gab am 17. d. M. mit bestem Erfolge einen Liederabend. Ihr wohlklingender Mezzosopran ist trefflich gebildet und liess lediglich in der Höhe und im *piano* an Schönheit des Klanges und Sicherheit der Intonation ein wenig zu wünschen übrig. Hingegen war in sämtlichen Vorträgen ein schönes Streben nach poetisierender Auffassung der Vortragsobjekte und wahrhafter Durchdringung des rein geistigen Gehaltes in allererster Linie zu beobachten und unumschränkter Anerkennung wert. Die natürliche Begabung weist Frl. Baldamus auf das Gebiet des Pathetischen und Ernsthaften hin; hier wird sie auch in Zukunft sich vornehmlich zu betätigen haben. Ihr Bestes gab sie am gen. Abende mit mehreren Gesängen aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" und mit einigen anderen von Schubert, Brahms und Liszt. Des letztgenannten Meisters „Wieder möcht' ich dir begegnen" wirkte in der Reproduktion der Konzertgeberin geradezu ergreifend. Frl. Baldamus hatte sich lebhaftesten Beifalls zu erfreuen und ihn in der Tat auch redlich verdient. Hr. Alb. Kludt, ein bewährtes Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters unterbrach die Reihe der Gesangsdarbietungen mit der Wiedergabe des Violoncellokonzertes von Klughardt und kleineren Stücken von Molique und Jul. Klengel und wusste besonders mit letzteren Werken sich einen hübschen Erfolg zu erspielen.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Hr. Joseph Sliwinski, ein bis dato hier noch unbekannter Pianist, gab am 17. Okt. im Saale des Kaufhauses einen Klavierabend, der die Erwartungen, die man an den reproduzierenden Künstler unserer Zeit stellt, nur zum Teil erfüllte. In den zu Gehör gebrachten Kompositionen von Tschaikowsky (Sonate Op. 37), Schumann (Davidsbündlertänze), Chopin und Liszt zeigte Hr. Sliwinski zwar höchst beachtenswerte, solid entwickelte Technik, sein Spiel liess jedoch, da es der seelischen Wärme, der Poesie entbehrte, ziemlich kühl. Hrn. Sliwinski fehlt es keineswegs an Temperament, dies bewies er im Vortrage der Sonate, zum Ausdrucke träumerischer, lyrischer Stimmungen gebricht es ihm jedoch an tieferen Gefühl und überdies ermangelt sein Anschlag der Weichheit und ist arm an Nuancierungen.

L. Wambold.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

Freiburg i/B. Mit einem vom Musikhaus Ruckmich veranstaltetem Künstlerkonzert wurde die Konzertsaison hier begonnen. In demselben wirkten die Pianistin Frieda Kwast-Hodapp und die Karlsruher Konzertsängerin Olga Klupp-Fischer mit. Die Pianistin hat hochbefriedigt; auch die Sängerin fand reichen Beifall.

Lörrach. Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdirektor J. Schäfer) brachte in der Evangelischen Kirche Rossini's „*Stabat mater*" unter solistischer Mitwirkung von Frau Frischmuth, Frau E. Seubert, HH. Th. Moll-Schopfheim und und R. Widemann zur Aufführung. — Einige Zeit vorher gaben die unter Leitung der HH. Schäffer und J. Haag stehenden Vereine: „Frohsinn" und „Schweizer Männerchor" im Hirschensaale ein Wohltätigkeitskonzert, dessen vokaler Teil Männerchöre von Mozart („Weihe des Gesanges"), Köllner („Am Bergstrom"), Ph. Tietz („Nun fangen die Weiden zu blühen an"), H. Suter („Unsere Berge") und Abt („Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht") enthielt. Hr. Musikdir. J. Schäfer trug die zwei letzten Sätze aus dem Beethoven'schen Violinkonzert vor, während das Orchester Stücke von Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Berlioz („Sylphentanz") und Mendelssohn (Nocturne aus dem „Sommernachtstraum") spielte.

Nürnberg. Das erste Volkskonzert am 4. Oktober war gut besucht. Kapellmeister Bruch eröffnete es mit dem „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner und bot dann in der zweiten Hälfte Tschaikowsky's 6. Symphonie in Hmoll in recht guter Ausführung. Von den Solisten interessierte der Violinist, Konzertmeister Ferdinand Kaufmann, mehr als die Sopranistin Frl. Lizzi da Ferra.

München-Gladbach. Das Städtische Orchester war im ersten Symphoniekonzert am 3. Oktober von vorzüglicher Leistungsfähigkeit. Hr. Musikdirektor Hans Gelbke eröffnete das Konzert mit Grieg's Konzertouverture „Im Herbst". Sehr interessierte die „2. nordische Suite" von M. Dowel. Schubert's phantasiereiche Cdur-Phantasie erfuhr eine ausgezeichnete Wiedergabe und beendete das Konzert zur Ehre des Orchesters und seines ausgezeichneten Leiters.

Pforzheim. Im Saalbau fand am 13. September ein Kompositionsabend des Kapellmeisters und Komponisten Hrn. Sonnet von hier statt. Als Solisten wirkten mit Frl. Frieda Schwarz, Opernsängerin aus München, Herr Fritz Haas, Gesangprofessor aus Karlsruhe und der Violinist Emil Schall von hier. Die Kompositionen wurden sehr beifällig entgegengenommen.

Zürich. Das am 16. September abgehaltene Benefizkonzert des Tonhalle-Orchesters bildete in künstlerischer Beziehung ein glänzendes Finale der Sommerkonzertsaison. Unter Herrn Kapellmeister Kempter's Leitung fanden alle Nummern des Programms, nur Werke Richard Wagner's, eine ausgezeichnete Wiedergabe. Nach dem Vortrage des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" wurde Herr Kempter durch begeisterte Sympathiekundgebungen gefeiert. Die Konzerte sollen trotz des geringen Interesses seitens der hiesigen Bürgerschaft auch im nächsten Sommer eine Fortsetzung erfahren.

Konzertprogramme.

Siegburg. Konzert der „Konzertgesellschaft Siegburg" (Dir.: Hr. J. J. Veith) am 18. Mai: Gemischte Chöre von J. J. Veith (100. Psalm, f. Doppelchor mit Terzett), M. Bruch („Schön Ellen", Ballade m. Sopran- u. Baritonsolo) u. J. Haydn (Jagdchor a. „Die Jahreszeiten"); Frauenchor von J. J. Veit („Frühlingshymne", m. Sopransolo u. Orchstr.); Sopransoli (Fr. Dr. Rhese) von Mozart („Dein bin ich"); Baritonsolo (Hr. H. Fiedler) von F. Löwe („Der Graf von Habsburg"); Violinsoli u. Orchesterstücke von Beethoven („Prometheus"-Ouvert.) u. E. Humperdinck („Die Glocken von Siegburg").

Solingen. 15. Orgelvortrag, veranstaltet von Musikdir. Paul Hoffmann, am 12. März: Orgelsoli (Hr. Hoffmann) von C. Piutti (Passionsvorspiel in Edur), Liszt (Variationen nach J. S. Bach's Basso continuo d. 1. Satzes a. d. Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen" u. d. „*Crucifixus*" der Hmoll-Messe) u. Jos. Rheinberger (Bmoll-Sonate); Altsoli (Frl. G. v. Pirch-Elberfeld) v. Bach, Händel, César Franck u. Peter Cornelius. — 3. Konzert des „Städtischen Gesangverein" (Musikdirektor P. Hoffmann) am 16. April: „Matthäus-Passion" v. J. S. Bach, f. Soli (Frls. L. Goldenberg-Köln, Emmy Schaum-Frankfurt a/M., HH. Otto Hintzelmann-Berlin, Otto Süsse-Wiesbaden, Walter Capell-Köln), Chor, Orgel (Hr. K. Sattler-Köln) u. Orchester.

Sondershausen. 2. Lohkonzert der „Fürstlichen Hofkapelle" (Dir.: Prof. Schroeder) am 4. Juni: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie), Wagner (Vorspiel zum 3. und 1. Aufzuge der „Meistersinger"), Goldmark („Im Frühling") und R. Fuchs (Ddur-Serenade, f. Streichinstr.). — 3. Lohkonzert am 11. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie), Tschaikowsky (Hmoll-Symph.), Massenet (Ouvert. zu „Phädra") u. Saint-Saëns („*Le Rouet d'Omphale*"). — 4. Lohkonzert am 18. Juni: Orchesterwerke von Raff („Im Walde", Symphonie), Mozart (Gdur-Serenade), Chabrier (Ouvert. zu „Gwendoline") u. M. Bruch (Wettspiele zu Ehren des Patroklus"). — 5. Lohkonzert am 28. Juni: Orchesterwerke von Bach (Präludium u. Fuge mit Choral, bearb. v. Abert), Volkmann (Fdur-Serenade), Händel (Largo), Weber („Oberon"-Ouvert.) u. Cämmerer (Festmarsch). — 6. Lohkonzert

am 2. Juli: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symph.), Beethoven (Adur-Symph.), Cherubini (Ouvert. z. „Der Wasserträger"), Gluck (Ballettmusik a. „Paris und Helena") u. Dvořák (Rhapsodie). — 7. Lobkonzert am 9. Juli: Orchesterwerke von Haydn (Esdur-Symphonie No. 1), Svendsen (Bdur-Symph.), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture) u. Saint-Saëns („*Danse macabre*").

Schmölln. Jubiläumsaufführung der „Singakademie" (Dir.: Hr. E. Müller) am 26. März: „Der Messias" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Frls. E. Uhlmann-Chemnitz, M. Kolbe-Ronneburg, HH. E. Hungar-Leipzig), Chor, Orchester und Orgel.

Speyer. 5. Konzert der „Liedertafel" u. des „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. R. Schefter) am 21. Mai: „Der Messias" von G. F. Händel, Orat. f. Soli (Frls. M. Wiemann-Barmen, J. Blyenburg-Frankfurt a/M., HH. O. Hintzelmann-Berlin u. A. Müller-Frankfurt a/M.), Chor, Orchester u. Orgel.

Stuttgart. 4. Matinee des „Tonkünstlerverein" am 26. März: Kammermusikwerke (Ausf. Mitglieder der Hofkapelle) von Fr. Kauffmann (Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn in Esdur), E. H. Seyffardt (Sonate in Esdur für Klavier) und Ch. Gounod (Petite Symphonie in Bdur). — Ausserordentliches Konzert des „Neuen Singverein" (Dir.: Prof. Seyffardt) am 8. Juni: „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann, für Soli (Fr. E. Hagedorn-Harthan, Frl. J. Stübler, Fr. B. Stark, HH. D. Eichhöfer, S. Klett aus Stuttgart), Chor und Pianoforte; Gesangsoli (Fr. Hagedorn-Harthan) von Schumann („Stille Träne", „Liebesleid", „Aufträge" und „Ins Freie"), Klaviersoli (Frl. D. Mayer) von Schumann („Aufschwung" und „Traumeswirren").

Stralsund. Aufführung des „Wilk'schen Singverein" am 13. März: „Die Jungfrau von Orleans" von Lorenz, für Soli (Fr. M. Geyer-Dierich, HH. Dierich und E. Severin-Berlin), Chor und Orchester.

Tarnowitz i/Schl. 3. Volksheimkonzert am 5. März: Kammermusikwerke von J. Klengel (Klaviertrio) und Ign. Lachner (Klaviertrio); Gesangsoli (Fr. M. Schauer-Bergmann-Breslau) von Weber (Arie „Ozean, du Ungeheuer" aus „Oberon"), Schubert, Schumann, R. Wagner („Träume" und „Schmerzen"), E. Nevin („Herbstgefühl") und Ed. Seuffert („Ständchen"); Violinsoli.

Tilsit. 6. Abonnementskonzert des „Oratorienverein" (Dir.: Musikdir. M. Wolff) am 6. April: „Judas Makkabäus" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Frls. M. Engler-Danzig, H. Schmidt-Berlin, HH. Paul Reimers-Berlin, E. Liepe-Sondershausen), Chor und Orchester. — 1. Geistliche Musikaufführung 1905 (Dir.: Musikdir. W. Wolff) am 21. April: „Stabat mater" von G. B. Pergolesi, für Soli (Fr. Pohl und Frl. Linna Brischar), Frauenchor und Streichorchester.

Torgau. Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Herr Oberl. O. Schröder) am 1. April: Chöre von Mendelssohn („Loreley", Finale des 1. Aktes mit Sopransolo und Orchester), N. W. Gade („Erlkönigs Tochter", mit Soli [Frls. E. Mohr-Hannover, Ruth Harlfinger-Torgau und Hr. Toron-Halle] und Orchester) und Schubert (Hirtenchor aus „Rosamunde"); Altsolo (Frl. R. Harlfinger) von Schubert (Romanze aus „Rosamunde"); Orchesterwerke von Schubert (Entre-Akt No. 2 aus „Rosamunde") und Mendelssohn (Ouverture zu „Die Hebriden"). — 4. Konzert des „Musikverein" am 4. Mai: Cellosoli (Hr. Robert-Hansen-Leipzig) von Beethoven (Adur-Sonate), C. Rübner (Serenade), Hollmann (Mazurka), Popper (Konzert-Polonaise), Mendelssohn (Lied ohne Worte), Robert-Hansen (Gavotte) und Jensen („Rastlos"); Gesangsoli (Hr. Rich. Conrad-Dresden) von Schubert („Sehnsucht" und „Aufenthalt"), K. Pretzsch („Friedrichsruh") und K. Pembaur („Errungenes Glück").

Turin. 1. Konzert der „*Societa di Concerti*" (Dir.: Max Fiedler-Hamburg) am 29. April: Orchesterwerke v. Brahms (Cmoll-Symphonie), Weber („Oberon"-Ouvert.), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.) u. Tschaikowsky (Variationen a. d. 3. Suite, Op. 55). — 2. Konzert (Dir.: Max Fiedler-Hamburg) am 30. April: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal", Wotan's Abschied u. Feuerzauber aus „Die Walküre" u. Ouvert. zu „Der fliegende Holländer"), Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum"). — 3. Konzert (Dir.: Max Fiedler-Hamburg) am 3. Mai: Orchesterwerke von Haydn (Bdur-Symphonie), Strauss („Ein Heldenleben", symph. Dichtung), Beethoven („Egmont"-Ouvert.) u. Tschaikowsky (*Tema con variazioni*).

Vevey. *Grand Concert des „Orchestre symphonique de Lausanne"* (Dir.: Hr. Hammer) am 10. April: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie) u. R. Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer"); Klaviersoli (Hr. Ernesto Consolo) von Schumann (Amoll-Klavierkonzert), Chopin, Weber („Aufforderung zum Tanz") und Cyrill Scott („Pierrot").

Waldenburg. Liederabend, veranst. v. Fr. Schauer-Bergmann-Breslau, am 2. März: Gesangsoli (d. Veranst.) von Schubert („Die Allmacht"), Schumann („Widmung"), Seuffert („Ständchen"), Elsner („In der Ferne"), R. Wagner („Träume" u. „Schmerzen") u. Weber (Rec. u. Arie „Ozean, du Ungeheuer" a. „Oberon"); Klaviersoli.

Wehnen. Kammermusikkonzert der „Landesirrenanstalt" am 26. April: Kammermusiken (Cdur-Streichquartett), Haydn (Gdur-Streichquartett), Grieg (2. u. 3. Satz a. d. Gmoll-Streichquartett) u. Beethoven (Serenade f. Streichtrio, Op. 8).

Weimar. 4. Kammermusikabend der HH. Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs u. W. Sapellnikoff (Klavier) am 12. April: Kammermusikwerke von A. Dvořák (Asdur-Streichquartett), R. Rachmaninoff (Gmoll-Sonate für Pianoforte und Violoncell) und A. Arensky (Klaviertrio in Dmoll).

Wildungen. Kammermusikabend der HH. Schuhmacher, Scholz, Meyer u. Corbach am 20. Mai: Kammermusiken von J. Haydn (Streichquartett in Ddur), Schubert (Streichquartett in Amoll, Op. 29); Violasoli (Hr. Meyer) v. Grieg (Solvejg's Lied a. d. Peer Gynt-Suite No. 2) u. Davidoff (Romanze); Altsoli (Frl. Clara Funke) v. Brahms, Wagner, Liszt, Wolf, B. Scholz („Abendlied"), G. Goltermann („Die Träume des Herzens", m. Violoncello), Meyer-Olbersleben (Schlummerlied).

Wiesbaden. Symphoniekonzert des „Städtischen Kurorchester" (Dir.: Ugo Afferni) am 31. Mai: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie), Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"), E. Grieg („Herzwunden" und „Letzter Frühling", f. Streichinstr.) und F. Liszt (Rhapsodie No. 2). — 4. Kammermusikaufführung der HH. Fr. Novak, A. Zeidler, R. Fischer u. O. Brückner am 3. Juni: Kammermusikwerke von Schubert („Forellen"-Quintett in Adur, Op. 114, m. Kontrabass [Ch. Eckl] u. Klavier [W. Fischer]) u. Beethoven (Septett in Esdur, m. Kontrabass [Ch. Eckl], Klarinette [L. Krahner], Fagott [W. Wetzenstein] und Horn [A. Wewecka]; Sopransoli (Frl. Elsa Lemaire) von Brahms, Grieg, Liszt u. O. Dorn.

Wyk auf Föhr. Konzert der „Kurkapelle" (Dir.: E. Engelhardt) am 6. Aug.: Orchesterwerke von Conrad (Ouvert. zu „Die Weiber von Weinsberg"), Goepfart („Vision", „Am Kreuzweg", „Der Heini von Steyer ist wieder im Land" u. „Matrosentanz"), Strauss (Ouvert. „Eine Nacht in Venedig", Suppé (Knöpferl-Polka) u. Michaelis (Julius-Marsch).

Zürich. 5. populäres Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester" (Dir.: Friedr. Hegar) am 4. April: Orchesterwerke von L. Cherubini (Ouvert. zu „Anakreon"); Deklamationen (E. v. Possart, mit begl. Musik v. M. Schillings) von Schiller („Das Eleusische Fest") u. E. v. Wildenbruch („Das Hexenlied"). — 6. populäres Konzert am 11. April: Orchesterwerke v. S. v. Hausegger („Wieland der Schmied", symphonische Dichtung) und Rich. Strauss („*Symphonia domestica*").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Basel. Für die Baseler Musikschule ist als Lehrer für Theorie und Komposition an Stelle des verstorbenen Musikdir. Edg. Munzinger Hr. Georg Haeser, Musikdirektor in Zürich, berufen worden.

Berlin. Direktor Prasch hat Frau Gemma Bellincioni für 2—3 Gastspiele engagiert. Die Sängerin wird im Theater des Westens zunächst am 11. November als Lucia auftreten. — Julius Rünger, erster Baritonist am Stadttheater in Magdeburg, wurde von Direktor Gregor für die Komische Oper verpflichtet.

Gummersbach. Zum Dirigenten wählte die „Konzertgesellschaft" in Gummersbach den noch jugendlichen Musikdirektor Hermann Inderau in Köln.

Mannheim. Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach in Dresden ist zum ersten Kapellmeister des Mannheimer Hoftheaters ernannt worden.

Stuttgart. Frl. Charlotte Bouché vom Hoftheater zu Dessau, in der letzten Zeit daselbst von Frau Caliga (Schülerin der Marchesi) für das hochdramatische Fach ausgebildet, ist für die hiesige Oper engagiert worden und debutierte kürzlich als Venus im „Tannhäuser". Die Stimme besitzt nicht viel Tiefe, klingt aber sonst weich und angenehm. Ihre Verkörperung der Venus gelang im ganzen befriedigend, doch bedarf sie noch mehr innerer Grösse und Überzeugungskraft. Mit einer „Fidelio"-Darstellung bot Frl. Bouché Gutes und Lobenswertes. Die Dame hat gesangliche Vorzüge nicht zu unterschätzender Art und versteht auch ihrem Spiel schönen Ausdruck zu leihen.

Zürich. Kapellmeister Oehlmann, bisher Dirigent der Kurkapelle in Mondorf, hat ein Engagement als Dirigent des hiesigen Tonhallen- und Theaterorchesters erhalten.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Siegfried Wagner dirigierte am 15. Oktober in Hamburg die zweite Aufführung seines „Bruder Lustig" selbst und wurde dabei sehr gefeiert.

* Humperdinck's „Heirat wider Willen" hat unter Kapellmeister Beier's Leitung in Cassel als örtliche Neuheit starken Erfolg gehabt.

* „*La Perugina*", eine soeben fertig gewordene neue vieraktige Oper von dem Kapellmeister und Komponisten Edoardo Mascheroni, soll im *Teatro Costanzi* in Rom zuerst in Szene gehen.

* E. v. Wildenbruch's dreiaktiges Schauspiel „Lieder des Euripides" mit der Musik von Max Vogrich soll seine Uraufführung im Hoftheater zu Weimar am 14. November erleben.

* Eine späte, aber sehr beifällig aufgenommene Erstaufführung erlebte Saint-Saëns' „Samson und Dalila" am 9. Oktober im Stadttheater zu Graz.

* Das Theater an der Wien in Wien will sich, wie es heisst, langsam in eine Opernbühne umwandeln. Vorläufig nennt man das Vorgehen nur „Erweiterung des Spielplans".

* Mascagni arbeitet wiederum an einer neuen Oper und hat sich diesmal einen klassischen Stoff gewählt. Er schreibt die Musik zu „Alceste" von Euripides nach den italienischen Versen von Ago Fleres.

* In Hagen i/W. scheint der Bau eines Stadttheaters nebst grosser Festhalle beschlossene Sache zu sein.

* Zur Gedächtnisfeier für den verstorbenen Hofkapellmeister und Komponisten Ferdinand Langer wurde am 15. Oktober in Mannheim seine Oper „Silvana" aufgeführt und mit grossem Beifall aufgenommen.

* Walter Fischer-Achten hat am 16. Oktober in Falkenstein das „Vogtländische Städtebund-Theater", welches die Städte Falkenstein, Oelsnitz, Treuen und Lengenfeld umfasst, eröffnet.

* „Die Tanzstunde", eine Ballett-Pantomime des Prinzen Joachim Albrecht von Preussen, wurde bei ihrer Erstaufführung im Hamburger Stadttheater sehr beifällig aufgenommen.

* Das Neue deutsche Theater in Prag unter Angelo Neumann's Leitung wird in der begonnenen Spielzeit vier Uraufführungen bringen und zwar d'Albert's „Flauto solo", Leo Blech's „Aschenbrödel", Anselm Götzl's „Preciöse Frauen" (Text nach Molières von Dr. Rich. Batka) und Thomas Breton's „Dolores" (engl. Oper) und an Erstaufführungen „*La Cabrera*" von Manuel Menendez und „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck. Dafür aber werden die Eintrittspreise erhöht.

* Vom Herzogl. Hoftheater in Dessau ist Ingeborg v. Bronsart's grosse Oper „Hiarne" zur Aufführung angenommen worden.

* Der Mozart-Zyklus in Dresden anlässlich des 150. Geburtstags des Meisters wird folgende Werke umfassen: „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Die Hochzeit des Figaro", „Entführung aus dem Serail", „*Cosi fan tutte*" und „Idomeneus" in der musikalischen Neubearbeitung von Prof. Ernst Lewicki, dem um den „Dresdner Mozart-Verein" verdienten Musikforscher.

* „Figaro's Jugend" wird Leoncavallo seine neue Oper nennen.

* An Novitäten wird die Komische Oper in Paris bringen „*Les Clos*" von Silver, „Aphrodite" von Camille Erlanger, „*Les pêcheurs de St. Jean*" von Widor und „Mianka" von Alexander Georges.

* Im Mailänder Dal Verme-Theater ging neubearbeitet „Madame Butterfly" von Puccini sehr erfolgreich in Szene.

* Smetana's Oper „Die verkaufte Braut" erlebte ihre erste Aufführung in italienischer Sprache im Teatro lyrico in Mailand.

Kreuz und Quer.

* In Nürnberg hat sich bekanntlich vor einiger Zeit ein „Adolf Wallnöfer-Verein" gebildet zu dem Zweck, dem derzeit als Theaterdirektor in Rostock i/M. wirkenden Komponisten Wallnöfer zu vermehrter Anerkennung seiner Werke zu verhelfen. Anfang November soll in Nürnberg unter Mitwirkung des Kammersängers Jos. Staudigl-Wien ein erstes Vereinskonzert stattfinden, dessen erster Teil Brahms'sche, Schubert'sche und H. Wolf'sche Lyrik, dessen zweiter Teil Wallnöfer'sche Kompositionen bringen wird. Wallnöfer selbst will im Laufe des Winters in einer Anzahl grösserer Städte Liederabende mit eigenen Kompositionen geben. Der genannte Verein, dessen Vorsitz Hr. Albert Pfeiffer-Bonn in Bayreuth übernommen hat, zählt zurzeit gegen 60 Mitglieder.

* Rob. Wiemann, der Dirigent des Osnabrücker „Musikvereins", gibt am 10. November im Beethovensaal in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen unter Mitwirkung der Kammersängerin Frl. Joh. Dietz und des Philharmonischen Orchesters. Zur Aufführung gelangen drei Tondichtungen für Orchester („Erdenwallen", „Kassandra", „Im Thüringer Wald") sowie Lieder.

* Hr. Prof. Dr. Prüfer aus Leipzig hielt auf Einladung der Ortsgruppen der Wagner-Stipendien-Stiftung am 17. Oktober in Eisenach und am 18. Oktober in Jena Vorträge über „Die sagengeschichtlichen Grundlagen von Rich. Wagner's ‚Tannhäuser'".

* Im Berliner Wagner-Verein wird unter Leitung von Musikdirektor Pohlig-Stuttgart am 20. November Hans Memling's „Himmelskönig mit musizierenden Engeln" und „Hussens Kerker" von Ludwig Hess aufgeführt, ebenso später in Darmstadt von Hofkapellmeister de Haan. Hofrat Kliebert führt am 14. März 1906 von Ludwig Hess „Frohe Ernte" auf.

* Das Arbeitsprogramm des Osnabrücker „Musikvereins (Dir.: Hr. R. Wiemann) setzt für die Saison 1905/06 vier ordentliche (26. Oktbr., 22. Novbr., 11. Januar, 5. April) und ein ausserordentliches Konzert (8. Febr.) sowie zwei Kammermusik-Abende an. Das erste und dritte Konzert bringen u. a. Orchesterwerke von Beethoven („Egmont"-Ouverture), Nicodé (zwei kl. Stücke), Tschaikowsky (Symph. pathét.), H. Pfitzner (zwei Vorspiele aus „Das Fest auf Solhaug"), Mozart („Don Juan"-Ouverture und Jupiter-Symphonie) und R. Strauss („Don Juan"). Das zweite Konzert enthält Bach's Kantate „Jesu, der du meine Seele" (Klavier- und Orgelstimme ausgesetzt von R. Wiemann) und Liszt's „Graner Festmesse"; im vierten Konzert kommt Brahms' „Deutsches Requiem" und im Ausserordentlichen Konzerte Schumann's „Paradies und die Peri" zur Aufführung. Als Solisten für diese Konzerte sind gewonnen die Damen Joh. Dietz, Schünemann, Walde-Dresden, Blijenburg-Frankfurt, Leonhardt-Arnoldi-Crefeld und die HH. Pinks, Walter-Düsseldorf, Süsse-Wiesbaden, Hormann-Frankfurt a/M., Rothen-

bücher-Berlin, Brune-Hannover und Alfred Reisenauer. Die erste Kammermusik verheisst neben Instrumentalwerken von Händel, Mozart und Schumann noch Chöre von Lassus und Mendelssohn; die zweite Kammermusik wird das Eisenacher Streichquartett bestreiten.

* Über eine Krise im Wiener Konservatorium berichten Wiener Blätter folgendes: Im Sommer wurde Herr Eugene Thomas, ein bekannter vortrefflicher Musiker, in den Lehrkörper berufen, um am Konservatorium eine Chorregentenschule einzurichten. Es war kein Geheimnis für die beteiligten Kreise, dass dieses Engagement über den Kopf des Herrn v. Perger vollzogen wurde. Gleichzeitig wurde damals auch Hofkapellmeister Luze zur Entlastung des Direktors in seinen Orchesteragenden engagiert. Der Eintritt Luze's wurde von allen freudigst begrüsst, während sich gegen Herrn Thomas, der vom Unterrichtsministerium mit einem Jahresgehalte von 6000 K. eingesetzt wurde, ein heftige Opposition bemerkbar machte. Es hatte nämlich kaum das Schuljahr begonnen, als allen Gesangsprofessoren, dramatischen Lehrern und Korrepetitoren eine Kundmachung des Schulausschusses verlesen wurde, in welcher verschiedene Punktationen, welche für die genannten Lehrkräfte kränkend waren, enthalten waren. Unter anderem enthielt diese Kundmachung einen Paragraphen, nach welchem Herrn Thomas das Recht eingeräumt wurde, allen dramatischen Lehrstunden beiwohnen und dieselben sogar willkürlich unterbrechen zu dürfen. Die wichtigste Bestimmung des Ukas bestand jedoch in der Vorschrift, dass Herr Thomas als künstlerischer Leiter einer Opernvorstellung und gleichzeitig als unumschränkter Herr über alle bei diesen Veranstaltungen in Betracht kommenden Funktionäre anzusehen sei. Diese Kundmachung hatte natürlich zu einer grossen Erregung geführt. Als Urheber des Erlasses bekannte sich Herr Thomas selbst und motivierte sein Vorgehen damit, man habe ihm gesagt, es sei unmöglich, mit den Gesanglehrern gedeihlich zu arbeiten, da die Proben von ihnen fortwährend unterbrochen werden." Die jetzt im Konservatorium zutage tretenden Verhältnisse sind hauptsächlich darauf zurückzuführen, dass die zwölf Herren der Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde gegenüber den Entschliessungen des Delegierten des Unterrichtsministeriums sich völlig ohnmächtig erweisen. Hofrat v. Wiener, der als staatlicher Vertreter des Unterrichtsministers im Direktionsrate sitzt, hat sich längst in allen Angelegenheiten ein Bestimmungs- und Vetorecht vindiziert. Die verschiedenen lobenswerten Bestrebungen des Unterrichtsministeriums, die auf die Hebung des Ansehens des Konservatoriums abzielten, gaben dem Deligierten des Ministeriums schliesslich so grossen bestimmenden Einfluss. Seiner Stellung im Direktionsrate sind die heutigen Verhältnisse im Konservatorium zuzuschreiben, welche möglicherweise die Gutmachung vieler vor Jahren gemachten Fehler anstreben, aber gleichzeitig durch das dem Schulausschusse diktierte Vorgehen gegenüber allen dramatischen Lehrkräften eine Krise heraufbeschwören können, die für das Konservatorium und die so hilflose Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde unangenehme Konsequenzen haben müssen.

* In den Brüsseler Ysaye-Konzerten in dieser Saison wirken noch mit die Herren van Rooy (Gesang), Pugno, de Greef, Busoni (Klavier), Thibaud (Violine) und Loevensohn (Violoncello) und Mme. Bréma.

* Die Robert Schumann'sche Singakademie in Dresden führt César Franck's „Seligpreisungen" am nächsten Busstag im November in der Dreikönigskirche auf.

* R. Strauss' 16stimmige Hymne „Jakob, dein verlorener Sohn kehrt wieder" wurde im Beisein des Komponisten unter Professor Wermann's Leitung in der Vesper der Kreuzkirche in Dresden aufgeführt.

* Die „Musikalische Akademie" in München veranstaltet in der kommenden Saison im königlichen Odeon unter Leitung des Herrn k. Generalmusikdirektors Felix Mottl acht Abonnementskonzerte und zwei Konzerte ausser Abonnement. Das Abonnement wird in zwei Serien geteilt. Mittwoch, 1. November Konzert ausser Abonnement: „Die Hohe Messe" (H moll) von Joh. Seb. Bach. Das Programm für die acht Abonnementskonzerte lautet: 1. Konzert: M. Reger „Sinfonietta" (zum ersten Male), J. S. Bach: Drittes (Brandenburger) Konzert, L. van Beethoven: Siebente Symphonie (A-dur). 2. Konzert: H. Berlioz: Ouverture „Carneval romain", W. Lampe: Serenade für Blasinstrumente (z. 1. M.), Franz Schubert: Grosse Symphonie (C dur). 3. Konzert: K. v. Kaskel: „Humoreske" (z. 1. M.), W. A. Mozart: Nocturno für vier Orchester (z. 1. M.), F. Klose: „Das Leben ein Traum" (symphonische Dichtung). 4. Konzert: J. S. Bach: Pastorale aus dem „Weihnachtsoratorium", F. Schmitt: Symphonisches Zwischenspiel (z. 1. M.), L. van Beethoven: Vierte Symphonie (B dur). 5. Konzert: L. v. Beethoven: Ouverture „Leonore" No. 2, J. Weismann: „Fingerhütchen", Märchenballade (z. 1. M.), A. Bruckner: Vierte (romantische) Symphonie. 6. Konzert: R. Schumann: Ouverture „Genoveva", E. Boehe: „Odysseus' Heimkehr" (z. 1. M.), W. A. Mozart: Symphonie (G moll). 7. Konzert: A. Reuss: „Judith" (z. 1. M.), R. Wagner: „Siegfried-Idyll", H. Berlioz: „Harold en Italie". 8. Konzert: J. Haydn: Symphonie (G dur), Ch. Löffler: „La mort de Tintagiles" (z. 1. M.), L. v. Beethoven: Fünfte Symphonie (C moll). Sonntag, 8. April 1906, Konzert ausser Abonnement: „Grosse Messe" (D dur) von Beethoven.

* In Nürnberg hat die Ortsgruppe der „Neuen Bachgesellschaft" beschlossen, einen Gesangverein (gemischten Chor) ins Leben zu rufen, um für seinen Teil mit Nachdruck die Kunst Joh. Seb. Bach's in das Volk zu tragen.

* Die Direktion der Marteau-Konzerte in Genf beabsichtigt in der Saison 1905/06 10 Symphoniekonzerte und 10 Kammermusikabende zu veranstalten.

* Der „Musikverein" in Gotha hat für diesen Winter 8 Konzerte in Aussicht genommen. Darunter befinden sich ein Liszt-Abend und ein Mozart-Konzert.

* Das Preisausschreiben für ein Violinkonzert der Konzertdirektion Léonard in Berlin ist resultatlos verlaufen, da von den 32 eingesandten Violinkonzerten keines des Preises für würdig erachtet wurde. Preisrichter waren: Willy Burmester, Prof. Gernsheim und Prof. Philipp Scharwenka.

* Für die Preisarbeit: Komposition der Landoy-de Clercqschen Kantate „La mort du roi Jean Raynaud" erhielt den ersten belgischen Rompreis Louis Delune, den zweiten Herberigs und Frl. Busine-Gent.

* Der Mozart-Brunnen mit den Figuren von Tamino und Pamina in Überlebensgrösse wurde in Wien enthüllt.

Persönliches.

* Musikdirektor Josef Zöhrer in Laibach wurde anlässlich seines vierzigjährigen Dienstjubiläums und des zweihundertjährigen Bestehens der „Philharmonischen Gesellschaft" durch Verleihung des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone ausgezeichnet.

* Prof. Edmund Singer in Stuttgart, Ehrenmitglied der königl. Hofkapelle und Ehrenvorstand des Stuttgarter Tonkünstlervereins, feierte am 14. Oktober seinen 75. Geburtstag in geistiger Frische.

* Ein Veteran der Bühne, Kapellmeister Franz Roth in Wien, der dem Deutschen Volkstheater seit dessen Gründung angehört, feiert im Lauf des nächsten Monats sein fünfzigjähriges Kapellmeisterjubiläum.

* Herzog Karl Eduard von Coburg-Gotha ernannte den Hofopernsänger Wolff zum Kammersänger, die Kammermusiker Herbst, Wolff und Müller zu Kammervirtuosen und die Hofmusiker Klöker, Zesewitz, Saupp und Hofmann zu Kammermusikern.

* Dr. G. Altmann, Oberbibliothekar der kgl. Bibliothek in Berlin und Musikreferent der „Nationalzeitung", ist zum Professor ernannt worden.

* Zum etatsmässigen a. o. Professor für Musikwissenschaft (Geschichte und Ästhetik der Musik) an der Universität in Leipzig wurde Herr Prof. Dr. Hugo Riemann ernannt.

* Mit dem 100. Philharmonischen Konzert seines Orchesters in Leipzig am 30. Oktober wird Kapellmeister Hans Winderstein zugleich die Feier seines 25jährigen Dirigentenjubiläums verbinden.

* Dem am 1. Oktober in Ruhestand getretenen Musikdirektor Hermann Franke in Sorau wurde vom deutschen Kaiser der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

Todesfälle: Am 8. Oktober starb das frühere Mitglied der Meininger Hofkapelle Musikdirektor Albert Pabst in Themar im 45. Lebensjahre. — In Paris starb der Kapellmeister und Prof. der Musik Bernhard Claus im

76. Lebensjahre. Er war in Mainz geboren, kam als Knabe nach Indien, wo er lange Militärkapellmeister bei den Engländern war, ging 1864 nach Amerika, wo er bis zuletzt Professor am Konservatorium zu Boston war. Im letzten Sommer weilte er in Deutschland; der Tod ereilte ihn auf der Heimreise nach Amerika. — In Paris ist im 56. Jahre ein eifriger Förderer der Wagner'schen Kunst, Charles Ephrussi, gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

September 1905.

Musik für Orchester 48, für Salonorchester (in Pariser und amerikanischer Besetzung) 18, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 14, für Blechmusik 2. Werke für Streichinstrumente 36, für Blasinstrumente 9, für Mandoline 1, für Guitarre 2, für Harfe 2, für Zither 27, für Harmonika 2. Werke für Pianoforte mit Begleitung 43, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 9, für Pianoforte zu vier Händen 10, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 3, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 142 (darunter 4 Ouverturen, 18 Tänze und Ballettmusiken und 18 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1, Werke für eine Hand 2. Werke für Orgel 6, für Harmonium 1. Geistliche (Kirchen-) Musik 31, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 8, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Schlaginstruments 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 132, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 40, melodramatische Musik 1. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 3, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 103; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 697 Werke, davon 374 der Instrumental- und 323 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 17, Textbücher 5, Abbildungen 8. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Bearbeitungen für Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal.

Bach, J. S. Präludium und Fuge für Orgel in E moll. ℳ 2,—. — Präludium und Fuge für Orgel in G dur. ℳ 1,50. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Krebs, J. L. Grosse Phantasie und Fuge für Orgel in G dur. ℳ 2,—. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Berlioz, H. „Tanz der Irrlichter" aus „Faust's Verdammung". ℳ 1,50. — „Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphen-Tanz" aus „Faust's Verdammung". ℳ 1,50. — „Die Höllenfahrt" aus Faust's Verdammung". ℳ 1,50. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

— — „Fest bei Capulet" aus der Symphonie „Romeo und Julia". ℳ 3,—. — Adagio (Liebesszene) aus der Symphonie „Romeo und Julia". ℳ 2,50. — „Königin Mab", Scherzo aus der Symphonie „Romeo und Julia". ℳ 3,—. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Liszt, Franz. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia" ℳ 6,—. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Symphonische Dichtungen: „Ce qu'on entend sur la montagne". ℳ 3,—. — „Tasso". Lamento e Trionfo. ℳ 3,—. — Les Préludes. ℳ 3,—. — Orpheus. ℳ 3,—. — Prometheus. ℳ 3,—. — Festklänge. ℳ 3,—. — Hungaria. ℳ 3,—. — Hamlet. ℳ 3,—. — Hunnenschlacht. ℳ 3,—. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Liszt, Franz. Aus Oratorien: „Das Rosenwunder" aus „Die heilige Elisabeth". ℳ 1,50. — „Gewitter und Sturm" aus „Die heilige Elisabeth". ℳ 1,50. — „Das Wunder" aus „Christus". ℳ 1,50. — „Der Einzug in Jerusalem" aus „Christus" ℳ 1,50. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Wiederholt hat das „Mus. Wochenbl." schon Gelegenheit gehabt, sich mit August Stradal's Tätigkeit als Bearbeiter und Arrangeur fremder Kompositionen für das Klavier kritisch zu befassen und dabei der fesselnden Art, in der der Künstler seine Aufgaben zu meistern trachtet, warm anerkennend zu gedenken. Seitdem hat Stradal, wie die den vorliegenden Zeilen vorausgeschickte Übersicht neuer Erscheinungen beweist, seine Arbeit auf diesem, ihm anscheinend sehr sympathischen Gebiete mit wahrem Feuereifer fortgesetzt. Die heute vorliegende Kollektion ist insofern besonders interessant, als sie nach Entstehungszeit, Gattung und Stil weit auseinanderliegende Werke umfasst, die bei der Übertragung für das Pianoforte selbstverständlich nicht über einen Kamm geschoren werden durften. Neben der eigentlichen technischen Gewandtheit im Arrangieren hatte der Bearbeiter hier noch ein wohlentwickeltes Stilgefühl mitzubringen, vermöge dessen er die Übertragung der einzelnen Werke deren Sonderart anzupassen imstande war. Diesen Ansprüchen gegenüber halten nun die vorliegenden Bearbeitungen Stradal's durchaus stand, sie sind — kurz gesagt — völlig satz- und stilgerecht. Waren Stradal's früher besprochene Übertragungen Liszt'scher Lieder nicht sowohl eigentliche Arrangements als vielmehr freie Umdeutungen der Lieder zu konzertfähigen Klavierstücken, bei denen der Bearbeiter nach Liszt'schem Vorbilde mit eigenen Zutaten füglich nicht geizte, so betätigt er sich hier einzig reproduktiv und vermeidet streng selbständige Zusätze zum oder Abweichungen vom Original. All sein Streben ist lediglich darauf gerichtet, das, was der Tondichter mit den von ihm gewählten Mitteln sagte oder sagen wollte, nun mit den Ausdrucksmitteln des Klaviers so getreu, als eben möglich, wiederzugeben, nicht einzig dem Buchstaben, sondern vornehmlich auch dem Geiste nach. So ist den Übertragungen der Werke von Bach und Krebs der lapidare Orgelstil möglichst gewahrt und hinwiederum den Berlioz- und Lisztübertragungen in der hier durch die Treue gegen die originale Linienführung gezogenen Grenzen soviel charakteristische Mannigfaltigkeit des Klangkolorits aufgeprägt, die Verteilung von Licht und Schatten so klug abgewogen, dass man füglich dort von einer Registrierung, hier von einer das Urbild einigermassen wirksam wiederspiegelnden glänzenden Instrumentierung des Klaviersatzes sprechen kann. Hierzu gehört nun freilich auch, dass der Spieler des Arrangements den Arrangeur durch seine Kunst unterstützt, dass er, was hier in starre Notenzeichen gebannt ist, zu lebendigem Klange erstehen lässt. Das wird ihm um so besser gelingen, je lebhafter seinem geistigen Ohre das Original vorschwebt. Den mit der Original-Partitur nicht Vertrauten werden aus diesem Grunde die Hinweise auf die ursprüngliche Instrumentierung, wie sie Stradal in die Übertragungen der Symphonischen Dichtungen von Liszt ziemlich reichlich und in jene der Berlioz'schen Sätze noch eben ausreichend eingetragen hat, sehr gute Dienste leisten, und es ist zu bedauern, dass der Bearbeiter nicht auch bei Bach und Krebs durch einige quasi-Registrierungsvorschriften dem Ausführenden noch mehr zu Hilfe gekommen ist. Es braucht wohl kaum besonders betont zu werden, dass die Stradal'schen Übertragungen, eben weil sie sich nicht irgendwelchen vorausbestimmten spieltechnischen (etwa Unterrichts-) Zwecken anbequemten, sondern lediglich auf tunlichst erschöpfende Wiedergabe des Originals zugeschnitten sind, mit wenigen Ausnahmen sehr hohe Anforderungen an das technische und intellektuelle Können des Spielers stellen, ja zu ihrer völligen Bewältigung fast sämtlich einen in „orchestralem" Spiel bewanderten Virtuosen erheischen. Technisch am leichtesten zugänglich

sind die Sätze aus den Liszt'schen Oratorien und von den symphonischen Dichtungen Liszt's etwa „Orpheus", „Tasso", „Hamlet", allenfalls noch „Bergsymphonie" und „Festklänge"; „Hunnenschlacht", „Hungaria", „Préludes" und ganz besonders die meisterlich übertragene „Dante"-Symphonie sind sehr anspruchsvoll. Auch die genannten sechs Berlioz-Sätze, die sich aus naheliegenden Gründen besonders spröde gegen eine Klavierübertragung verhielten, verlangen sehr reife Spieler, wenn sie „klingen" sollen. Die Bach- und Krebs-übertragungen halten sich spieltechnisch etwa auf der Stufe der Liszt'schen Klavierbearbeitungen Bach'scher Orgelwerke.

O. Kipke.



I.

Patent-Bericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau Manke & Co. Herausgeber der Internationalen Verwertungs-Zeitschrift „Pythagoras", Hauptbureau Leipzig, Funkenburgstr. 2.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

Deutschland.

Patente.

51d. Ludwig Hupfeld, Leipzig, Apelstr. 4. Klavierspielvorrichtung mit auf derselben Seite vom Tempohebel liegenden Ausdruckshebels für den Bass und den Diskant.

51d. Carl Albert Georg Herrmann, Dresden, Schreibergasse 4. Klangkörper für Streichinstrumente.

51c. Alfred Hermann Grunert, Johanngeorgenstadt. Anschlagvorrichtung für Tasteninstrumente.

51c. Johann Adam Weidinger, Nürnberg, Winklerstrasse 35. Verfahren zum Lackieren von Streichinstrumenten.

51c. Ernst Daeter, Posen, Glogauerstr. 102. Geige.

51d. Gustav Stargardt, Tegel. Geschwindigkeitsregler für mechanische Musikwerke.

Gebrauchs-Muster.

51d. Artist. Company, G. m. b. H., Neu-Lichtenberg b. Berlin. Durch Saugluft gespieltes Saiteninstrument mit unmittelbar auf die Mechanik einwirkenden Anschlagbälgen.

51b. Georg Zweck, Nürnberg, Hinterm Bahnhof 23. Anordnung an Klavieren zum Verstärken des Tones durch neben den Grundtonsaiten angeordnete Saiten der jeweilig höheren Oktave.

51c. Max Andorff, Markneukirchen. Kinnstütze für Streichinstrumente, mit durch Gewindespindel und Mutter einstellbarer und mittels Kurvenhebel anspannbarer Klemme.

51c. Paul Wolf, Markt-Leuthen. Tondämpfer aus Glas für Metallblasinstrumente.

51c. Otto Malms, Frankfurt a/M., Rohrbachstr. 5. Mit den Reifchen aus einem Stück Holz ausgearbeitete Zargen von Streichinstrumenten.

51mb. Franz Petermann, Berlin, Dresdnerstr. 43. Flügelmechanik mit durch ein Zugorgan vermitteltem Angriff der auf unabhängigem Gliede befestigten Repetitionsfeder und mit Regulierbarkeit der Federspannung.

51d. Julius Carl Hofmann, Wien; Vertr.: Dr. Ant. Levy u. Dr. F. H. Heinemann, Pat.-Anwälte, Berlin, SW. 11. Piano-Orchestron mit Mandolinentönen und Glockenspiel.

51e. Ernst Prinz, Schöneberg, Hohenstaufenstr. 49. Notenklaviaturdarstellung zur Einführung in das Ton- und Notensystem, bestehend aus einer Reihe plastischer Notenköpfe, die mit zur Aufnahme von körperlichen ♯- und ♭-Vorzeichen bestimmten Schlitzen versehen sind.

* * *

II.

Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. Fritz Fuchs, dipl. Chemiker und Ingenieur Alfred Hamburger, Wien VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus den Patentbeschreibungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau zum Preise von K. 3,—, inkl. event. Skizze der Zeichnung von K. 5,— angefertigt.

Patente.

Deutsches Reich.

Kl. 51e. K. Heilbrunnn Söhne und Wilhelm Pape, Berlin. Vorrichtung zum Aufzeichnen der Noten für mechanische Musikinstrumente.

Österreich.

Einspruchsfrist bis 15. November 1905.

Kl. 34c. Ernst Schuster, Verwalter in Mährisch-Ostrau. Zusammenlegbares Notenpult: Ein unbeabsichtiges Verdrehen der Fusskreuzleisten während des Gebrauches wir durch an der beweglichen Leiste angebrachte Federn, die gegen an dem Ständer befestigte Backen zur Wirkung gelangen, verhindert. Weiter kennzeichnet sich das Notenpult dadurch, dass dasselbe um die Dicke des Ständers abstehende, hochkantig aufgesetzte mittlere Höhenleistung trägt, die sich bei Gebrauchsstellung des Pultes an ein die Ständerbreite überragendes, am Ständer in einer der Pultneigung entsprechenden Höhe drehbar angeordnetes Reiberklötzchen auflegen, während zum Zusammenlegen des Pultes das Reiberklötzchen in die Längsrichtung des Ständers gedreht und das Pult niedergeklappt wird, wobei das Klötzchen zwischen die beiden Höhenleisten zu liegen kommt, welche sich an beide Seiten des Ständers anlegen, so dass ein seitliches Verschieben des Pultes und ein Lockerwerden seiner Scharnierbefestigung vermieden wird.

Einspruchsfrist bis 1. Dezember 1905.

Kl. 51a. Leber, Franz, Lehrer in Greiz. Tasteninstrument für Unterrichtszwecke: An der Hinterwand des Gehäuses des Instrumentes sind mit Haken versehene Arme eingelenkt, womit das Instrument beim Gesang- und Musikunterricht mit den Tasten nach unten gerichtet, aufgehängt werden kann.

Kl. 51c. Fabbovic, Milan, Musikprofessor in Agram. Taktschläger: Der Taktschläger besteht aus einem federnden Taster mit Klangkörper, welche beide in einem Rahmen zwischen zwei Resonanzböden gelagert sind.

Gebrauchs-Muster.

Deutsches Reich.

Kl. 81b. 259846. Bruno Halke, München. Abnehmbares Übungspedal mit gekröpften Stössern für Pianos.



Herrn *P. N.* in *L.* In seinem Referat über das Leipziger 1. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters leistet sich Herr Paul Zschorlich im „Leipziger Tageblatt" u. a. Folgendes: „Obwohl weder Trompeten noch Posaunen in der Partitur verzeichnet sind, ist es gerade in den Blechbläsern [!] (vier Hörner, darunter Englisch Horn [!!] in Verbindung mit dem spezifischen Faunsinstrument, der Flöte, ... von originellster und erstaunlichster Wirkung." Später heisst's dann noch: „Wie er [Rosenthal] . . . . hier mit zwei Händen hervorzauberte, was manchem kaum vierhändig gelingen würde, das war einfach unglaublich." Kommentar überflüssig!

ANZEIGEN.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4 ⊕ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊕ Telephon: 8221.

Helene Ziebarth,

Konzert- und Oratoriensängerin erteilt **Gesang-Unterricht** nach bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1[II].

Paul Merkel,

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).
Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

Schule des Steierm. Musikvereines in Graz.

Mit 15. Februar 1906 gelangt die Stelle eines

Lehrers für Klavier

zur Besetzung. Jahresgehalt 1600 Kronen und 200 Kronen Teuerungszulage gegen eine Maximalleistung von 22 Wochenstunden. Perfekte Solisten bevorzugt, ebenso Orgelspieler. Zeugnisse über musikalische und allgemeine Bildung nebst Photographie sind bis zum 15. November an die **Direktion des Steierm. Musikvereines, Graz, Griesgasse 29,** einzusenden.

Frank van der Stucken

Op. 21. Zwei Konzert-Lieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. **„O, komm mit mir in die Frühlingsnacht"** . . . . ℳ —,80
No. 2. **„Fallih, fallah"** . . . . . ℳ —,80

Beide Lieder sind auch in einer Ausgabe mit vlämischem und französischem Text zum gleichen Preise zu haben.

☞ No. 1 erschien ferner für **Orchester** bearbeitet **mit oder ohne Singstimme.** Partitur ℳ 1,— netto, Stimmen ℳ 2,— netto, Doubletten à 30 Pf. netto.

Neu erschienen:

Beide Lieder für Pianoforte

übertragen von **RICH. BURMEISTER** je ℳ 1,— no.

No. 1. **für Militärmusik** bearbeitet von F. VON BLON.
Part. ℳ 2,— no., Stimmen ℳ 3,— no., Dubletten à 20 Pf no.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann), LEIPZIG.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Der **Musikverein** für **Kärnten** in Klagenfurt sucht einen

Violinlehrer

zum ehesten Dienstantritt. Verlangt wird Lehrbefähigung für Violine und Viola und womöglich Kenntnis eines Blasinstrumentes (bevorzugt Oboe oder Horn). Gehalt 1200 Kr. bei 16—18 Unterrichtsstunden wöchentlich und Mitwirkung in den Vereins-Konzerten.
Gesuche bis 1. Nov. an den Verein.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Hermann Erler,

Trauungsgesang, Op. 30. Für eine Singstimme und Pianoforte oder Orgel . . . M. 1,20

Ludwig Hess,

5 Lieder u. Gesänge, Op. 25 No. 1. Hellenische Landschaft. No. 2. Liebe. No. 3. Ich sah dich weinen. No. 4. Wie im Traum. No. 5. Keine gleicht dir à M. 1,50.

Franz Schubert,

Liebeswalzer für Sopran, Bariton und Klavier bearbeitet von Hermann Erler. M. 3,— n.

Erschienen ist:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender

III. Jahrg. für 1906. III. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars u. Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,50 Mk.
In zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☞ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Bedeutende Preisermässigung.

PETER CORNELIUS

Weihnachtslieder. Op. 8. Ein Zyklus für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige. 4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Alt. **Ausgabe B:** für Sopran.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

1. Ein Myrtenreis. 2. Der Liebe Lohn. 3. Vorabend. 4. Erwachen. 5. Aus dem hohen Lied. 6. Erfüllung.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Sopran. **Ausgabe B:** für Alt.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Von diesen schon längst eingeführten **Original-Ausgaben** hat die Weihnachtslieder **der Komponist selbst** herausgegeben, und die Brautlieder erschienen bald nach seinem Tode **im Auftrage der Wittwe.** Auch ist die hier gebotene englische Übersetzung die allein bekannte.

Allen Verehrern des Meisters sei die Original-Ausgabe besonders empfohlen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,



NEW-YORK ✻ LONDON HAMBURG.

St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24 „ und Ludwigstrasse 11—15.



Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an

Vertreter in Leipzig: C. A. Klemm, Neumarkt 28

Therese Müller-Reichel.

Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.). Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

Novitäten:

Für Violine und Klavier:

Huber, H. Aufmarsch zum Christbaum. Weihnachtslied. Aus Op. 99. ℳ 1,—

Eichborn, Herm. Op. 60. Polnische Tänze. no. ℳ 1,20.

Rušek, Jos. 3 Ungarische Tänze. ℳ 2,—.

Schubert, Franz. Unbekannte Ländler, gesetzt v. Hans Schmidt. ℳ 1,20.

Slunicko, J. Op. 53. Vorspiel und Perpetuum mobile. ℳ 2,50.

Für Flöte und Klavier:

Klassische Tanzweisen berühmter Meister übertr. v. W. Barge. ℳ 2,—.

Für Klavier zu 4 Händen:

Huber, H. Für Weihnachten und Neujahr. 6 kurze Stücke a. d. „Jugendalbum". no. ℳ 1,50.

Für Klavier zu 2 Händen:

Bach, J. S. Notenbüchlein f. Anna Magdalena Bach. no. ℳ 3,—.

Hepworth, William. Op. 20. Capriccio. ℳ 1,50.

Klammer, G. Op. 29. Ungarische Tänze. ℳ 1,—.

Poldini, Ed. Op. 38. No. 7. Spanisches Intermezzo. ℳ 2,—.

— — Op. 38 No. 8. Fragmente (einem Tagebuche entnommen). ℳ 2,50.

— — Op. 38 No. 9. Eine Herbstmär. ℳ 2,—.

— — Op. 38 No. 10. Und als der Frühling wiederkam . . . ℳ 2,—.

Schubert, Frz. Unbekannte Ländler, bearb. v. Karl Wendl. ℳ 1,—.

Sartorio, Arn. 3 Lieder ohne Worte. Kplt. ℳ 1,50. Einzeln: 1 u. 2 à ℳ —,75. 3. ℳ 1,—

Streletzki, Anton. Album des 6 petits morceaux lyriques. Komplett. ℳ 2,—. Einzeln: 1. ℳ 1,—. 2—6 je ℳ —,75.

Thuille, Ludwig. Op. 34. Heft I. Gavotte. — Auf dem See. ℳ 2,—.

— — Op. 34. Heft II. Walzer. ℳ 2,—.

Wolff, B. Op. 258. Scherzo und Spiel. ℳ 1,30.

Für Orgel:

Riemenschneider, G. Op. 51. 8 Orgelstücke. ℳ 2,—.

Für Männerchor:

Gluth, Viktor. 2 Männerchöre No. 1. Rübezahl. No. 2. Der Heimat Meere. Partitur je 80 Pf. no. Stimmen je 30 Pf. no.

Podbertsky, Th. Op. 160. Wolfdietrichs Busse. Part. ℳ 1,—, Stimmen ℳ 1,20.

Schöne, H. Op. 31 No. 1. Der Wald ist meine Kirche. 2. Da die Stunde kam. Partitur je 40 Pf. Stimmen je 60 Pf.

Zerlett, J. B. Op. 120 No. 1. Mein Mädel hat einen Rosenmund. 2. Nun laube, Lindlein, laube. 3. Im Maien blühn süsse Blümelein. Part. je 40 Pf. Stimmen je 60 Pf.

Für dreist. Frauenchor und Klavier:

Limbert, Frank L. Op. 22 No. 1. Altes „Kindheit-Jesu-Lied". Part. ℳ 1,—, Stimmen 60 Pf.

— — Op. 22 No. 2. Die Verlassene. Partitur 75 Pf. Stimmen 45 Pf.

— — Op. 22 No. 3. Unter der Linde. Partitur 75 Pf. Stimmen 45 Pf.

Für sechsst. Frauenchor a capella:

Limbert, Frank L. Op. 22 No. 4. Floret silva nobilis. Part. ℳ 1,—, Stimmen ℳ 1,80.

Für eine Singstimme und Klavier:

Capellen, G. 3 deutsche Männerges. Deutschland zur See. Rosel-Mosellied. Mosellied. Für Mittel-St. je ℳ 1,—.

Scherrer, Heinr. Deutsche Volkslieder und Balladen zur Guitarre. No. 1—16. ℳ 16,—.

Slunicko, J. Op. 52. 5 Lieder. 1. Vollmond. 2. Der junge Tag. 3. Blättlein im Walde. 4. Der Vöglein Sang. 5. Am Meere. ℳ 1,80.

Vorstehende Novitäten sowie alle sonstigen musikalischen Neuerscheinungen liefert (zum Teil auch zur Ansicht) schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen

P. PABST, kaiserl. russisch. Hoflieferant, **Leipzig.**

Musikalienhandlung und Leihanstalt für Musik.

Sonderverzeichnisse über alle Gebiete der Musiklitteratur gratis und franko.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

CLAUDE DEBUSSY.

			Frs. net
L'Enfant Prodigue.	Cantate.	Partition, Chant et Piano	5,—
"	Cortège.	Piano à 4 mains	2,50
"	Récit et air de Lia		2,—
"	Récit et air d'Azaël		2,—
Pelléas et Mélisande.	Interludes	pour Piano	2,50

Alleinvertretung für Deutschland und Österreich:
Otto Junne, Leipzig.

Albert Jockisch Konzert-Organist, Solo u. Begl.
Leipzig, Wettinerstr. 28.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Siegmund v. Hausegger:
Symphon. Dichtungen
für grosses Orchester.

Barbarossa. Partitur zum Privatgebrauch n. M. 30,—.
Klavierauszug zu 4 Händen n. M. 12,—
Das Werk wurde soeben zum 1. Male in England durch Mr. Henry Wood in der Queen's Hall in London äusserst erfolgreich aufgeführt.

Dionysische Phantasie.
Partitur zum Privatgebrauch n. M. 20,—
Klavierausz. z. 4 Hdn. v. I. M. Weber n. M. 7,50

Wieland der Schmied.
Partitur zum Privatgebrauch n. M. 20,—
Klavierausz. zu 4 Hdn. v. J. Doebber n. M. 7,50
Vollst. Orchestermaterial u. Aufführungsrecht nach Vereinbarung.

Willy Merkel
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Edgar Wollgandt
Konzertmeister des Theater- u. Gewandhaus-Orchesters.
LEIPZIG, Elisenstrasse 54.

Neu. Neu.

Wiegenlied

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (mit holländischem und deutschem Text)
von
Martin Schuil
(dem Komponisten der ausserordentlich beliebten Kinderoperette „Die Waldkönigin").
fl. h. —,90. M. 1,50.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

NEU! **KOMPOSITIONEN** NEU!
von
Emil Sauer.

Etudes de Concert

No. 10.	Sylphes glissantes (Lichtelfen)	M 2,—
No. 11.	A cheval (Kavalkade)	M 2,—
No. 12.	L'éteuf (Fangball)	M 1,50

Etudes de Concert in 2 Bänden . . à n. M 5,— (enthalten sämtliche 12 Etüden).

Aus meinem Konzert-Repertoire.
Sorgfältig revidierte und auf Grund langjähriger praktischer Erfahrung mit Fingersatz, Phrasierungszeichen und Pedalgebrauch versehene Ausgabe.

Scarlatti-Tausig, SONATE (Cdur) (bisher ungedruckt) . . . M 1,25

Man verlange ausführliche Verzeichnisse der Sauer'schen Kompositionen.

Frida Venus, Altistin, LEIPZIG, Brüderstr. 9II.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

In vielen Vereinen u. häusl. Kreisen eingeführt:
ANGLO-GERMAN SONGBOOK
Jedes Lied in beiden Sprachen parallel gedruckt. Vorzügl. Hilfsmittel beim Studium des Englischen. Taschenformat, elegant broschiert; z. Ansicht in allen Buch- u. Musikhandl. sowie fco. p. Post gegen Mk. 1,— durch d. Verlag von E. H. LEIBIUS in STUTTGART, 10 Böblinger-Strasse, am Marienplatz.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG

Soeben erschien:

TECHNIK,

Studien der verschiedenen Spezialitäten der **modernen** Klaviertechnik in systematisch geordneter Form
von
Prof. Ove Christensen.

M. 5,50.

Von Autoritäten wie:

Anton Door,
Xaver Scharwenka,
Teresa Carreño,
Leonard Borwick,
Rudolf Kündinger,
Eugen d'Albert,
Willy Rehberg,
Julius Röntgen,
Alfred Reisenauer

liegen glänzende Begutachtungen des Werkes vor.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19898. 05

No. 44. Leipzig, am 2. November 1905. No. 44.
36. JAHRGANG.

Musikalisches WOCHENBLATT

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Re… Kipke. Leipzig-Conn…witz, Mathilden…e 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linne…)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Leitartikel, Biographien etc.

Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

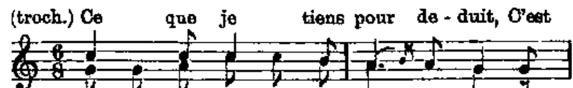
In dem Liedchen aus „Robin und Marion" liegen die Verhältnisse insofern einfach, als Adam de la Hâle die dreitönigen Ligaturen, die ausnahmslos an den Stellen der Longae auftreten, so geschrieben hat, dass sie nach den ihm geläufigen Prinzipien der frankonischen Theorie den Gesamtwert einer Longae haben (*opposita proprietas* und Seitlichstellung der letzten Note):

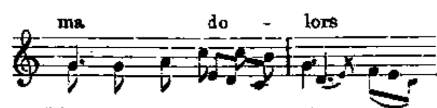


Der erste Modus verläuft daher sehr glatt. Zu monieren ist aber, dass Aubry's Umschreibung (eine Übertragung gibt er nicht!) zweimal eine Brevis statt einer Longa zeigt (Zeile 2: *piet* und Zeile 4: *ariere*).

Trotz des starken Scheines glaube ich aber doch weder für die drei satirischen Chansons im anapästischen bezw. daktylischen Maße noch für Robin et Marion an die Absicht wirklicher Mensurierung, sehe vielmehr in der bestimmten Unterscheidung der Longae und Breves nur ein sehr gutes Mittel der Verdeutlichung der rhythmischen Natur der Texte, nämlich durch Markierung der guten Taktzeiten durch Longae. Dass es in einer Literatur und in einer Zeit, welche daktylische und anapästische Versbildung überhaupt nicht kannte, gar nicht ohne weiteres möglich war, solche als Neuerung zu bringen, ist ja klar und darum wohl verständlich, dass der Komponist bezw. Dichterkomponist der drei satirischen Gedichte zu dem Auskunftsmittel der unterschiedenen Notenformen griff, welche die gleichzeitige Mensuralmusik geläufig gemacht hatte. Das Auftauchen der Lehre von den Modi um 1200 (*Discantus positio vulgaris*) deutet bestimmt darauf, dass solche Versuche in die Zeit des Aufkommens der Mensuralnotierung fallen. Die Motets des Liederkodex von Montpellier geben uns sogar den direkten Beweis, dass das geschehen ist, und zwar für die Kombination zweisilbiger und dreisilbiger Versfüsse in gleichzeitig verschiedene Texte vortragenden Stimmen mit Zusammenfallen der Hebungen (Akzente). Da dieselben streng mensuriert notiert sind, so beweisen sie zugleich, dass daktylische oder anapästische Maße durchaus nicht den dritten oder vierten Modus frankonischer Lehre mit seiner stereotypen Punktierung bedingen (♩. ♪ ♩):





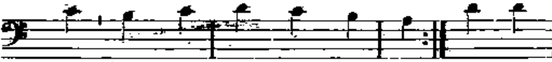


Ich meine: wie hier in wirklicher Mensuralmusik die dreisilbigen Versbildungen mit gleichen Werten untergebracht sind, so werden sie auch in den anonymen satiri-

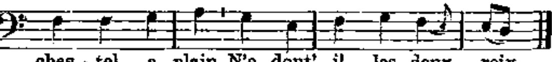
schen Chansons in gleichen Werten gemeint sein, nur eben, da dafür anderweitige Mittel fehlen, mit Herausstellung der Akzentnoten durch die Form der Longa:

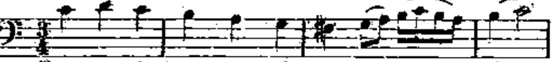


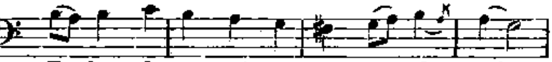
(ebenso das De la procession au bon abbé Poinçon)



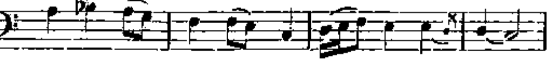


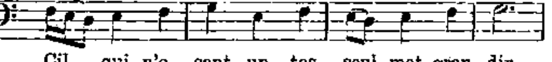




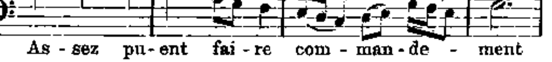


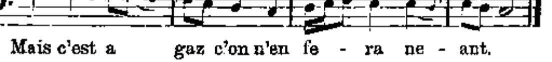












Ob Adam de la Hâle für das „Deliriau“ in „Robin et Marion“ auch diese Gleichheit der Werte meint oder aber vielmehr die Unterbringung der beiden Senkungen dieses Trällerliedchens durch Spaltung einer Zeit, mag eine offene Frage sein:



In ähnlichem Sinne ist auch in Adam de la Hâle's übrigen einstimmigen Kompositionen (Chansons, Jeux-parties) und auch in den durchaus Note gegen Note gesetzten Rondeaux die scheinbare Anwendung der Mensuralnotierung zu verstehen; dieselbe orientiert über die guten Taktzeiten, schliesst aber durchaus nicht die Dehnungen am Ende katalektischer Verse aus, die vielmehr selbstverständlich bleiben, auch wenn die Notierung sie nicht anzeigt. Die mensuralen Notierungen von Chansons als Diskant in Motets bestätigen diese Dehnungen, wie ich sie in meinen früheren Ausführungen schematisch entwickelt habe (Mus. Wbl. 1897, No. 5) in einem solchen Umfange, dass uns die wenigen Fälle, wo das neue Mittel der Möglichkeit der Emanzipation der Rhythmik der Melodien von der natürlichen Rhythmik der Verse die Komponisten auf Abwege geführt hat, uns nicht beirren dürfen. Natürlich muss man sich an die Mensuralmusik des 13. und allenfalls noch des 14. Jahrhunderts halten, wenn man Aufschlüsse sucht, wie man die Melodien rhythmisiert hat, ehe der alle Verhältnisse komplizierende imitierende Tonsatz der Chansons aufkam.

Um Aubry's Idee abzuweisen, dass die Mensuraltheorie die Melodik der Troubadours inspiriert habe, wird es gut sein, Eustache Deschamps 1392 geschriebene Poetik (*Art de dictier*) heranzuziehen, welche von der *Musique artificielle*, der mehrstimmigen Mensuralmusik, in der bestimmtesten Weise die *Musique naturelle* unterscheidet, welche sich mit der Komposition von „*Leiz, Serventois de Nostre Dame, Chançons royaulx, Pastourelles, Ballades, Virelais* und *Rondeaux*“ befasst (p. 395 b—d). Deschamps betont sehr nachdrücklich, dass diese Naturmusik nicht lehrbar sei, sondern durchaus von Naturbegabung abhänge (*de son propre et naturel mouvement*), erzählt auch, wie die Komponisten solcher Naturmusik dem *prince du puys* ihre Lieder erst rezitierten und dann vorsangen und sanktionieren liessen. Wenn auch dieser Bericht ein relativ später ist, so beweist er doch desto mehr die Unabhängigkeit der Melodien dieser Art von der Mensuraltheorie der geschulten Musiker.

Zu welchem Grade der Verschnörkelung übrigens die „Naturmusik“ unter den Händen der Mensuralmusiker, der geschulten Meister der Mehrstimmigkeit gedieh, mag uns zunächst das dreistimmige Rondeau von Jehannot de Lescurel (14. Jahrh.) zeigen, dessen Facsimile Tafel XX (aus *Bibl. nat. fonds franç.* 146) gibt, wiederum nur mit einer Umschreibung, die nur bezüglich des Textes einen Wert hat, da die Noten im Original genau so gut lesbar sind. Die Textunterlegung ist aber bei Aubry mehrfach ganz aus dem Gleise gebracht worden, besonders bei den einstimmigen Stücken Lescurel's. An die strenge Mensur glaube ich freilich für solche Kondukten nicht, bin vielmehr der Ansicht, dass die verschiedenen Notenformen nur angewandt sind, um die Anfänge und Enden der einzelnen Elemente der sehr reichen Fiorituren und ihre Zusammengehörigkeit in den drei Stimmen übersichtlich zu machen. Meinetwegen mag aber auch Lescurel wirklich genau abgezählt haben, wie Johannes Wolf's Übertragung des Stückes (Gesch. d. Mensuralnoten III, S. 26) deutet, das Resultat kommt mit dem meinem ziemlich überein; ich denke aber, dass meine Übertragung nach den Prinzipien, welche für eine Notierung mit Neumen statthaben müsste, auch hier ihre Dienste tut, indem sie den Gang der Melodie vom Rhythmus des Textes aus bestimmt. Wolf's Übertragung wird erst lesbar werden, wenn man sich durch meine beiden, die komplete und die mit Ausscheidung des Ausputzes, hindurchgearbeitet hat. Dass die Gesamtführung einige auffällige Anklänge an das „*France debonnaire*“ des Lais d'Aëlis erkennen

lässt, scheint mir ein gutes Zeichen für meine Deutung zu sein (transponiert nach Fdur):



Das im Phototyp deutlich erkennbare ♭ im Tenor auf dou[né] hat Aubry übersehen; dasselbe beweist aber die Notwendigkeit der Annahme des ♭ vor h für das ganze Stück.









Das ist eine freilich sehr überladene Verzierung des folgenden Satzes, der sich noch weiter vereinfachen liesse, dann aber auch weniger für das Verständnis der vorliegenden Form leistet:



(Fortsetzung folgt.)

Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk.*)

(1852—1870.)

Neue vollständige Ausgabe.

Besprochen von **Erich Kloss.**

Wiederum liegt ein Dokument vor, das nicht nur den engeren Verehrern und Freunden unseres erhabenen Meisters Richard Wagner manchen neuen Aufschluss über dieses Heldenleben gibt, sondern das auch darum seiner Wirkung auf weitere Kreise sicher ist, weil Wert und Würde des grossen Künstlerdaseins durch persönliche Dokumente dem allgemeinen Verständnisse näher gebracht werden.

Darum danken wir es dem Hause Wahnfried, den Erben der Familie Wesendonk und dem Herausgeber der Briefe, dem wackeren Professor Wolfgang Golther-Rostock, dass sie alle uns unter erfreulicher Ergänzung aller in der ersten (Alb. Heintz'schen) Ausgabe noch unterdrückten Stellen uns nun den Vollgenuss der Briefe gewährten, welche jene vom Meister an Frau Mathilde Wesendonk gerichteten, ergänzen und umranken.

Bei einer Besprechung des 130 Seiten umfassenden und in der Art des Mathilde Wesendonk-Buches eingerichteten Werkes kann es hier nur darauf ankommen, in allgemeinen Zügen den Hauptinhalt zu fixieren und einige Proben aus den Briefen zu geben, welche speziell für den Leserkreis unsres Blattes interessant und von Wert sind.

Da gilt es nun, zunächst festzustellen, dass fast gar kein Dokument darin vorhanden ist, welches etwa auf das innere Verhältnis, das zwischen Richard Wagner und Otto Wesendonk, dem Gatten der verehrten Freundin des Meisters, nach dessen Flucht aus dem Asyl (1858) herrschte, neue Einblicke gestattete. Nur einmal, spät, sehr spät nach der Katastrophe, (im Juli 1865) kommt Wagner darauf zu sprechen mit den bedeutungsvollen Zeilen:

„Die Störung, welche mich vor sechs Jahren von Ihnen trieb, hätte vermieden werden sollen: sie hat mein Leben mir so entfremdet, dass Sie selbst, wie ich, mich eigentlich nicht wiedererkannten, als ich mich zuletzt (März und April 1864 vor der Berufung durch König Ludwig nach München. D. Verf.) einmal wieder zu Ihnen wandte. Auch dies Schmerzliche hätte mir erspart sein sollen; mir war es, als wäre dies möglich gewesen, und schön, sehr schön, ja erhaben wäre es gewesen, wenn es mir erspart worden wäre. Aber — das Erhabene darf man nicht fordern, — und ich hatte Unrecht." —

Die echte und unerschütterliche Freundschaft, welche den Meister mit dem Hause Wesendonk verband, hat auch jene Störung überdauert. Wie erhaben Wagner selbst unmittelbar nach der Katastrophe über diese seine Beziehungen dachte, bezeugt der erste Brief aus Venedig vom 11. November 1858, der mit den Worten beginnt:

„Mein letztes Wort an Ihre Frau war mein Segen zur Erziehung Ihrer Kinder! —"

Dass Otto Wesendonk's äusserlicher Ausdruck seiner Verehrung und Freundschaft für Richard Wagner sich zumeist in seiner häufig bewährten Hilfsbereitschaft kund gab, dürfte bekannt sein. Was wir aber doch als neu und eigen-

*) Berlin. Verlag von Alexander Dunker.

artig bezeichnen dürfen, das ist in dieser Hinsicht der Eindruck, dass solche Art zu helfen sich stets in einer Vornehmheit und Reserviertheit gab, die dem damit bedachten, zartfühlenden Künstler über alles Peinliche dieser Notwendigkeit hinweghalfen.

So wurde bei der Gewährung der Vorschüsse auf den „Ring des Nibelungen" in edelster Weise der Wunsch des Künstlers berücksichtigt, dieser Hergabe den Charakter eines „Kaufvertrages" („Können wir denn nicht ein Geschäft machen? —" Brief 26 vom 28. August 1859) zu verleihen. „Man würde irren," bemerkt schon der frühere Herausgeber Alb. Heintz hierzu, „wenn man wähnte, dass Wesendonk die an Wagner gegebenen Summen als ein zurückzahlbares Darlehen betrachtete; denn er wusste, wie leicht der Freund sich der Täuschung hingab, die Schuld einst abzahlen zu können. Nur um dessen Selbstgefühl zu schonen und ihm das drückende Bewusstsein einer Schuld zu benehmen, willigte er ein, dem gemeinsamen Übereinkommen diese Form zu geben."

Wie traurig, dass solche Schritte überhaupt nötig waren! Wie unbegreiflich, dass sich niemand, vor allem kein Verleger fand, der dem Herzenswunsche des Meisters willfahrtete, ihm auf den „Ring" hin eine geringe Summe zum Kaufen oder Mieten eines eigenen Heims in Zürich vorzustrecken. Wagner bricht darüber in die schmerzlich resignierte Klage aus: „Warum lasse ich nicht von unstatthaften Zumutungen ab? Da will ich ein Werk schaffen, das dem Käufer nicht einmal die Nahrungskosten des Autors während des Schaffens wert dünkt! Und das ist nun das Fazit alles Beifalles und Ruhmes, die ich mir errungen! Kann etwas bitterer, und doch — wie die Welt nun einmal ist — gerechter sein?"

Eben darum ist er innig und tief beglückt, dass sich die Beziehungen zwischen ihm und der Familie Wesendonk so eng und schön gestalteten, so dass er dieses Haus als sein eigentliches, ihm bestimmtes Heim bezeichnet und später meint: wenn er noch irgend Heimgefühle habe, so bezögen sie sich dahin, wo er sich einst so wohl behütet fühlte. „Eigentlich seid Ihr doch die Einzigen, denen ich auf dieser Erde gewissermassen angehöre: Das ist nun einmal so geworden und ich kann nichts wieder neu beginnen. Dass ich Euch gehöre, habt Ihr Euch mit Schmerzen und Opfern jeder Art erworben." (Brief aus Penzing bei Wien, 6. Juni 1863.)

Nachdem ihm Otto Wesendonk durch Ankauf eines Grundstückes dicht neben seiner eigenen Villa am grünen Hügel das lang gewünschte Asyl zum Schaffen bereitet hat, gibt Wagner seiner Freude u. a. in den bezeichnenden Worten Ausdruck:

„Wollen Sie nun wissen, wie ich heute die . . Nachricht des Gelingens Ihrer Bemühungen um dies Grundstück aufnahm? — Eine tiefe, tiefe Ruhe bemächtigte sich meiner; bis auf den Grund meines Wesens wurde ich von einer wohltätigen Wärme erfasst . . . es ward mir auf einmal so sonnighell vor den Augen, dass ich die ganze Welt ruhig verklärt vor mir liegen sah, bis mir eine ernste Träne dieses Bild in tausend wunderbaren Brechungen zeigte. Liebster, ich habe so etwas eben noch nicht erlebt! eine so gründlich fördernde Macht der Freundschaft ist eben noch nie in mein Leben eingetreten. . . . O, ihr guten lieben Menschen! Was soll ich Euch sagen? Wie mit einem Zauberschlage ist plötzlich alles um mich her anders! Alles Schwanken hat ein Ende: ich weiss wo ich nun hingehöre, wo ich weben und schaffen, wo Trost und Stärkung, Erholung und Labung finden soll . . . im Schosse der rührendsten treuesten Freundschaft und Liebe! . . ."

Die dankbare Freude Richard Wagner's über die Gewährung des Asyls zu sorgenfreiem Schaffen äussert sich hauptsächlich deshalb so enthusiastisch, weil der Meister nichts inniger ersehnte, als Ruhe für seine künstlerische Tätigkeit: „Wohl kann ich mir bezeugen" — heisst es vor jener Schenkung Wesendonk's bezw. Begründung eines eigenen Heims — „dass ich von der Welt nichts mehr verlange, als eine Werkstatt und ungestörte Muse, drin zu arbeiten: Glück und Wonne begehr' ich nicht; aber grade was ich brauche, sollte ich eigentlich nicht von der Welt fordern; denn sie ist nicht dazu da, dergleichen Überhebungen über sie zu begünstigen. Das fühle ich recht deutlich! —"

Wagner spricht dann von den Fürsten, die doch eigentlich am ersten dazu geboren seien, die Welt dem Künstler gegenüber würdig zu vertreten; aber er muss mit Schmerz feststellen, dass auch dort, wie überall, so viel Eitles, Unächtes und Verletzendes sei. Darum wieder empfindet er die vornehme, die Würde des Künstlers respektvoll berücksichtigende Art Wesendonk's, zu helfen, so verständnisvoll: „Ach Gott, wenn ich in Ihrer Lage wäre und es vermöchte, würde ich gewiss ganz dasselbe tun; denn Geben ist seliger denn Nehmen, das ist so recht aus dem Grunde meine Art, der ich von dem Geben (in meiner Weise) eigentlich ganz von Kräften gekommen bin. Ich danke Ihnen für Ihr schönes Anerbieten kaum, da ich sicher weiss, dass das Gefühl, ein solches Anerbieten stellen zu können, eine Wonne sein muss, die sich selbst mehr belohnt, als jede Dankesbezeugung dies vermöchte. Käme es dazu, dass Sie Ihre Absicht mit mir ganz ausführen könnten, so dürften Sie, wenn ich je in der Geschichte der Kunst eine Rolle spielen sollte, wahrlich keine geringe Stelle ebenfalls einnehmen, und diese Ihnen mit Energie und voller Rückhaltslosigkeit zu wahren, sollte mir eine wahre Herzensgenugtuung sein. Haben Sie die Lust, sich mit mir so hoch zu stellen!"

Hier sehen wir deutlich ausgedrückt, welche erhabene Auffassung der Meister von seiner künstlerischen Mission hegte, und diese Stellen aus den Briefen sind darum wesentlich für uns, weil wir in dieser Hinsicht ein noch schärfer umrissenes Bild des mit seinem ganzen Empfinden und Denken über der Welt stehenden Genius erhalten und ferner auch davon, wie dieser Genius über sein Verhältnis zur Welt dachte. Darüber heisst es: „Wäre ich allein nur Musiker, so war auch alles ganz in der Ordnung; so bin ich aber zum Unglück noch etwas anderes, und dies macht, dass ich so schwer in dieser Welt unterzubringen bin, so dass es an tausend Irrungen nicht fehlen kann. Es ist eine liebe Not mit mir, aber so viel ist gewiss, — zum Geldverdienen bin ich nicht in der Welt, sondern zum Schaffen; und dass ich das ungestört kann, dafür hätte nun eigentlich die Welt zu sorgen, die man bekanntlich aber nicht zwingen kann, sondern die ganz nur tut, wozu sie Lust und Laune hat — ungefähr wie ich es einzig auch nur tun möchte . . . . ."

Wie weit war nun der Meister bereits bei der Konzeption des Nibelungenringes, an dessen Aufführungsmöglichkeit damals kaum ein Mensch glauben wollte, dem rein musikalischen Geschmack der Zeit vorausgeeilt! Er wusste nur allzugut, dass er mit seinem Dichten und Trachten zu weit ausserhalb der Möglichkeit der Gegenwart stehe. Er klagt, dass seine verwandtesten Kunstfreunde nur Staunen für seine neuen Arbeiten hätten, dass sich zur Hoffnung aber jeder zu schwach fühle. Und so ruft er von Paris aus (1859) dem Freunde zu: „Nichts lehrt mich mehr, wie furchtbar ich alles um mich her übersprungen habe, als wenn ich von mir ab genau und scharf auf die blicke, die zwischen mir und eben jener Welt stehen." Einzig nach Ruhe, nach Schaffensruhe sehnt er sich, dass das innere Licht sanft und hell leuchten kann. „Lasst mich noch die Werke schaffen, die ich dort empfing, im ruhigen, herrlichen Schweizerlande, dort mit dem Blick auf die erhabenen, goldbekränzten Berge; es sind Wunderwerke, und nirgends hätte ich sie empfangen können. Lasst mich sie vollenden: dann bin ich fertig und erlöst! Aber nichts, nichts verlangt sonst von mir, und freut Euch nicht, wenn mir ‚Erfolge' winken; sie sind furchtbar erkauft." —

Welch hehrste Auffassung der göttlich-erhabenen Mission eines Künstlers! Welch sieghafter, bedingungsloser Glaube an sein Werk, an welches wegen seiner dem Gewöhnlichen abgewandten, unerhört neuen Erscheinungsform damals niemand glaubte, das sich kaum zwei Jahrzehnte später im Sturme die Welt erobern sollte und das heute gefestigt steht und anerkannt als eine der höchsten und herrlichsten Schöpfungen, die je einem deutschen Künstlerherzen entsprossen sind!

(Schluss folgt.)

La société de concerts des instruments anciens.

Ein Hinweis von Paul Merkel.

(Mit 4 Portraitbeilagen.)

Die Lehre vom Gleichgewicht hat auch in der Kunst Geltung, weil jede Verschiebung des Schwerpunktes innerhalb ihrer Grenzen von wahrnehmbaren Folgen begleitet ist. Die grössere oder kleinere Entwickelung, die eine solche Ver-

rückung für die Kunst darstellt, bleibt im Wert von ihr unabhängig. Denn nicht jede Bewegung der Ausdehnung bedeutet einen Fortschritt. In der Musik scheint zurzeit der Schwerpunkt zuungunsten der Stabilität verschoben zu sein. Oder wären die Erscheinungen, die auf eine Renaissancebewegung in der Musik hinweisen, nicht darauf zurückzuführen? Das grosse musikalische Gebäude ist durch allerhand Anbauten an allen Seiten und Ecken nach und nach so schwer belastet worden, dass ein Nachsehen und Prüfen seiner Grundmauern vonnöten ist, soll nicht eine nutzlose Zeit, eine Zeit des Bangens und Harrens in Unfruchtbarkeit eintreten. Das Blosslegen des musikalischen Fundaments hat bis jetzt das Urteil bestätigt, dass sein Gefüge von grosser Güte und Festigkeit ist und durch die Eigenartigkeit seiner Bindung es vermag, alle falschen An- und Ausbauten mit der Zeit wieder vom Hauptbau loszulösen. Und das gereicht der Musik zum Segen im Zustande des labilen Schwerpunktes. Wie unsere Musik immer schief und schiefer nach oben geführt wird, weiss jeder Musiker, der noch Sinn für Natürlichkeit besitzt. Dadurch aber, dass Komponisten sie ihrer wahren Bestimmung entziehen und zum Ausdruck für unfruchtbare, abstrakte Ideen gebrauchen, ist die Zeit für die Herstellung des stabilen Schwerpunktes und damit des Gleichgewichtes gekommen. Schon wird dafür auf vokalem und instrumentalem Gebiete mit grossem Fleisse vorgearbeitet. Der Schrei: „Zurück zur Natur! Zurück zur Wahrheit!" hallt immer mächtiger durch den musikalischen riesenhaften Wunderbau. Dass bei solchen Bestrebungen viele Missgriffe unterlaufen, braucht nicht geleugnet zu werden. Die Hast, mit der die Prüfung des musikalischen Fundaments oft geschieht, bringt es mit sich, dass auch viel Schutt ausgegraben und als wertvoll angesehen und angepriesen wird, dass man auch das einfache und wertvolle Mauerwerk dem Zeitgeist mit allerlei musikalischen Mitteln und Mittelchen genussbringend zu machen versucht. Welch' verfehltes Beginnen! Doch die Absicht ist gut. Wieviel richtige und falsche Verfahren liessen sich noch aufzählen, die darauf abzielen, der Musik das richtige Gleichgewicht wiederzugeben. Ein Verfahren aber darf unbedingtes Vertrauen beanspruchen, und das ist das nach dem Wahlspruch: Jeder Zeit das Seine nach Form und Inhalt.

Die Konzertgesellschaft alter Instrumente in Paris oder wie sie sich nennt „la société de concerts des instruments anciens" hat sich diesen Wahlspruch zum Prinzip erkoren und ihm ihre grossen Erfolge zu verdanken.

Die Gründer der „société de concerts des instruments anciens", Madame und Monsieur Casadesus, waren, als ihnen die Idee kam, alte Kammermusiken in Konzerten aufzuführen, davon durchdrungen, dass dies nur durch die alten Instrumente geschehen könne, weil nur diese, wie sie sehr richtig folgerten, den Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert den richtigen Klangcharakter zu geben vermöchten. Die modernen Streichinstrumente würden ihm den Reiz der Rokokozeit nehmen und damit sie ihrer Originalität berauben. Die Forderung: Alte Werke sind nur in der Originalbesetzung zu spielen, ergibt sich da von selbst. Ihre volle Berechtigung wird durch einen Vergleich vielleicht am besten bewiesen. Würden z. B. die Worte aus dem Munde eines modernen Menschen ebenso klingen, wie die aus dem eines Menschen aus der Rokokozeit? Da jede Zeit ihre besondere Ausdrucksweise hat, gewiss nicht. Wenn aber der Ausdruck verfehlt ist, ist auch die Wirkung verfehlt. Es ist eine ganz andere Sache, zu untersuchen, inwieweit der aufgestellten Forderung jeweilig Rechnung getragen werden kann und ob unter Umständen ein Notbehelf nicht besser ist, als die in Frage kommenden alten Kompositionen nicht kennen zu lernen. Die Bücherweisheit ist grau genug. Die zum Leben erweckte Musik bringt in einer Stunde mehr Erkenntnis als ein tagelanges Studium.

Die Gesellschaft wurde 1901 in Paris gegründet und besteht ausser den beiden Gründern Herrn und Frau Henry Casadesus aus Frl. Marguerite Delcourt, Hrn. Edouard Nanny und Hrn. Marcel Casadesus. Den Vorsitz übernahm auf Antrag und in rechter Würdigung des künstlerischen Unternehmens der auch in Deutschland angesehene französische Komponist Camille Saint-Saëns.

Herr Henry Casadesus fand in der Nationalbibliothek in Paris, in verschiedenen Provinzmuseen und nach seinen eigenen Angaben ganz besonders in der Versailler Bibliothek in dem Musikkabinett aus der Zeit des grossen Königs, Ludwig XIV., noch wertvolle Manuskripte mit Kompositionen, die noch niemals aufgeführt worden waren. Um mit Herrn Casadesus zu sprechen, sind diese Stücke von besonderem Reiz und stellten ihm einen wirklichen Fund musikalischer Archäologie dar.

Die erste Aufführung fand in Paris in einem Colonne-Konzert mit ausserordentlichem Erfolge statt. Das war die Veranlassung für die Gesellschaft, alljährlich regelmässig Konzerte in Paris und solche nach Belieben in der Provinz und im Auslande zu veranstalten. Nun, wo sie auch bis jetzt konzertiert hat, ob in Frankreich, Deutschland, Spanien, überall hat sie mit ihren Vorträgen Begeisterung erweckt. Und ihre jetzt angetretene Konzertreise durch Deutschland, Russland, Österreich, Italien und Holland dürfte wiederum zu einem künstlerischen Siegeszug für sie werden. Auch in Leipzig wird die Konzertgesellschaft für alte Instrumente auftreten und zwar am 4. Dezember im Gewandhaus.

Die Instrumente, die die einzelnen Mitglieder spielen, sind das Quinton (Frau H. Casadesus-Dellerba), die Viola d'amour (Hr. Henry Casadesus), die Viola de Gambe (Hr. Marcel Casadesus), der Contrabasso (Hr. Edouard Nanny) und das Clavecin (Frl. Marguerite Delcourt). Das Quinton ist das kleinste Modell der Violen, fünfsaitig und von eigenartigem Wohlklang. Die Viola d'amour, Tenorgeige genannt, ist sechssaitig und von weichem Klange. Die tieferen Saiten sind von Herrn Casadesus mit Rücksicht auf die oberen Darmsaiten gestimmt worden. Die Umwandlung der Tenorviola in die Viola d'amour soll 1610 durch einen Engländer bei seinen Versuchen, den Klang einer Äolsharfe auf ihr zu erzeugen, geschehen sein. Die Viole de Gambe oder Bassviole, Gambe, auch Kniegeige genannt, ist ebenfalls sechssaitig und von dunkelm gesättigtem Klange. Die Stimmung geschieht in Quarten mit einer in der Mitte liegenden Terz. Die Kontrabassviole klingt eine Oktave tiefer als die Gambe und ist fünfsaitig. Herr Nanny benutzt bei seinem Spiel aber nur die drei oberen Saiten nach dem Muster der berühmtesten italienischen Kontrabassvirtuosen Dragonetti, Bottesini usw. Das Clavecin oder Clavicymbalum, das Hr. Delcourt spielt, ist eine Kopie der Clavecin der letzten Epoche, zweimanualig und auf fünf Beinen ruhend. Da die Saiten durch kleine, zugespitzte Federkielen, die an hölzernen Stäbchen befestigt sind, angerissen werden, so wie beim Pizzikato der Streichinstrumente, klingt sein Ton abgerissen, hart und trocken.

Diese kurze Charakteristik der von den Spielern benutztwerdenden alten Instrumente lässt auf eine ganz eigentümliche, nicht mit Worten auszudrückende Klangwirkung schliessen. Sie zaubert nach dem Bericht in „Le monde musical" die Zeit des Reifrocks und der Puderperücke hervor.

Dass die Künstler auf ihren Instrumenten Virtuosen sind, kann als gewiss angenommen werden. Madame Henry Casadesus-Dellebra ist in Paris geboren und besuchte das Konservatorium von 1895—98, um Violine zu studieren. 1898 erhielt sie den ersten Preis. Schon 1897 wurde sie für die Colonne-Konzerte engagiert und 1899 zur Soloviolinistin ernannt. Im Hinblick auf die bevorstehende Gründung beschäftigte sie sich schon in dieser Zeit mit dem Spiel auf dem Quinton. Ihr Gemahl, Henry Casadesus, ist 1879 in Paris geboren, war Schüler des Konservatoriums von 1895—99 und hatte Bratschenunterricht bei Laforge. Von 1893—1900 war er als Solobratschist im Colonne-Orchester tätig. Aber schon von 1896 beschäftigte er sich mit dem Spiel auf der Viola d'amour und dem Gedanken, die „Société de concerts des instruments anciens" zu gründen. Die ersten praktischen Versuche dazu fanden im Verein mit Eduard Nanny in den Colonne-Konzerten statt, in denen sie Sonaten für Viola d'amour und Kontrabass mit grossem Erfolge spielten. Nanny ist etwas älter als H. Casadesus. Er ist 1872 in St.-Germain-en-Laye geboren. Nach seinem Abgang vom Konservatorium 1892 war er sechs Jahre Mitglied des Lamoureux-Orchesters und 2 Jahre Solist im Colonne-Orchester. Der Gambenspieler, Marcel Casadesus, steht erst im 23. Jahre und absolvierte ebenfalls erfolgreich sein Studium auf dem Violoncello im Pariser Konservatorium. Eine ausgezeichnete Spielerin des Clavecins ist Frl. Marguerite Delcourt, die in Paris geboren und daselbst das Konservatorium besuchte und mit Auszeichnung verliess.

Nach dem bekannt gegebenen Programm werden in den Konzerten zur Aufführung kommen: Mozart, Konzert in D., Bruni (1759) II. und III. Symphonie, Mouret (1682—1738) Divertissement, Monteclair (1666—1737) Balletdivertissement, Sacchini (1734—1786) Ballett. Populäre französische Arien aus

dem 18. Jahrhundert, ferner Borghi (1751) Sonaten für Viole d'amour und Contrebasse. Konzert, für Clavecin, sowie Soli für die einzelnen Instrumente.

Und wenn die Ausführung der Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts in der Originalbesetzung durch die „Société de concerts des instruments anciens" es nicht vermöchte, auf die natürliche Bestimmung der musikalischen Kunst hinzuweisen und zur Rückkehr zur Wahrheit des musikalischen Ausdrucks zu mahnen, so wird sie doch wesentlich zur Lösung der Frage beitragen: Originalbesetzung oder Bearbeitung alter Werke?!

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 30. Oktober — 5. November.

Leipzig. 30. Okt. Liederabend von E. Destinn. Mitw.: W. Kienzl. — II. Philharm. Konzert. Dir.: H. Winderstein. Mitw.: H. Kiefer. — 31. Okt. Konzert des Böhm. Streichquartetts. Mitw.: E. d'Albert. — Konzert d. „Singakademie". Leit.: G. Wohlgemuth. Mitw.: Fl. Wolff, E. Pinks, A. Kase, H. Siegel u. P. Homeyer. — 1. Nov. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — 2. Nov. IV. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. Nikisch. Mitw.: E. Wollgandt. — Konzert v. G. Jenner. Mitw.: M. Wittichen, A. Rebner, Fr. Bassermann, Jul. Klengel u. E. Müller. — Liederabend v. R. Kothe (Laute). — Liederabend v. A. Führer. Mitw.: P. Klengel.

Barmen. 4./5. Nov. 105./106. Konzert d. Allgem. Konzertverein — Volkschor. Im Progr. u. a. Symphonie (neu) von G. Schumann unt. Leitg. des Komponisten. Solist: Bram-Eldering.

Berlin. 30. Okt. II. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Mitw.: M. Hambourg. — Liederabend v. T. Koenen. — Konzert v. C. Flesch (Viol.). — 31. Okt. Konzert d. HH. Dessau-Gehwald-Könecke-Espenhahn. Mitw.: F. Busoni. — Konzert v. G. Loeser. — 1. Nov. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: E. d'Albert. — Liederabend v. E. Destinn. Mitw.: W. Kienzl. — 2. Nov. Konzert v. A. Rebner. Mitw.: Philharm. Orchester (Dir.: A. Scharrer). — 3. Nov. Konzert v. M. Hertzer-Deppe. Mitw.: Philharmon. Orchester Leit.: A. Z. Birnbaum. — Konzert v. E. Jonas u. B. Dessau. — Konzert v. Cl. Birgfeld. — 4. Nov. Klavierabend v. E. Freund. — Konzert v. E. N. von Reznicek m. d. Philharm. Orchester. Mitw.: F. Busoni, J. Gesterkamp, Cl. Nels u. P. Reimers.

Giessen. 5. Nov. I. Orchester-Konzert. Dir.: G. Trautmann. Mitw.: T. Carreño.

München. 30. Okt. Liederabend v. Jul. Muhr-Mahr. — Liederabend von M. Haas-Knauer. Mitw.: M. Reger. — 31. Okt. Liederabend v. L. Lehmann. — 2. Nov. Konzert v. W. Armbrust. Mitw.: Das Kaim-Orchester u. W. v. Trzaska. — 3. Nov. Konzert des Böhm. Streichquartetts. — 4. Nov. Konzert d. Petersburger Streichquartetts. Mitw.: W. Lampe. — 5. Nov. Klavierabend v. Fr. Lamond.

b) Opernaufführungen vom 23. — 29. Oktober.

Leipzig. Neues Theater: 31. Okt. Die Zauberflöte. — 1. Nov. Die neugierigen Frauen. — 3. Nov. Der Troubadour. — 5. Nov. Undine.

Braunschweig. Hoftheater: 31. Okt. Hänsel und Gretel. 3. Nov. Der Barbier von Bagdad. — 5. Nov. Die Königin von Saba.

Breslau. Stadttheater: 30. Okt. Carmen. — 31. Oktbr. Tannhäuser. — 1. Nov. Othello (Hr. P. Amato a. G.) — 3. Nov. Rigoletto (Hr. P. Amato a. G.). — 4. Nov. Der fliegende Holänder.

Cassel. Kgl. Theater: 1. Nov. Die neugierigen Frauen. — 3. Nov. Der Waffenschmied.

Dessau. Hoftheater: 1. Nov. Das Nachtlager von Granada. — 5. Nov. Der Totentanz (Sick).

Essen. Stadttheater: 31. Okt. Mireille. — 2. Nov. Tannhäuser. — 3. Nov. Der fliegende Holländer. — 5. Nov. Undine.

Karlsruhe. Hoftheater: 3. Nov. Der Troubadour. — 5. Nov. Die Afrikanerin. — In **Baden-Baden:** 1. Nov. Das Mädchen von Navarra; Der Gaukler unsrer lieben Frau.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Düsseldorf. Stadttheater: 22. Okt. Der Troubadour. — 23. Okt. Carmen. — 24. Okt. Tosca. — 25. Okt. Baldur's Tod (C. Kistler, z. 1. Male). — 27. Okt. Baldur's Tod. — 29. Okt. Der Bajazzo; Fritzchen und Lieschen.

Musikbriefe.

Berlin.

Die „Singakademie" erfreute uns in ihrem ersten diesswinterlichen Konzertabend, am 20. Oktober, mit einer Aufführung von Beethoven's „*Missa solemnis*". Die Leistungsfähigkeit dieser unserer ältesten Chorvereinigung an dieser Stelle zu rühmen, hatten wir schon öfter Gelegenheit; sie bewährte sich auch diesmal wieder in hervorragender Weise. Der Chor hat die Messe erst vor wenigen Jahren seinem Repertoire eingefügt, die erneute Aufführung derselben war die zweite Wiederholung. Sie gereichte allen an der Wiedergabe Beteiligten, insbesondere Hrn. Dir. Georg Schumann, sehr zur Ehre. Unter seiner zielsicheren Führung gestaltete sich die Wiedergabe des schwierigen Werke zu einer der besten, die ich an dieser Stelle bisher hörte. Wundervoll klang der Chor im „*Kyrie*", ausserordentliche Wucht und Kraft, bei grösster Klarheit und Sauberkeit im Rhythmischen, entwickelte er im „*Gloria*", und die enormen Schwierigkeiten des „*Credo*" überwand er mit staunenswerter Sicherheit und Ausdauer, die er auch im weiteren Verlauf des Werkes zeigte und bewährte. Um die Ausführung des instrumentalen Teils machte sich unser Philharmonisches Orchester mit Hrn. Konzertmeister Witek an der Spitze, verdient, an der Orgel waltete Hr. Prof. Kawerau wie immer zuverlässig seines Amtes, desgleichen bot das Soloquartett, das sich diesesmal aus den Damen Jeannette Grumbacher-de Jong und Therese Schnabel-Behr sowie den HH. P. Reimers und A. van Eweyk zusammensetzte, von kleinen Trübungen abgesehen, befriedigende Leistungen. — Freundliche Eindrücke vermittelte der Liederabend, den Frl. Eva Lessmann am 21. Oktober im Saal Bechstein gab. Die junge, schon früher mit Erfolg hervorgetretene Künstlerin hat in bezug auf Stimmtechnik erfreuliche Fortschritte gemacht. Leicht und frei spricht der Ton in allen Lagen an und verbindet sich aufs beste mit der vornehm behandelten Sprache. Besondere Sorgfalt hatte sie auf die Wiedergabe der „Brautlieder" von Cornelius verwandt, die ihr Programm neben Gesängen von Cesti, Caccini, Paradies, M. Reger, Brahms u. a. zierten. — Ferruccio Busoni führte sein Unternehmen, „neue und selten aufgeführte Werke zu Gehör zu bringen", auch in dieser Saison fort. Man wird sich erinnern, dass in den bisherigen, dem gedachten Zweck gewidmeten Aufführungen Busoni's überraschende Entdeckungen kaum zu machen waren. Auch in dem jüngsten, ersten der drei für diesen Winter in Aussicht genommenen Konzerte (21. Oktober) wurde Bedeutsames nicht zu Tage gefördert. Des Konzertgebers Bemühungen bleiben deshalb aber um nichts weniger verdienstvoll und anerkennenswert. Die den Abend eröffnende César Francksche Komposition „*Prélude, Choral et Fugue*" für Orchester bearbeitet von Gabriel Pierné, konnte ich des Besuches des zuvor erwähnten Konzertes wegen nicht hören. Die Orchestrierung wurde mir als geschickt und wirkungsvoll gelobt. Das an zweiter Programmstelle ausgeführte Klavierkonzert (Adur, Op. 8) von Otto Singer erwies sich als eine ernstgedachte, fleissige Arbeit. Ihr künstlerischer Wert ist jedoch nur gering. Etwas von Belang, viel Eigenes hat der Autor

nicht zu sagen, und die Art, wie er seine Gedanken vorbringt, hat auch nichts besonderes Reizvolles, sie wirkt stellenweise in ihrer Grossspurigkeit recht unerquicklich. Des weiteren gab es noch die sechs stimmungsvollen Gesängen „*Les nuits d'été*“ mit Begleitung eines kleinen Orchesters von H. Berlioz, um deren Wiedergabe sich die bekannte, treffliche Liedersängerin Fr. Ida Ekman erfolgreich bemühte, und zum Beschluss acht Sätze aus der Musik zu Gorri's Märchendrama „Turandot“ von Busoni selbst, knapp und übersichtlich geformte Tonbilder, Märsche, Tänze, von teilweise sehr charakteristischem Gepräge, eigenartig im Rhythmus, reizvoll in der Harmonik und Instrumentierung. — An gleicher Stelle konzertierte am folgenden Abend die Vokalquartettvereinigung J. Grumbacher-de Jong, Th. Schnabel-Behr, Paul Reimers und Arthur van Eweyk. Das geschmackvoll zusammengesetzte Programm brachte Ernstes und Heiteres, zunächst fünf a capella-Quartette der alten Meister Arcadelt, Lully, Friederici, Hasler und Donati, sodann mit Klavierbegleitung, die Arthur Schnabel in feinfühligster Weise ausführte, eine Reihe Quartette von Haydn, Schubert und Brahms. Es war ein erfreulich frisches und gesundes Musizieren; nur wer ausser Acht lässt, dass ein vollkommen befriedigender Zusammenklang menschlicher Stimmen eine ideale Forderung ist, wird hier und da etwas zu mäkeln gefunden haben. — Der Philharmonische Chor unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs gab am 23. Oktober sein erstes dieswinterliches Konzert, dessen Programm sich aus Anton Bruckner's „*Te deum*“, Brahms' „Rhapsodie“ für Alt und Männerchor, Schubert's reizvollem „Ständchen“ für Alt mit Frauenchor und Klavier und Bach's Kantate für Soli, Chor und Orchester „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“ zusammensetzte. Das Hauptinteresse des Abends galt der hier zum ersten Male vorgeführten Bach'schen Kantate, einem Seitenstück zu seiner Gelegenheitskomposition „Der zufriedengestellte Äolus“. Ganz wie dort zeigt sich Bach auch hier von der gemütlichen Seite. Die Signatur des Werkes, dem übrigens auch eine ganz persönliche satirische Bedeutung innewohnt — seine Spitze richtet sich gegen einen dem Meister und seiner Kunst übelgesinnten Kunstrichter und Komponisten — ist ein behaglicher Humor, der namentlich in den beiden Figuren Pan und Midas zum Ausdruck kommt. Die Kantate beginnt und schliesst mit einem breit ausgeführten Chorsatz, der übrige Inhalt gehört den Solisten, von denen jeder einzelne eine schwierige, aber dankbare Aufgabe zugewiesen erhält. Die Wiedergabe der Kantate wie der vorgenannten Werke, im grossen wie im kleinen sorgfältig vorbereitet, klar gerundet und gestaltet, liess in chorischer wie orchestraler Beziehung keinen Wunsch unbefriedigt. Die Chorsätze klangen ganz herrlich, ihre Klangschönheit wirkte im Bruckner'schen „*Te deum*“ vielfach geradezu berauschend. Die Soli waren durch die Damen Frl. Klara Erler, Fr. Lula Mysz-Gmeiner und die HH. Paul Reimers, Hofopernsänger Hans Rüdiger, Hjalmar Arlberg und Franz Egénieff gut vertreten.

Die Pianistin Paula Stebel bekräftigte an ihrem jüngsten Klavierabend (Saal Bechstein — 24. Okt.) mit ihrem musikalisch fein durchdachten Spiel aufs neue in eindringlichster Weise die vorteilhaften Eindrücke, die man gelegentlich ihres ersten Auftretens hier im vorigen Winter von ihrem Können gewann. Ihr technisches Vermögen ist ausserordentlich entwickelt; vor allem versteht sie, dem Instrument einen vollen schönen Ton zu entlocken. Allein, was sie über die Masse ihrer klavierspielenden jungen Kolleginnen emporhebt, ist ihre echt musikalische Natur. Fehlt dem Vortrage mitunter noch virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. — Das Prager Streichquartett der HH. J. Herold, B. Broz, O. Vávra, und M. Skvor, das an demselben Abend im Oberlichtsaale der Philharmonie konzertierte, verdient uneingeschränktes Lob. Ihr Zusammenspiel ist sehr präzise, klanglich fein schattiert, ihr Vortrag musikalisch gesund, warm und eindringlich im Ausdruck. Die in allen Sätzen sehr klare und ausdrucksvolle Wiedergabe des Schubert'schen Dmoll-Quartetts, das ich zu hören Gelegenheit hatte, gewährte volle künstlerische Befriedigung. — Im benachbarten Beethovensaal gaben gleichzeitig die HH. Traugott und Erich Ochs ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Unter Leitung von Hrn. Traugott Ochs gelangten im ersten Teil des Programms Ludw. Thuille's „Romantische Ouverture“ Op. 16, Haydn's Violoncellkonzert und eine Sonate von Locatelli für Tenorgeige und Orchester resp. Klavier bearbeitet, sowie Paul Ertel's symphonische Dichtung „Belsazar“ zur Aufführung, der zweite Teil brachte unter Erich Ochs' Stabführung Anton Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt“. Paul Ertel's Tondichtung, durch Heinr. Heine's bekanntes Gedicht angeregt, erklang hier zum erstenmal. Sie verdient öfters gehört zu werden. Es ist ein in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Werk, das inhaltlich dem Ideengehalt der Heine'schen Verse in eindringlicher Weise Ausdruck verleiht resp. dieselben treffend musikalisch illustriert. Sehr geschickt, klanglich vielfach sehr charakteristisch ist die Instrumentierung. Von unseren Philharmonikern unter Hrn. Tr. Ochs' temperamentvoller Leitung in bester Form dargestellt, fand die Neuheit beim Auditorium wärmste Zustimmung. Reichen Beifall erweckten auch die Darbietungen des Hrn. Ochs jun. Das von ihm gespielte Instrument, die Tenorgeige, ist nach Prof. Herm. Ritter's Angaben gebaut. Es ist eine Art hohes Violoncello, das eine Oktave tiefer gestimmt ist als die Geige. Der Ton ist von angenehmem Klang, hat nicht ganz die Kraft des Violoncelltons, aber mehr Fülle als der Bratschenklang, ohne dessen Gepresstheit aufzuweisen. Hr. E. Ochs entwickelt in der Behandlung seines Instrumentes eine respektable Fertigkeit und Gewandtheit. Vorteilhaftere Eindrücke noch als mit seinem Spiel erweckte der junge Künstler als Orchesterleiter. Zu Anfang von einer gewissen Befangenheit anscheinend nicht frei, gewann er mehr und mehr die Herrschaft über sich und den ihm unterstellten Instrumentalkörper und brachte die Dvořák'sche Symphonie zu einer Wiedergabe, die, wenn auch nicht gerade als ungewöhnlich hervorragend, so doch als tüchtig und solide gekennzeichnet werden muss.

Adolf Schultze.

Dresden, den 25. Oktober.

Felix Draeseke's 70. Geburtstag fand, wie in der Oper und den Konzerten der Königl. Kapelle, so auch in den Quartettvereinigungen der Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille einerseits, der Herren Lewinger, Striegler, Wagenknecht und Schilling andererseits die gebührende Beachtung; die Erstgenannten brachten das wertvolle Cmoll-Quartett, dessen Largo wohl zum Besten und Tiefsten gehört, was Draeseke geschaffen hat, während Lewinger das Emoll-Quartett gewählt hatte, das man wohl als reine Papiermusik bezeichnen darf; da ist alles erklügelt und kunstvoll konstruiert, von einer Sprache des Herzens und Temperaments ist aber nicht die Rede. Das Petriquartett spielte ausserdem ein allerliebstes Werkchen in Adur von Boccherini sowie Beethoven's Fdur-Quartett, beides in vortrefflicher Wiedergabe; freilich hätte das letztere Werk wohl noch eine Probe vertragen, besonders fiel auf, dass der sonst über alles Lob erhabene Violoncellist, Konzertmeister Wille, vielleicht durch das berechtigte Bewusstsein seines wunderbar schönen gesättigten Tones verführt, mehrfach zu stark auftrug. Das Lewingerquartett spielte ein Haydn'sches Werkchen, ohne doch höheren Ansprüchen an feinere Abtönung und Ausgleichung zu genügen, und Beethoven's Bdur-Trio, mit Hrn. von Bose aus Leipzig am Flügel, klang matt und schwunglos. Draeseke's Werke wurden in beiden Fällen am vollendetsten wiedergegeben.

Über Frau Marcella Sembrich etwas Neues zu sagen, dürfte schwer sein; konstatieren wir also einen grossen und stürmischen äusserlichen Erfolg, der zwar mehr den italienischen Bravourstücken als den deutschen Liedern galt, obwohl es erstaunlich ist, dass eine so verwöhnte Heldin der Koloratur ein immerhin hohes Mass an Konzentration und Ausdruckstiefe aufbringt. Das Orchester, die Gewerbehauskapelle unter W. Olsen, hielt sich wacker und brachte den „Schwan von Tuonela“ von Jan Sibelius so tonschön heraus, dass man keinen erheblichen Abstand von der vorjährigen Wiedergabe durch die Königl. Kapelle bemerkte.

Im 1. philharmonischen Konzert beging Hr. Sarasate die Rücksichtslosigkeit, neben dem Hmoll-Konzert von Saint-Saëns — wohl dem unbedeutendsten Werke des sonst doch immer interessanten Franzosen — nur eigne Werke zu spielen, erst die vom rein musikalischen Standpunkte geradezu kindliche „Don Juan“-Phantasie, sodann noch zwei Solostückchen, die nur als technische Spielereien zu betrachten sind. Aber der alte Routinier ist ein guter Menschenkenner und kennt unser liebes Publikum allzugut, so etwas will es eben haben und jubelt ihm zu. Künstlerisch weit ernster zu nehmen war die Sängerin, Frl. Marga Neisch aus Breslau, deren grosses, vortrefflich gebildetes Organ sich seit vorigem Winter noch bedeutend vervollkommnet hat; sie sang die grosse Arie der Eglantine aus Weber's „Euryanthe“ mit sieghaftem echt dramatischem Ausdruck und hatte einen grossen Erfolg; diesem

dankte sie wohl auch die freundliche Aufnahme der Lieder, obwohl die unbedeutenden Sächelchen von A. Bungert ihrem kraftvollen Naturell wenig zu liegen schienen; sie musste zwei Zugaben spenden. Die Klavierbegleitung durch Hrn. Karl Pretzsch — der auch Frau Sembrich sehr gut begleitet hatte — war vortrefflich.

Das 15jährige Frl. Johanna Thamm, die hier schon mehrfach rühmlichst erwähnte Schülerin von Prof. Bertrand Roth, unternahm das Wagnis eines eignen Klavierabends. Es ist aller Ehren wert, wie dieses halbe Kind ein grosses und anspruchsvolles Programm.— Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Schütt, Reger! — beherrschte und kraftvoll durchführte; das vieles noch den Stempel des innerlich Unfertigen trug, dass ein völliges Ausreifen erst später zu erwarten ist, versteht sich von selbst; aber das Vorhandensein eines ganz hervorragenden und fleissigen Talents ist unverkennbar. Es wird sich erst später herausstellen, wieviel dem Verdienst des ausgezeichneten und feinsinnigen Lehrers, wieviel der Eigenart der Schülerin zuzuschreiben ist; die Technik ist schon jetzt erstaunlich.

Recht erfreulich war die Bekanntschaft mit zwei norwegischen Sängerinnen, Frau Gloersen-Huitfeldt (Sopran) und Frl. M. Rasmussen (Alt), welche besonders durch angemessene Ausführung von Duetten (Tschaikowsky, Dvořák, Schumann, C. v. Rennes etc.) interessierten. Die Sopranistin hat die besser ausgebildete, geschmeidigere Stimme, die Altistin aber das grössere, bisweilen elementar wirkende Material. Neu war hier der Name des (norwegischen?) Komponisten Joh. Baker-Lunde; die drei Lieder, welche die Sopranistin geschmackvoll vortrug, liessen jedoch Tiefe und Eigenart durchaus vermissen. Die Begleitung führte Herr E. Behm (Berlin) angemessen aus.

Dr. Paul Pfitzner.

Essen.

Die Bach- und Reger-Konzerte der „Musikalischen Gesellschaft" (am 7. u. 8. Oktober).

Das wichtigste Ereignis der als Bach- und Reger-Abende bezeichneten Konzerte der Essener „Musikalischen Gesellschaft" bildete die Uraufführung des ersten Orchesterwerkes Max Reger's. Es musste interessieren, wie sich der eminente Kontrapunktiker und Orgelkomponist, der Schöpfer des neuen Stiles der modernen Orgelphantasie als Symphoniker geben würde. Das „Erstlingswerk" nennt sich „Sinfonietta" Op. 90. Äusserlich jeden Prunkes entbehrend, ja für unsere Begriffe auffallend schlicht besetzt: (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 4 Hörner, 3 Pauken, Harfe und Quintett) trägt es ganz und gar den Stempel Reger'scher Eigenart. Dieselbe komplizierte Natur, die uns in Reger's Orgelwerken anspricht, finden wir in dem Instrumentalwerke wieder. Eine fabelhafte kontrapunktische Kunst, eine Kühnheit der Modulation, welcher das unvorbereitete Ohr kaum zu folgen vermag, stehen im Dienste einer erstaunlichen musikalischen Gestaltungskraft, die sogar die bemerkenswerte musikalische Themenerfindung übertrifft. Der Inhalt der Sinfonietta ist eher heiter wie ernst. Von Weltschmerz und philosophischen Grübeleien findet sich jedenfalls keine Spur. Eine gewaltige Tonflut dringt im ersten Satze auf den Hörer ein. Motive schälen sich aus dem Chaos der Töne heraus und gewinnen durch kunstvolle Verarbeitung nach und nach den Charakter des Wesentlichen; andere Motive tauchen auf, um bald wieder unterzugehen, nachdem sie ihre Mission, den Tonfluten gesättigte Farbe, Plastik zu verleihen, zu illustrieren, erfüllten. Einige scharfe Interpunktionen sind eigentlich die einzigen Ruhepunkte in dem Satze, der gleichsam als eine grosse Exposition des ganzen viertеiligen Werkes zu betrachten ist. Denn bald lichten sich im folgenden die Tongestalten; der raffinierten Kleinkunst an Motivverarbeitungen treten formell klar gegliederte Ideen gegenüber, so dass das „*Allegro vivace*" schon manches im vorherigen aufgegebene Rätsel entziffert. Eine weihevolle Stimmung entströmt dem herrlichen „Larghetto", dessen Tonpracht, Tonfarbenreichtum und einschmeichelnde Melodik den Hörer begeistern, erbauen. Dies Larghetto reiht sich den besten getragenen Symphoniesätzen, die wir besitzen, vollwertig an. Ein lebensvolles, frisch dahinströmendes, begeistertes Finale schliesst die Sinfonietta eindrucksvoll ab. Zweifellos hat Reger mit diesem Werke bewiesen, dass ihm auch das Gebiet des Orchestersatzes geläufig und vertraut ist, und wir dürfen daher noch Wertvolles von dem Symphoniker erwarten. Die Ausführung des riesig-schweren Werkes lag in Generalmusikdirektor Felix Mottl's bewährter Hand, so dass das Gelingen im voraus gesichert erschien. Das Publikum nahm besonders den leichtest verständlichen dritten Satz sehr beifallsfreudig auf.

Vor der Sinfonietta dirigierte Felix Mottl ein „Notturno" für vier Orchester von Mozart, eine artige Serenadenmusik im Rokokostil, und das „Fünfte brandenburgische Konzert" für Klavier (Reger), Flöte (Samuels), Violine (A. Kosman) und Streichorchester von Bach. Beide Werke erfuhren eine feinstilisierte Wiedergabe.

Ferner sang Frau Adele Münz aus Barmen, von dem Komponisten feinsinnigst begleitet, eine Anzahl Reger-Lieder, und zwar ganz ausgezeichnet. Die liebenswürdige Reger'sche Lyrik fand beim Publikum rückhaltlos wärmste Anerkennung; besonders die Auswahl aus Op. 76 „Schlichte Weisen".

Der erste Abend brachte als Gast den ausgezeichneten Orgelmeister von St. Thomae aus Leipzig, Karl Straube. Über die unvergleichliche Kunst dieses grossen Virtuosen und feinen Musikers ist in diesem Blatte schon oft berichtet worden. Es genügt zu konstatieren, dass er enthusiastisch gefeiert wurde. Er vermittelte seinen Hörern die Bekanntschaft mit Max Reger's gewaltiger, düster und mystisch gestimmter „Symphonischen Phantasie und Fuge" Op. 57 (nach Dante's Inferno) und desselben Meisters ganz wunderbarer Choral-Phantasie über „Wacht auf, ruft uns die Stimme". So genial die „Symphonische" auch sein mag, die Choral-Phantasie dürfte doch noch höher zu bewerten sein; ja wir stellen dies Werk mit seinen herrlichen, geistvollen Variationen und der Fuge auf die gleiche Stufe mit Bach's unvergänglichen grossen Orgelwerken, von denen Karl Straube nach Reger's Stücken die herrlichen Präludien und Fugen in Ddur und Emoll, sowie das Andante aus der vierten Orgelsonate unübertrefflich schön vortrug. A. Eccarius-Sieber.



Leipzig. Das 3. Gewandhauskonzert (26. Oktober) zerfiel in zwei inhaltlich so grundverschiedene, jedes geistigen Bindegliedes ermangelnde Teile, dass nur die Annahme übrig bleibt, Prof. Nikisch habe bei Aufstellung des Programms nicht sowohl den Zweck verfolgt, auf die den Abend beschliessende R. Strauss'sche Novität vorzubereiten, als vielmehr im ersten Teile alles zu vermeiden, was etwa zu einem vorzeitigen Kräfteverbrauch in der Aufnahmefähigkeit des Publikums hätte führen und damit die Wirkung des Schlussstückes herabmindern können. Der angestrebte Zweck der Programmanordnung wurde jedenfalls erreicht, wenn auch auf Kosten der Stilreinheit des Programms. Haydn's Esdur-Symphonie (No. 1 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), von der ich leider die ersten zwei Sätze versäumen musste, eröffnete in sehr delikater durchsichtiger Ausführung den Abend. Weiterhin fiel dem Orchester noch ein fünfsätziges *Concerto grosso* für Streichorchester (No. 10, Dmoll) von Händel zu, das im 2. Satz (Lento) sehr stimmungsvoll und besonders in den beiden letzten Allegro-Sätzen mit virtuoser Brillanz gespielt wurde. Dass auch Händel dem Dirigenten noch nicht direkt gut, aber doch ganz erheblich besser „liegt" als S. Bach, war an der Wiedergabe des *Concertos* deutlich zu verspüren. Zwischen den beiden Orchesterwerken sang Frl. Edyth Walker die grosse Leonore-Arie aus „Fidelio" und liess ihr später, von Nikisch prächtig am Klavier begleitet, vier Brahms'sche Lieder („Unbewegte laue Luft", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „O liebliche Wangen" und — als Zugabe — „Meine Liebe ist grün") folgen. Die tadellose Schulung des wohllautsatten Organs und der gereifte Kunstverstand der Sängerin kamen dabei eindringlichst zur Geltung; dagegen wollte es mir scheinen, als sei Frl. Walker hinsichtlich der Echtheit und Unmittelbarkeit des seelischen Ausdrucks diesmal hinter früher von ihr gebotenen Leistungen zurückgeblieben. Die Novität des zweiten Konzertteiles, R. Strauss' „Heldenleben", war nur im Rahmen der Gewandhauskonzerte neu, denn das Opus ist hier vorher bereits zweimal zur Aufführung gelangt, das letztemal im vorigen Winter in einem der Windersteinkonzerte unter des Komponisten eigener Leitung. Die diesmalige Vorführung war die weitaus beste; Prof. Nikisch beherrschte die komplizierte Partitur mit sou-

veräner Freiheit, und unser wackeres Gewandhausorchester übertraf sich bei der Ausführung des Werkes schier selbst. Der Komponist hätte, wäre er zugegen gewesen, seine helle Freude an der Vorführung haben müssen. Dass das Werk selbst unter so günstigen Bedingungen wie diesmal bei wiederholter Begegnung an Eindruckskraft gewänne, habe ich nicht finden können; was schön und bedeutend daran ist — und das ist nicht wenig — hat sich von vornherein dem Verständnis leicht erschlossen, und was dem Opus an Bisarrem, gewollt Hässlichem anhaftet, das ist auch durch die Wiederholung nicht geniessbarer und existenzberechtigter geworden. Ist einerseits die Orchestertechnik des Komponisten geradezu phänomenal, so ist andererseits der Mangel an wirklich logischer Entwickelung des Stückes nicht zu leugnen. Das windige Lumpengesindel, das der Komponist als des „Helden" Widersacher vorführt, lässt den Sieg des letzteren als gar zu leicht, den im „Kampfe" gemachten Aufwand als reichlich überflüssig erscheinen; es hätte gewichtigerer Gegner bedurft, wenn der Kampf läuternd oder sonstwie umbildend auf den Helden wirken sollte; so wundert man sich nicht weiter, wenn dieser am Schluss just wieder als ganz derselbe erscheint, der er vor dem Kampfe war. Mit der undankbaren Soloviolinpartie fand sich Hr. Konzertmeister Wollgandt in dem ariosen Teile gut, in dem rhapsodischen Passagenwerk tunlichst gut ab. Die Aufnahme der Novität war freundlich, aber keineswegs begeistert; der gespendete Beifall galt wohl hauptsächlich den Ausführenden.

Herr **Alfred Reisenauer**, der seit einigen Wochen aus dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums ausgeschieden ist, gab am 24. Oktober im Kaufhaussaale einen gut besuchten, inhaltlich etwas zu reichhaltig ausgefallenen, d. h. merklich über zwei Stunden ausgedehnten Klavierabend, der dem ausgezeichneten Künstler reiche Beifallsernte eintrug. Die einleitende Fisdur-Sonate Op. 78 von Beethoven fasste Hr. Reisenauer entschieden viel zu robust an; auch in der selten öffentlich gehörten Ddur-Sonate Op. 53 von Schubert gerieten die ersten zwei Sätze noch ziemlich äusserlich, während Scherzo und Rondo schon lebhaftere innere Anteilnahme des Spielers bei übrigens technisch brillanter Ausführung offenbarten. In den dann folgenden, an sich ziemlich sterilen „*Variations chromatiques*" von Bizet glänzte dann zunächst der Anschlagskünstler und Stimmungskolorist Reisenauer, während in den weiter sich anschliessenden Stücken von Chopin (Fdur-Ballade, Edur-Nocturne und Gesdur-Impromptu) und Liszt (No. 6, 1 und 3 aus den „Paganini-Etüden") der Vortragende erst ganz auf der Höhe seiner seltenen Kunst stand und die Hörer gleichermassen durch seine sieghafte Virtuosität wie durch seine tief schöpfende Vortragsmacht gefangen hielt. C. K.

Leipzig. In der 1. **Gewandhauskammermusik** erregte die Aufführung der Serenade von E. Jaques-Dalcroze (Op. 61) grosses Interesse. Gedankenreichtum, Feinheit der Darstellung und liebenswürdiger Humor treffen in diesem Streichquartett zusammen. Es ist ausgezeichnet instrumentiert und trifft auch den Serenadencharakter vorzüglich. Der Komponist leistet darin nach rhythmischer Seite das Menschenmögliche. Ununterbrochen wechseln die Taktarten und Rhythmen, aber alles erscheint wie selbstverständlich und von Natur geboten, alles beengende Metrum ist abgelöst und die freie, ungebundene musikalische Aussprache hat allein den Vortritt. Das Ganze repräsentiert sich als ein musikalisch-poetisch inspiriertes Werk eigenster Art und warm empfundener Melodik. Die Struktur des Streichquartettes ist eine ungemein komplizierte und setzt seitens der Ausführenden sehr viel voraus. Die Herren Konzertmeister **Wollgandt** und **Hamann**, **Hermann** und Prof. **Julius Klengel** spielten ausgezeichnet und verhalfen der schönen Komposition zu namhaftem Erfolge. Als andere, freilich sehr verspätete „Novität" erschien Brahms' Fdur-Streichquintett, an dessen Wiedergabe Herr **Heintzsch** als Vertreter der zweiten Viola teilnahm. Das schöne, kraftstrotzende Werk fand ebenfalls eine mustergültige, durch Klangschönheit und grossen Zug ausgezeichnete Darstellung. Haydn's klares Bdur-Quartett eröffnete den genussreichen Abend, dessen Darbietungen von den Zuhörern mit lebhafter Beifallsfreude entgegen genommen wurden.

Im Städtischen Kaufhaussaale gab Herr **Bruno Hinze-Reinhold** am 22. Oktbr. einen Klavierabend mit Werken von Joh. Seb. Bach und Franz Liszt. Ich muss gestehen, dass mich dieses Mal des Hrn. Konzertgebers Liszt-Interpretation nicht in allen Punkten voll zu befriedigen vermochte. Oft gebrach es an Grösse und Pathos, nicht selten auch an sinnlicher Wärme und Lebensfülle. Herrn Hinze-Reinhold's Anschlag erwies sich u. a. in mehreren Stücken der „Wanderjahre" („Schweiz") als zu trocken und farblos. Dass der Pianist es sich in diesem Winter wiederum zur Pflicht macht, auch seltener gespielten Klavierwerken von Liszt weiteren Boden und neue Freunde zu gewinnen und dass er auch das sichtliche Bestreben hat, die sich selbst gestellten hohen Aufgaben völlig zu lösen, sei mit lebhaftem Dank und gern anerkannt. Der Vortrag mehrerer Werke Joh. Seb. Bach's befriedigte durchaus. Sehr grosszügig und temperamentvoll spielte Hr. Hinze-Reinhold Präludium und Fuge über den Namen Bach, zierlich und liebenswürdig ein Menuett in Gdur und mit musikalischem Geiste eine grosse Fuge in Amoll. Auch das „Capriccio über die Abreise seines lieben Bruders" fand nach jeder Seite hin erschöpfende und hocherfreuliche Darstellung. Die Zuhörerschaft zeichnete den Pianisten durch lebhafte Beifallskundgebungen aus.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Ein Konzert besonderer Art gab am 21. Oktbr. das Künstlerpaar **Hans Hermanns** und **Marie Hermanns-Stibbe**. Ihre Vorträge auf zwei Klavieren waren durchaus genussbringender Art, stellten das tüchtige Können der beiden Spieler in das beste Licht. Zu den vorzüglichsten Darbietungen gehörten Grieg's Romanze (Op. 51) und Saint-Saëns' Scherzo (Op. 87), Stücke, die mit einwandfreier Technik und feinster Nuancierung dazu mit frischestem, gesundestem Empfinden zu Gehör gebracht wurden. Eine ebenfalls prächtige Leistung war die Interpretation der Brahms'schen Fmoll-Sonate (nach dem Quintett Op. 34), die aber in dieser Fassung weniger auf uns wirkt als in der ursprünglichen, dem Klangcharakter der Streichinstrumente Rechnung tragenden Form. Ausserdem boten die beiden Konzertanten noch Mozart's Ddur-Sonate und Sinding's Esmoll-Variationen. Das meisterhaft zu nennende Zusammenspiel des Künstlerpaares, das alle Vorträge ohne Zuhülfenahme des Notenblattes bewerkstelligte — ein Beweis musikalischer Festigkeit — fand lebhaftesten Beifall, und das mit Recht.

Das Konzert, welches die Schwestern **Elsa** und **Helene Richter** unter Mitwirkung der Herren **Fritz Trebs** (Violine) und **Rudolf Wintgen** (Violoncello) am 20. Oktbr. im Kammermusiksaale des Zentraltheaters gaben, konnte anspruchsvollere Zuhörer nur zum Teil befriedigen. Die allein solistisch hervortretende Sopranistin Frl. **Elsa Richter** konnte mit den zuerst dargebotenen Gesängen von R. Franz und F. Wüllner nur wenig fesseln. Besser gelangen ihr die selten gehörten wallisischen Lieder (mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncello) von Beethoven, wo sie, wie z. B. in dem anmutigen Liede „An die Äolsharfe" manches hübsche bot. Weniger lagen der Sängerin wiederum die darauf folgenden Lieder von Brahms, H. Wolf und Reger, die sie nicht genügend individualisierte. Für leicht dahinfliessende, ein lockeres *parlando* erheischende Sächelchen ist das etwas spröde und nicht sehr egalisierte Organ der Dame gar nicht beschaffen. Die Pianistin Frl. **Helene Richter**, welche im Verein mit obengenannten Herren zwei Trios von Reinecke und Gade zu Gehör brachte, ist eine annehmbare Kammermusikspielerin. Recht flott und exakt wurde das Gade'sche Fdur-Trio Op. 42 gespielt. **L. Wambold.**

Leipzig. Am 23. Oktober gab der M.-G.-V. „**Concordia**" im Etablissement Bonorand sein Herbstkonzert. Der bekannte Verein und sein ebenso bekannter wackerer Chormeister Hr. **Moritz Geidel** gaben wiederum Beweise ihrer grossen Leistungsfähigkeit in den „Waldbildern" von Schwartz, „Wo ist Gott?" von Schreck", „Waldharfen" von Spicker, „Pilgrim vor St. Just" von J. G. Stehle. Nur traten hier und da einzelne Stimmen des I. Tenors zu sehr hervor. Frau **Baumann-Zeidler** sang mit schöner Stimme, aber nach der Höhe zu etwas flacher Tongebung und ohne hervorragenden Ausdruck bekannte Sachen von Weingartner, Jensen, Brahms, d'Albert, Bohm. In Hrn. **Oswin Keller** hatte sie einen sehr musikalischen Begleiter. Der starke Beifall entlockte ihr zwei Zugaben. **Artur Schlegel.**

Leipzig. **Liederabend von Lilly Hadenfeldt** am 24. Oktbr. Frau Hadenfeldt sang einige unbekanntere Lieder von Schubert und Schumann, fünf von Brahms, drei von Wolf, fünf von Reger und eins von Strauss, insgesamt achtzehn Lieder. Programm und Vortrag bewiesen, dass ihr künstlerischer Geschmack und ihr künstlerisches Wollen zur Zeit ent-

schieden grösser ist, als ihre stimmliche Befähigung und ihr gesangliches Können. Vor allem gebricht es ihrer Stimme an Ausgeglichenheit. Die Bruststimme ist schwächlich und gaumig, die Mittelstimme beim Übergang in die obere Mittellage unfrei und flach. Wirklichen Klangreiz besitzen ihre Töne nur im *forte* nach der Höhe zu und im *piano* in der Mittellage. Durch ein zu geringes Mass der Nasen- und Kopfresonanz wird bei leicht beweglichen Liedern eine vollendete Bindung der Töne verhindert, wodurch eine gewisse Schwerfälligkeit erzeugt wird, die lähmend auf den Ausdruck wirkt. Da die Vokal- und Konsonantenbildung ebenfalls nicht einwandfrei ist, konnte Frau Hadenfeldt eine vollendete Wiedergabe der Lieder nicht erzielen; selbst dann wäre es ihr nicht möglich gewesen, wenn es ihr gelungen, die Gefühlsstimmung immer wahr wiederzugeben. Naiv lyrische Lieder „liegen" ihr besser als elegische. Wie sie ihre Mittel alle verwandte, zeigte von Routine. Die Reger'schen Lieder sang sie besser als die von Wolf und die von Brahms besser als „Befreit" von Strauss. Die schönste Wirkung erzielte sie mit dem kraftvollen Schluss von Brahms' Lied „Von ewiger Liebe". Paul Merkel.

Leipzig. Konzert von Ferencz Hegedüs. Mit grossem Selbstvertrauen hatte der noch jugendliche Violinist sein Konzert angekündigt und sein Programm dazu aufgestellt und mit dem gleich grossen Selbstvertrauen trat er im Konzert an seine Aufgaben heran und spielte eine Sonate von César Franck, Ciaconne von G. B. Vitali (1700), eine Sonate von Fr. M. Veracini (1685—1750), das Adagio aus dem Ddur-Konzert von R. Strauss und das *Perpetuum mobile* von O. Nováček. Sein Ton ist klein, aber süss, mithin nicht ohne gewissen Reiz. Ebenso ist seine Finger- und Bogentechnik recht gut entwickelt. Seine Bogenführung erinnert sogar an grosse Violinvirtuosen. Trotzdem ist diese noch nicht von absoluter Freiheit. Im Legatospiel klebt der Bogen noch zu sehr an den Saiten. In der Sonate von Franck, die nur in den beiden Mittelsätzen interessiert und im dritten mehr als im zweiten, störte die Begleiterin Frl. Lily Henkel durch ihr massives Spiel völlig das künstlerische Gleichgewicht. Späterhin mässigte sie sich. Dennoch hat Herr Hegedüs auch da nicht gezeigt, was Stil ist und wie phrasiert werden muss. Als Entschädigung dafür bot er reine Intonation und rhythmische Bestimmtheit beim Spiel. Eine Sängerin verlängerte das Programm ohne Berechtigung mit Gesangvorträgen. Paul Merkel.

Bremen. Zu den philharmonischen Konzerten, die auch diesmal längst ausverkauft sind, ist der Andrang ein so grosser, dass der Raum im grossen Saal des Künstlervereins kaum mehr ausreicht. Der erste Abend unter Prof. Panzner's glänzender Leitung, der neulich auch im Auslande, in Kopenhagen, mit dem bremischen Lehrerverein grosse Triumphe feierte, brachte Beethoven's: 7. Symphonie, Wagner's Lohengrin-Vorspiel und von Richard Strauss: Tod und Verklärung. Die Solistin war Edyth Walker. Das reiche Programm für den Winter lautet so: Symphonien: Beethoven No. 5, 7, 9, Mozart Cdur, Haydn Gdur, Tschaikowsky No. 5, Brahms No. 2., Berlioz Symphonie fantastique, Schumann Bdur. — Boehe: „Die Insel der Kirke"; Strauss: Symphonie domestica; Andrae: Symph. Phantasie; Reger: Sinfonietta; Elgar: Symph. Variationen; Mozart: Serenade; Gluck: Suite; Tschaikowsky: „Romeo und Julie". Ouverturen: Cornelius: „Der Barbier von Bagdad"; Brahms: Akademische Fest-Ouverture; Wagner: „Parsifal". — Chorwerke: Brahms: „Rhapsodie"; Bach: „Hohe Messe"; Händel: „Messias". Auch eine Uraufführung ist geplant. Der so rasch zu Ruhm gelangte Bremer Komponist Paul Scheinpflug wird seine erste symph. Dichtung: „Frühlingssturm" aufführen lassen.

Im Stadttheater erzielte Wolf-Ferrari mit seiner neuen Oper „Die neugierigen Frauen" vor einem Sonntags-Publikum bei der hiesigen Erstaufführung rauschenden Beifall. Aber schon bei der ersten Wiederholung an einem Wochentage (18. Oktober) ging es viel stiller zu, doch war der Beifall noch stark genug, so dass diese Neuheit sich wohl im Spielplan halten wird. Die Darstellung unter Direktion von Kapellmeister Jäger war ganz vorzüglich. L. B.

Hannover. Mitte Oktober. In den beiden ersten Abonnementskonzerten unserer kgl. Kapelle gab es unter Kotzky's Leitung die Symphonien in Cmoll von Brahms und in Adur von Beethoven, „Klage der Nausikaa" aus dem Zyklus „Fahrten des Odysseus" von Boehe (Novität), „Don Juan" von Strauss, R. Wagner's Huldigungsmarsch und die „Euryanthen"-Ouverture von Weber. Die Orchesterleistungen, die in dem ersten der beiden Konzerte mehr auf eine konventionell-korrekte Wiedergabe eingestimmt waren, erhoben sich in dem zweiten Konzerte zu einer glanzvollen, imponierenden Höhe, dank der bedeutend schwungvolleren und energischeren Leitung des Kapellmeisters. Solisten waren die Sängerin Fleischer-Edel aus Hamburg und der Pianist Moriz Rosenthal, von denen besonders dieser durch sein künstlerisch geschmackvolles, technisch verblüffendes Spiel Aufsehen erregte. In der zweiten Oktoberwoche ersangen sich zwei Schülerinnen der Dresdener Gesangmeisterin Aglaja Orgény, nämlich Helene Staegemann und Edyth Walker, in eigenen Konzerten sehr grosse Erfolge; jene hatte sich lediglich Volkslieder auf ihr Programm gesetzt. Ferner hatte unsere einheimische Sängerin, Alma Brunotte, die mit dem freilich nicht besonders gut disponierten Alex. Petschnikoff zusammen konzertierte, einen hübschen Erfolg, und drittens war von weiterem Interesse ein „Zeitgenössische Tonkunst" betiteltes Konzert, in welchem der Pianist J. Kwast neuere Kompositionen pädagogischen Inhaltes sehr geschmackvoll vortrug. — In unserer Oper sieht es, dank verschiedener sehr günstiger Neuengagements, bedeutend besser aus als seit Jahrzehnten. Die Herren Gröbke und Bischoff, jener als temperamentvoller, stimmlich glänzender Heldentenor, dieser als mit selten grossem und pompösen Organe sowie echter Darstellungskunst ausgestatteter Bassbariton sind wahre Zierden des Ensembles. Gleiches gilt von Caecilie Rüsche-Endorf, unserer neuen „Jugendlich-dramatischen". Auch Frl. van Rhoden füllt ihren Platz als Soubrette gut aus. Neben unseren bisherigen ersten Kräften, den Damen Mac-Grew (Koloraturfach), Thomas-Schwartz (Hochdramatisch), und den Herren Maass und Battisti vervollständigen die oben Genannten unser Opernensemble zu einem mustergültigen. Als bemerkenswerte Opernaufführungen sind bislang zu nennen: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Fidelio", „Figaro", „Othello" (Verdi), „Rigoletto" und „Hoffmann's Erzählungen". In Vorbereitung sind „Falstaff" von Verdi und „Neugierige Frauen" von Wolf-Ferrari. L. Wuthmann.

Sheffield. In den 6 Konzerten beim Musikfest in Sheffield vom 4.—6. Oktober wurden unter Leitung des Festdirigenten Felix Weingartner aufgeführt, an Werken deutscher Komponisten: „Messias" von Händel, „Hohe Messe in Hmoll" von Bach, „Requiem" von Mozart, „Das Paradies und die Peri" von Schumann, „Nänie" von Brahms, „Frithjof" von Bruch, „Traumnacht" und „Sturmhymnus" von Weingartner; französischer: „Faust's Verdammung" v. Berlioz und englischer: „*Fly envious Time*" von Nicholos Gatty und „Ode an den Nordost-Wind" von Frederic Cliffe. Die Chöre waren von dem Dirigenten des Yorkshire-Chor, Dr. Coward, mustergültig vorbereitet worden, infolgedessen war es Weingartner möglich, sie in seiner Auffassung zur Aufführung zu bringen. Die Ausführung durch den über 300 Mitglieder starken Chor muss als unübertrefflich bezeichnet werden. Dass sich Weingartner als ein geistiger Führer von höchster Qualität erwies, hat wohl der sonst nicht gewohnheitsmässige Beifall nach einzelnen Chören im „Messias" am sichersten dargetan. Es war der unmittelbare Ausfluss des Hingerissenseins. In gleicher Weise begeisterte er die Zuhörer bei der Vorführung der rein orchestralen Werke: bei der von Beethoven's Esdur-Symphonie No. 3, Weingartner's Esdur-Symphonie No. 2 und Weber's Ouverture zu „Euryanthe". Unter der grossen Anzahl von Gesangsolisten, die nicht alle gleichwertig und nicht samt und sonders Künstler ersten Ranges waren, gab es nur einen einzigen Instrumentalsolisten und das war Fritz Kreisler. Er trug Brahms' Violinkonzert mit vollendeter Meisterschaft vor. Nach dem letzten Konzert dankte der Herzog von Norfolk als Präsident des Festkomitees dem Festdirigenten Weingartner, Herrn Dr. Coward, den Solisten, dem Chor und dem Orchester. —z.



Barmen. Das 46. Abonnementkonzert des Städtischen Orchesters am 26. September gab Herrn Werkmeister Ge-



Mlle. Marguerite Delcourt.





M. Édouard Nanny et M. Henri Casadesus.



des instruments anciens" (Paris).



M. Marcel Casadesus.

Bildbeilage zu
Musikalisches Wochenblatt
Jahrgang 1905. No 44
Leipzig C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)



Mme. H. Casadesus-Dellerba.

Bildbeilage zu
Musikalisches Wochenblatt
Jahrgang 1905. No 44
Leipzig C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)

legenheit, seine der Reife zustrebende Künstlerschaft in einem Violoncellokonzert von Davidoff und Herrn Musikdirektor Höhne die Leistungsfähigkeit des Orchesters in der „Oberon"-Ouverture und Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung" in einem recht günstigen Lichte zu zeigen. Es war ein ungetrübter Genuss, von unserem Orchester diese Aufgaben unter seinem Leiter, bei dem Temperament und Stilgefühl in glücklicher Weise vereinigt sind, ausführen zu hören.

Cannstatt. Das Benefizkonzert für das Kurorchester unter Leitung seines Dirigenten Musikdirektor Rückbeil fand am 1. September statt. Obwohl es nur den Charakter eines Unterhaltungskonzertes trug, hätte es besser besucht sein können.

Cassel. In einem eigenen Konzert spielte der blinde Pianist Philipp Daus u. a. auch „Liebesträume" von Liszt und bestätigte dadurch aufs neue seine guten künstlerischen Qualitäten.

Coblenz. Mit einem Orgelkonzert in der Festhalle, in dem hauptsächlich Werke der französischen Komponisten von Saint-Saëns, Guilmant, César Franck und Boëllmann vorgeführt wurden, eröffnete Hr. Felix Ritter die diesjährige hiesige Konzertsaison. Vor allem fesselte Boëllmann's Suite gothique, bei der Ritter's Registrierfähigkeit, Manual- und Pedaltechnik besonders zur Geltung kam.

Detmold. Einen Schubert- und Löwe-Abend mit sehr gutem Gelingem veranstaltete am 21. Septbr. Hr. v. Hunyady unter Mitwirkung des Tenoristen und Violoncellisten Pilz. — Beifällig wurde auch der Volksliederabend von Emil Daniel, Mitglied des hiesigen Hoftheaters, aufgenommen. Die mitwirkende Konzertsängerin Frl. Else Hammann erntete so viel Beifall, dass sie einige Zugaben spenden musste.

Frankfurt a/O. Im Saal des Gesellschaftshauses konzertierte die aus acht Herren bestehende „Konzertvereinigung von Mitgliedern des Berliner Domchors". Sie bot auch diesmal Perlen der geistlichen und weltlichen Vokalmusik. Neben Vittoria's altkirchlichen „Improperia" (Karfreitagsgesang) wirkte Ed. Grell's achtstimmiges „Benedictus" und der altschottische Choral „Das Leben welkt wie Gras" wahrhaft erbaulich. Der zweite Teil wurde mit Schubert's ergreifendem Chor „Grab und Mond" eingeleitet. Daran schlossen sich Hegar's „Schlafwandel", Donati's „*Villanella alla Napolitana*", Ferd. Hummel's „Die Rose im Tal" usw. Die klassische Art des Vortrags fand lebhaftesten Beifall.

Köln. Der dritte Volksbildungsabend des „Volksvereins für das katholische Deutschland" war als Mozartabend gedacht unter Berücksichtigung des 150. Geburtstages am 27. Jan. 1906 von Mozart. Aufgeführt wurden Sätze aus Kammermusiken, Symphonien, Arie, Lieder, Chöre und das Finale des ersten Aktes aus „Don Juan".

Lissa (Prov. Posen). Der „Verein für gemischten Chor" führte Haydn's „Schöpfung" mit gutem Gelingen auf. Als Sopransolistin errang sich Frl. Melanie Dietel-Dresden durch ihren schönen klaren Ton und ihren sicheren Vortrag lebhafte Anerkennung.

Magdeburg. Den ersten Kammermusikabend eröffnete der „Magdeburger Tonkünstlerverein" mit Rob. Volkmann's grossartigem Bmoll-Trio, Op. 5 und beschloss ihn mit Beethoven's Fdur-Quartett. Die vier Stützen unseres „Tonkünstlervereins", die HH. Koch, Thiele, Dietze und Petersen, trugen auch dieses Werk vollendet vor. Zwischen diesen beiden Werken stand eine Sonate für Violoncell von Corelli.

Rostock. Sonnabend den 30. Septbr. eröffnete Musikdir. Schulz den Reigen der dieswinterlichen Orchesterkonzerte mit einem Programm, das im 1. Teil manche wertvolle Komposition enthielt. Die Aufführung von Liszt's „*Les Préludes*" liess in technischer und geistiger Beziehung keinen Wunsch unerfüllt. Dvořák's Ouverture „In der Natur" dagegen konnte es zu keiner geschlossenen Wirkung bringen. Mit vortrefflichem Gelingen spielte der neue zweite Konzertmeister Wolf das Violinkonzert in Edur von Vieuxtemps. Der letztere Teil des Programms bot leichtere musikalische Kost.

Stettin. Das Konzert des Berliner kgl. Hof- und Domchors am 29. Septbr. war ein hoher Genuss. Die zum Eingang gesungenen zwei Motetten alter Meister zeigten die Stärke des Chors, den selten ausgeglichenen Zusammenklang im wundervollsten Lichte. Das bekannte „*O bone Jesu*" für Männerstimmen von Palestrina kam geradezu zu wunderbar ergreifender Wirkung. Das hervorragende technische Können trat in Bach's achtstimmiger Motette „Komm, Jesu, komm" leuchtend hervor. Alle Chöre erhielten unter Prof. Prüfer's Leitung vollkommene Gestaltung. Als Solistin wirkte Frl. Tilly Koenen erfolgreich mit.



Leipzig. Kirchenmusiken am 7. Mai: „Du Hirte Israels", Chor m. Soli, Orch. u. Orgel v. J. S. Bach; „Aus d. Himmel ferne" v. Reinecke; „Der Herr ist mein Hirt" v. Klein; „Mache mich selig", Sopransolo m. Orgel v. A. Becker. — Am 14. Mai: „Weinen, Klagen", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. J. S. Bach; „Herr Gott, dich loben wir" v. H. Creutzburg; „Jauchzet dem Herrn" v. Stein u. v. E. Fr. Richter; „O grosser Gott", Hymne v. M. Stadler. — Am 21. Mai: „Singet und spielet", Chor m. Orch. u. Org. v. Rust; „Singet dem Herrn", 8 stimmige Motette v. Pachelbel; „Lasset uns singen" v. Mendelssohn; „Dir, dir, Jehova" v. J. S. Bach; „Wohl dem" v. H. Prätze; „Singet ein heilig Lied" v. Gläser; „Lobe den Herrn", 3 st. Kinderchor v. ?; — Motette in d. Thomaskirche am 6. Mai: Präludium u. Fuge D moll f. Org. v. J. S. Bach; „Jesu, du bist mein" v. Bach; „Der Herr ist mein Hirte" v. H. Kretzschmar; „Wo Gott zum Haus" v. H. L. Hassler. — Am 13. Mai: Sonate D moll, 1. Satz f. Org. v. Reger; „Jauchzet, ihr Himmel" v. Vierling; „Dennoch bleibe ich" v. Schreck. — Am 20. Mai: Dor. Toccata, Fuge f. Org. u. „Dir, dir, Jehova" v. J. S. Bach; „Der 96. Psalm" v. Bargiel. — Am 27. Mai: Präludium u. Fuge D moll f. Org. v. J. S. Bach; „*Salvum fac regem*" v. E. Fr. Richter; „*Pater noster*" v. J. A. Krygell. — Am 1. Juni: „Lobet Gott", Chor m Soli, Orch. u. Org. v. J. S. Bach; „Frohlocket, ihr Völker", 6 st. Motette v. Th. Raillard; „Fürchte dich nicht" v. Bartmuss; „Gen Himmel" v. A. Becker; „Christus fuhr gen Himmel" v. A. Becker; „Kennt ihr das Land?" v. Palmer; „Himmelfahrtlied" v. O. Zehrfeld; „Der Herr ist erhöhet", Motette v. Joh. Ph. Schmidt; „Himmelfahrtlied" v. Hauptmann; „Jesus, Quelle aller Freuden", 3 st. Kinderchor v. Ebeling; „Gib Frieden" v. J. G. Herzog. — Am 4. Juni: „Der Geist hilft", Chor m. Orch. u. Org. v. J. S. Bach; „Komm, Gnadentau" v. J. W. Franck. — Am 11. Juni: „Also hat Gott", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. J. S. Bach; „Der heilig Geist" 6 st. Motette v. Eccard; „Herr, schirme die Hirten" v. Bartmuss; „Wie lieblich sind a. d. Bergen" v. E. Fr. Richter; „Komm, heil'ger Geist", Motette f. Männerchor v. Schicht; „Ihr seid das auserwählte Geschlecht v. Bartmuss; „Mein gläubiges Herze", Arie v. Bach; „Pfingstlied", f. Sopran v. Bach; „Herr, unser Herrscher", 2 st. Kinderchor v. Kern; „Lobet den Herren", Motette v. Müller; „Himmlischer Tröster", Motette v. Grell; „*Veni, sancte spiritus*", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. Mozart; „Pfingstmotette" v. Hauptmann; „Komm, heil'ger Geist" v. Jansen; „Schmückt das Fest mit Maien" v. V. Schurig; „Komm, Geist der Wahrheit" v. Hauptmann; „O hätt' ich Jubals Harf", Arie aus „Josua" v. Händel; „Komm, heil'ger Geist" v. Bortniansky; „O komm, du Geist", 3 st. Volkslied; „Geist der Wahrheit", 3 st. m. Org.; „Komm, heil'ger Geist", Männerch. v. Schicht; „Heilig, Geist, du Himmelslehrer", 3 st. v. Baumann. — Am 12. Juni: „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn; „Komm, heil'ger Geist" v. Mühling; „Komm, o Geist" v. Fr. Schneider; „Komm, heil'ger Geist", Choralmotette f. 5 st. Chor u. 5 Solost. v. H. Hiller; „Es prangen Haus und Garten" 3 st. v. Fischer; „Wach auf, du Geist" v. B. Müller; „O Geist des Lichts", 3 st. v. Schurig; „Höchster Tröster", 4 st. v. Ebeling; „Schmückt das Fest mit Maien", 2 st. Kinderch. m. Org. v. Finsterbusch. — Am 18. Juni: „O welch eine Tiefe" aus „Paulus" v. Mendelssohn; „Mir ist ein geistl. Kirchlein" v. W. Fabritius; „Dir, dir, Jehova" v. Bach; „Trinitatisgesang", Chor m. Sopran- u. Tenorsolo u. Org. v. Schreck. — Am 24. Juni: Sopranlieder v. Bach, Schubert u. Raff; Chöre v. Bach, Vogel, Kittan, Röthig u. Taubert; Orgelsätze v. Bach u. Rheinberger. — Am 25. Juni: „Gott ist die Liebe", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. Schreck; „So wünsch ich mir", v. J. S. Bach; „O du, der du die Liebe bist", Motette v. Gade; „Lasst uns gehn" v. Louis Papier; „Herr, zu dir" v. Mendelssohn; „Erquicke mich" v. A. Becker; „O wie selig" v. J. Crüger; „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. E. Herrmann; „Sei still" v. Böhme; „Wenn Christus, der Herr", Motette v. Händel; „Grosser Gott, wir loben dich", 4 st. Kinderchor v. Ritter. — Motette in der Thomaskirche am

3. Juni: Phantasie über „Komm, heil'ger Geist" f. Org. u. „Der Geist hilft", 8 st. Chor v. Bach; „Bittgesang" v. Hauptmann. — Am 10. Juni: 1. Satz a. e. Orgelsonate v. K. Hasse; „Singet dem Herrn" f. 2 Chöre u. „Komm Gott", Orgelchoral v. Bach; „Himmlischer Tröster" v. Rohde. — Am 17. Juni: Einleitung u. Passacaglia a. d. 8. Orgelsonate u. „Credo" a. d. Es dur-Messe f. 2 Chöre v. Rheinberger. — Am 24. Juni: Präludium u. Fuge A moll v. Bach; „Johannisfestlied" v. Papier; „Herr Gott dich loben wir" v. Reinecke. — Kirchenmusiken am 2. Juli: „Kommet herzu", Motette f. Solo u. 8 st. Chor. v. E. F. Richter; „Ach Gott, vom Himmel" v. Bach; „Siehe, ich stehe" v. W. Wauer; „Führe mich" v. Schreck; „Bis hierher" v. Lützel. — Am 9. Juli: „Kyrie" a. d. C dur-Messe v. Beethoven; „Der Herr ist mein Hirte" v. B. Röthig; „Preis und Anbetung" v. Rink; „Jauchzet dem Herrn" v. Rudnick; „Psalm 43" v. Mendelssohn. — Am 16. Juli: „Das ist eine sel'ge Stunde", Chor m. Soli u. Streichorch. v. Schreck; „Herr, wer wird wohnen" v. Hauptmann. — Motette in der Thomaskirche am 1. Juli: Passacaglia Op. 63 f. Org. v. Reger; „*Agnus Dei*" a. d. *Missa Papae Marcelli* f. 6 st. Chor v. Palestrina; „Kommt herzu", Motette f. Solo u. 8 st. Chor v. Richter. — Am 8. Juli: Ciaconna D moll f. Org. v. Pachelbel; „Nicht so traurig" v. Bach; „Wie schön leuchtet", Orgelchoral v. Reger; „Warum toben die Heiden?" Motette f. 8 Solost. u. 8st. Chor. — Am 15. Juli: Präludium u. Fuge über B-A-C-H v. Liszt; „Singet dem Herrn", Motette f. Doppelchor u. Soli in 2 Teilen v. Bach. — Am 22. Juli: Präludium u. Fuge G dur v. Bach; „*Veni creator spiritus*", Motette f. Männerchor u. Org. — Am 29. Juli: Phantasie G dur f. Org. v. Bach; „Mitten wir im Leben" v. Cornelius; „Wo ist Gott?" v. G. Schreck

Chemnitz. Am 7. Mai. In der Jakobikirche: „Verschwunden ist die finstre Nacht" v. R. Becker. In der Johanniskirche: „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. In der Paulikirche: „Verschlungen ist der Tod" von V. Schurig. In der Petrikirche: „Komm herzu" f. Chor und Soli von Alb. Becker. In der Markuskirche: „Erquicke mich" von ?. In der Lukaskirche: „Ich hebe meine Augen auf" von K. Steinhäuser. In der Nikolaikirche: „Der Herr ist mein Hirte" v. B. Klein. In der Schlosskirche: „Gott sei mir gnädig", Arie a. „Paulus" v. Mendelssohn. In der Michaelikirche: „Wie könnt ich dein vergessen" v. Orl. Lassus. In der Andreaskirche: „Unserm Gott allein" v. R. Müller. — Am 14. Mai. In der Jakobikirche: „Wir wollen alle fröhlich sein" v. Prätorius. In der Johanniskirche: „Gott, du bist gross" v. B. Dittrich. In der Paulikirche: „Ihr Kinder Israel" f. 3st. Knabenchor u. Orgel v. Mendelssohn. In der Petrikirche: „*Exultate Deo*" v. Scarlatti. In der Markuskirche: „Die Welt singt Gottes Lob" v. J. W. Franck. In der Lukaskirche: „Jauchzet dem Herrn" v. Silcher. In der Nikolaikirche: „Jauchzet dem Herrn" v. Silcher. In der Schlosskirche: „Wenn der Herr" v. W. Rust. In der Matthäikirche: „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. — Am 21. Mai. In der Jakobikirche: „Lobt den Höchsten" v. Ph. E. Bach. In der Johanniskirche: „*Cantate Domino*" v. E. Kretzschmer. In der Paulikirche: „Die güldne Sonne" v. Ebeling. In der Petrikirche: „Lasset uns frohlocken" f. Chor u. Baritonsolo von H. Franke. In der Markuskirche: „Komm, heil'ger Geist" v. J. W. Franck. In der Lukaskirche: „Singet dem Herrn" f. Chor u. Orgel v. S. Jansen. In der Nikolaikirche: „Singet dem Herrn" v. L. Hassler. In der Schlosskirche: Gebet für 3 Frauenst. v. J. Pache. In der Michaelikirche: „Singet dem Herrn" v. Pachelbel. In der Trinitatiskirche: „Schönster Herr Jesu" f. 3st. Kinderchor v. ?. — Am 28. Mai. In der Jakobikirche: „Ich komme vor dein Angesicht" v. Hauptmann. In der Johanniskirche: „Jauchzet Gott" v. Förster. In der Paulikirche: „Harre, meine Seele", Männerchor von Malan. In der Petrikirche: „Bittet, so wird euch gegeben" v. H. Franke. In der Lukaskirche: „*Salvum fac regem*" von Draeseke. In der Nikolaikirche: „*Salvum fac regem*" von Hauptmann, „Vater unser" f. Pos. u. Org. v. C. Krebs. In der Markuskirche: „*Salvum fac regem*" v. Hauptmann. In der Schlosskirche: „Befiehl dem Herrn" v. E. Franz. In der Matthäikirche: „Der Herr ist mein Hirte" v. Klein.



Konzertprogramme.

Zwickau. 6. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Musikdir. Vollhardt) am 18. April: Orchesterwerke von Beethoven (D moll-Symphonie No. 9, m. Schlusschor); Chorwerk von J. Brahms („Nänie"); Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) v. Schubert u. Liszt; Altsolo (Frl. M. Alberti-Dresden) v. J. F. Reichardt; Tenorsolo (Hr. F. Reim-Dresden) von Schubert u. Baritonsolo (Hr. A. Kiess-Dresden) v. E. Heintzeler. — Konzert des „*a capella*-Verein" (Dir.: Musikdir. Vollhardt) am 7. Juni: Chöre v. J. Rheinberger („Toggenburg", m. Soli u. Orchester) u. N. W. Gade („Frühlings-Phantasie", m. Pfte. u. Orchester); Frauenchöre v. R. Vollhardt („Frühling"), Södermann (Bröllops-Marsch) u. J. Sucher („Aus alten Märchen winkt es", m. Orchester); Klavier- u. Violinsolo.

Aachen. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchester" (Dir.: Prof. Schwickerath) am 27. Juni: Orchesterwerke von Brahms (F dur-Symphonie No. 3) u. Wagner (Eine Faustouverture u. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde"); Tenorsoli (Hr. Anton Kohmann-Frankfurt a/M.) von Mendelssohn (Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus „Elias"), Brahms u. Schumann. — Symphoniekonzert am 11. Juli: Orchesterwerke v. Beethoven (A dur-Symphonie u. „Leonoren"-Ouvert. No. 1 u. Ouvert. zu „Coriolan"); Violinsoli (Konzertmstr. van der Bruyn) von Mozart (Violinkonzert in D dur) u. Wilhelmj u. Marie („Serenade badine"). — Symphoniekonzert am 25. Juli: Orchesterwerke von R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.), Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" u. Scherzo aus „Romeo und Julie"); Violinsoli (Annie de Jong-im Haag) von Lalo (*Symphonie espagnole*), Beethoven (G dur-Romanze) und Ries („Perpetuum mobile").

Amsterdam. Orgelkonzert, veranstaltet von W. Petri aus Utrecht, am 20. Septbr.: Orgelwerke von J. P. Sweelinck („Phantasie" u. „Toccata"), Bach (Präludium u. Fuge in A moll), Brahms („Schmücke dich, o liebe Seele" u. „O Welt, ich muss dich lassen", 2 Choralvorspiele), Rheinberger (Sonate in A moll), A. Guilmant (Melodie aus Op. 45) und Max Reger (Einleitung u. Passacaglia in D moll).

Berlin. Orgelkonzert, veranst. von Bernh. Irrgang, am 20. Septbr.: Orgelwerke (Heinr. Scholz u. B. Irrgang) von Bach (Dorische Toccata), E. Bossi (Thema u. Variationen, Op. 118) u. A. Guilmant (Pastorale a. d. 1. Orgelsonate); Sopransoli (Frl. Janka Major) v. H. Wolff („Gebet"), Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias") u. P. Cornelius („Vater unser"); Basssoli (Hr. A. N. Harzen-Müller) von Bach („Doch weichet" a. d. Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben") u. J. Fabricius („Das Höchste", m. Viol.); Violinsoli (Hr. Marlin-Dibutz) von Bach (Air) u. Beethoven (G dur-Romanze).

Biebrich. Geistliches Konzert des „Evangelischen Kirchenverein" (Dir.: Heinr. Würges) am 24. September: Chöre von Bach (Kantate „Herr, Gott dich loben wir" mit Sopran-, Alt, Tenor- u. Basssoli), Mendelssohn („Wie lieblich sind die Boten") u. Händel („Halleluja"); Frauenchor von Schubert („Gott meine Zuversicht"); Duett f. Sopran u. Alt (Frls. Wiemann-Barmen u. Koch-Wiesbaden) v. Mendelssohn („Ich harrete des Herrn"); Sopransoli (Frl. M. Wiemann) v. Bach („Komm, Herr Jesu"); Altsolo (Frl. Elsa Koch) von P. Ziegler („Andacht"); Basssolo (Hr. H. Pfaff-Mainz) von Schubert („Die Allmacht"); Orgelwerke (Organist R. Gräb) von Bach (Präludium in G dur u. 2. Satz a. d. G dur-Phantasie).

Bloomington, Ind. Kavierabend, veranstalt. v. E. Ebert-Buchheim, am 1. Juni: Klaviersoli v. Schubert (A dur-Sonate), Schumann (G moll-Sonate) u. Grieg (E moll-Sonate).

Bonn. Lieder- u. Balladenabend, veranst. v. Theod. Humpert, 4. Oktober: Baritonsoli (D. Veranst.) v. Schumann („Freisinn", „Jemand", „Schöne Fremde", „Frühlingsnacht" u. „Ich wandre nicht"), Opel („Die Vätergruft"), Loewe („Nächtliche Heerschau", Odin's Meerritt", „Der Nöck" und „Prinz Eugen"), Brahms (Vier Romanzen aus Tieck's „Magelone"), J. Hagemann („König Saul"), Wolf („Weyla's Gesang" u. „Traurige Wege"), R. Strauss („Cäcilie" und „Heimliche Aufforderung") u. R. Wagner („Wie duftet doch der Flieder" u. „Verachtet nur die Meister nicht" a. „Die Meistersinger"); Klaviersoli (Frl. Johanna Levy-Unna i. W.) von Chopin (Walzer in E moll u. Polonaise in Cis moll) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer").

Buenos-Aires-Belgrano. 2. Musikalischer Abend des „Deutschen Musikverein" (Dir.: Peter Werner) am 1. Sept.: Chöre v. Schumann („Zigeunerleben", m. Pfte. und „Schön Rohtraut") u. H. Mohr („Wiegenlied"); Duette (HH. Bideleux und G. Lang) von Rubinstein („Wanderers Nachtlied"), Hildach („Wer lehrt euch singen"); Sopransoli (Frl. Aug. Thölke) von Bohm („Alle Blumen möcht' ich binden") und

C. Heins („Zwei dunkle Augen"); Violinsoli (Dr. Pickenpack) v. Svendsen („Romanze") u. David („Courante").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bayreuth. Für die kommenden Festspiele ist Hr. Kapellmeister Karl Kittel in Darmstadt verpflichtet worden.

Braunschweig. Konzertmeister Mühlfeld in Meiningen ist als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Symphoniedirektors A. Schulz für die hiesige Hofkapelle gewählt worden.

Graz. Der Direktor des steiermärkischen Musikvereins, Richard Wickenhausser, wurde einstimmig zum Chormeister des deutsch-akademischen Gesangvereins an der Universität gewählt.

Lissabon. Der Konzertmeister Dr. Herz in Ulm hat einen Ruf als Orchesterdirigent und erster Lehrer an die königl. Akademie für Musik in Lissabon erhalten.

Manchester. Zum Nachfolger von Wilhelm Backhaus wurde der Pianist Egon Petri, ein Sohn des Dresdener Konzertmeisters, an das *Royal College of Music* berufen.

München. Der Chordirektor Hermann Meilbeck, der Komponist Heinrich Schmid und der Violinist Wilhelm Sieben, sämtlich in München, sind als Hilfslehrer an der Akademie der Tonkunst ernannt worden.

Posen. Im hiesigen Theater gastierte Hr. Bertram als Holländer und bot eine bis ins Kleinste durchdachte Leistung.

Zürich. Der Violinvirtuose Georg Herbst wurde an Stelle von Konzertmeister Sandner als Violinlehrer für die hiesige Musikakademie verpflichtet.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Die im Juni vor. Jahres in Weimar in die Öffentlichkeit eingeführte, von den Zusätzen und Änderungen späterer Bearbeitungen gereinigte Originalfassung von Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad", die in Magdeburg bereits festen Fuss gefasst hat, ist seitdem noch von den Theatern zu Bremen, Braunschweig, Dessau, Düsseldorf, Elberfeld, Graz, Nürnberg, Prag, Strassburg i/Els. teils angenommen, teils bereits aufgeführt worden; auch das Leipziger Stadttheater hat das Werk zur Aufführung vorgemerkt.

* „Monna Vanna" als Oper von Emil Abranyi wird im Laufe dieser Saison in Budapest ihre Uraufführung erleben.

* Eine grosse romantische Oper „Haudria" von A. Sonnenfeld soll in Warschau zur Erstaufführung kommen.

* Cyrill Kistler's Musikdrama „Baldur" erlebte am 25. Oktober im Düsseldorfer Stadttheater seine Uraufführung mit Erfolg.

* Kapellmeister Adolf Aichinger in Zürich hat eine dreiaktige komische Oper „Die Rosenkönigin" komponiert.

* Eine neue Textbearbeitung von Mozart's „Don Juan" ist von Ernst Heinemann (Verlag von Max Staegemann jr. in Berlin) herausgegeben worden.

* Zur Aufführung im Deutschen Theater in Berlin gelangte Kleist's „Käthchen von Heilbronn" mit der Musik von Hans Pfitzner.

* Unter Leitung des Herrn Shubert hat sich ein neuer amerikanischer Theatertrust gebildet, der über 42 Theater verfügt und dadurch dem bisher allgewaltigen Frohmann'schen Theatersyndicat die Stirne zu bieten vermag. Von dieser Gründung wird eine Besserung der amerikanischen Theaterverhältnisse erwartet.

* In Mailand hat das *Teatro dal Verme* Pacchinotti's „Albatross" zur Aufführung angenommen.

* Der Bau eines Stadttheaters ist vom Magistrat zu Veszprém (Ungarn) beschlossen worden.

Kreuz und Quer.

* Der „Oratorienverein" zu Karlsruhe veranstaltet in der Saison 1905/06 vier Konzerte, deren zweites (am 18. Dezember) Bach's „Weihnachtsoratorium", deren viertes (am 26. März) Mendelssohn's „Elias" bringen wird. Das erste und dritte Konzert (30. Oktober und 10. Februar) bieten gemischte Programme.

* Als Hauptwerk im ersten Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle zu Dessau (23. Oktbr.) kam Liszt's „Faust-Symphonie" unter Hofkapellmeister Mikorey's Leitung zur Aufführung.

* Zu Mozart's hundertundfünfzigjährigem Geburtstage gedenkt Herr Fr. Nicolas Manskopf in Frankfurt a/M., dessen Hector Berlioz-Ausstellung vor einigen Jahren so allgemeines Interesse erregte, in seinem musikalischen Museum eine Mozart-Ausstellung zu veranstalten, die ein anschauliches Bild von dem Lebensgange und Wirken des grossen Meisters der Tonkunst zu bieten verspricht.

* In Wien hat sich eine Gruppe von Künstlern und Kunstfreunden zu einem „Kamillo Horn-Bunde" zusammengetan zu dem Zwecke, dem talentvollen Komponisten Kamillo Horn die Wege zu freierer Entwickelung seiner künstlerischen Fähigkeiten und zu vermehrter Anerkennung seiner Leistungen zu ebnen. Der Bund will seinen Zweck durch Veranstaltung von Konzerten, Drucklegung und Verbreitung der Werke des Komponisten und durch Anlegung eines K. Horn-Archivs zu erreichen trachten. Kamillo Horn ist ein in Reichenberg i/B. geborener Deutschösterreicher. Beitrittserklärungen zu dem Bunde nimmt dessen Obmann, Dr. Gustav Paul, Wien, VIII, Laudongasse 12, entgegen.

* Als erste praktische Betätigung seiner Ziele veranstaltet der neu gegründete „Jankó-Verein" in Wien am 4. November den ersten Vortragsabend. Den Vorführungen auf der Jankó-Klaviatur von Hrn. Professor Richard Hansmann aus Berlin geht ein belehrender Teil voraus, der sich mit der Reform des Klavierspiels durch die Jankó-Klaviatur und deren Einführung beschäftigt.

* Moriz Rosenthal gedenkt für das Ende des Jahres sich in Abbazia und Nizza niederzulassen und sich in der Hauptsache der Vollendung eines Klavierkonzertes der eigenen Komposition zu widmen.

* Die Symphonieabende der königlichen Kapelle in Berlin unter Felix Weingartner's Leitung haben am 18. Oktober ihren Anfang genommen. Novität war Georg Schumann's F moll-Symphonie, die aber nur lau aufgenommen wurde.

* Die Lübecker „Singakademie" führte Händel's Oratorium „Belsazar" in der Bearbeitung von Professor Julius Spengel auf.

* Das Komitee für das am 25. Juli in Bautzen abgehaltene erste Lausitzer Musikfest beschloss, ein zweites in 2 bis 3 Jahren wieder in Bautzen abzuhalten und zur Deckung eines Fehlbetrags einen Garantiefonds von 5000 ℳ zu bilden.

* Am 21. September d. J. ist in Basel unter der Firma „Schweizerisches Konzert-Bureau" eine Genossenschaft gegründet worden, die den Zweck hat, die Interessen der in Basel, in anderen Städten der Schweiz und auswärts auftretenden Künstler, wie auch die des Publikums besser wahren zu können, als dies bis dahin geschehen konnte. Die laufenden Geschäfte werden von dem Sekretär der Genossenschaft, Rechtsanwalt Dr. Titus Meyer, besorgt.

* Zu Ehren August Wilhelmj's, des berühmten Geigers, der unlängst seinen 60. Geburtstag feierte, soll eine grössere Stiftung geschaffen werden. Der Bürgerverein zu Usingen, Wilhelmj's Vaterstadt, richtet an alle Freunde und Verehrer des grossen Musikers in ganz Deutschland, die ihm künstlerischen Genuss, Anregung und Förderung zu verdanken hatten, die Bitte, ihn hierbei mit der Tat und mit geeig-

neten Vorschlägen zu unterstützen. Beiträge zu dem genannten Zwecke werden von dem Kassenführer Herrn Kaufmann Russ in Usingen entgegengenommen.

* Der Magistrat in Augsburg beschloss, eine städtische Singschule nach dem Vorbilde Münchens zu errichten.

* Ein kubanischer Arzt, namens Dacosta, behauptet, die Bassgeige sei das Instrument, das die Neurasthenie, also die Nervenschwäche, heilt, ferner, dass die Oboe den durch Geldverluste aus dem Gleichgewicht gebrachten Organismus wieder normal mache und das Waldhorn gegen den Verfolgungswahn sich als sehr wirkungsvoll erwiesen habe. Man wird also in den Konzertsälen bald nur mehr Kranke der verschiedensten Art treffen. Ob wohl danach die Behandlung der Kranken seitens dieses Arztes stattfindet? Für die schlecht bezahlten Orchestermusiker dürfte dies eine neue Einnahmequelle werden. Wie herrlich, wenn ein Oboer zu Ultimo und Medio annoncierte: „Desparate Geschäftsleute bläst in Ordnung August Pempelmeyer, Oboist."

* An einem grösseren Chorwerk ernsten Stils arbeitet Hofmusikdirektor Manns in Oldenburg.

* In Charlottenburg ist zur Pflege, Förderung und Hebung des Musiklebens daselbst eine „Musikgesellschaft" gegründet worden. Dem Kuratorium gehören u. a. an Hofkapellm. Dr. Muck, Ferruccio Busoni, Direktor Max Battke.

* Auf Vorschlag seines neuen Kapellmeisters Abendrot will der „Verein der Musikfreunde" in Lübeck nun auch Volkssymphoniekonzerte veranstalten zu Eintrittspreisen von 30—50 Pfennigen.

* Der Internationale Lyceum-Klub für geistig arbeitende Frauen, dessen Berliner Klubhaus in diesem Monat eröffnet wird, schreibt einen Wettbewerb für Werke von Komponistinnen aller Nationen aus. Instrumental- und Vokalkompositionen aller Art, sowohl für Orchester und Chöre wie für Soloinstrumente und Einzelstimmen sind zugelassen, doch dürfen sie weder schon im Druck erschienen noch öffentlich aufgeführt worden sein. Die Arbeiten müssen bis zum 1. Mai 1906 im Bureau des Londoner Klub, London W., Piccadilly 128, eingeliefert werden. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Colonne (Paris), Coward (London), Draeseke (Dresden), Gedalge (Paris), Goldmark (Wien), Humperdinck (Berlin), Sgambati (Rom). Die preisgekrönten Werke sollen dann in einem eigenen öffentlichen Konzerte in London, in Berlin und in Paris aufgeführt werden.

* Die von P. de Wit in Leipzig begründete und bis heute geleitete „Zeitschrift für Instrumentenbau" vollendete am 1. Oktober das 25. Jahr ihres Bestehens.

* Der Berliner Pianist B. Hinze-Reinhold wird am 25. November in Berlin das Esdur-Klavierkonzert von Jules Massenet unter Leitung von Prof. Georg Schumann spielen und damit das Werk zum erstenmal in Deutschland zu Gehör bringen.

* Ernst Challier, der unermüdliche Registrator aller Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Vokalmusik, hat schon wieder ein neues stattliches Verzeichnis beendet: es ist der 5 Druckbogen starke „Erste Nachtrag zu Ernst Challier's Grossem Chor-Katalog", dessen Umfang damit auf 48 Druckbogen resp. 384 zweispaltige Quartseiten angewachsen ist. Der Nachtrag umfasst die einschlägigen neuen Erscheinungen vom Januar 1903 bis Juli 1905, sowie eine Anzahl älterer, seither noch nicht aufgenommener Lieder.

* Der „Liederkranz" in Hof wird in diesem Winter J. S. Bach's „Weihnachtsoratorium" dort erstmals aufführen.

* Der Wiener Hugo-Wolfverein will sich wegen Erfüllung seiner Aufgabe auflösen und das Vereinsvermögen zu einer Hugo Wolf-Stiftung verwenden zur Förderung von Künstlern, die Hugo Wolf's Werke vortragen.

* Direktor Bade des Pfälz. Konservatoriums für Musik in Neustadt a/Hdt. hat eine Neuerung im musikalischen Unterrichtswesen an der von ihm geleiteten Anstalt eingeführt: wöchentliche Kurse für Finger- und Handgymnastik für alle Instrumentalschüler, um die technische Fertigkeit bei Klavier-, Violin- und Violoncellospielern auf gymnastischem Weg in kürzerer Zeit auszubilden, als es der Unterricht am Instrument allein vermag.

* Das „Böhmische Streichquartett" bringt im November in Berlin die „Uraufführung" eines neuen Streichquartett (Op. 29) von Paul Juon. Desselben Komponisten Oktett (für 4 Bläser, 3 Streicher und Klavier), das im Frühjahr Prof. Georg Schumann mit grossem Erfolge in Berlin herausbrachte, wird demnächst in Kopenhagen, Köln, Heidelberg, Lüttich und Stuttgart aufgeführt. —

* In seinem Konzert im Saal der Singakademie in „Berlin" spielte der Münchener Violinist „Felix Berber" auch das Violinkonzert in Cmoll (Manuskript) von dem unlängst in Coblenz verstorbenen Konrad Heubner. Das Werk, das eines gewissen Schwunges nicht entbehrt, im letzten Satze aber zu grosse Konzessionen dem Spieler in technischer Beziehung macht, wurde sehr freundlich aufgenommen.

* Paul Ertel's symphonische Dichtung „Belsazar" erzielte bei ihrer ersten deutschen Aufführung in Bielefeld durch Musikdirektor Traugott Ochs einen starken Erfolg.

„ Der „Musikverein" in Hamm in Westf. führt in seinen Konzerten im Winter 1905/06 auf: „Elias" von Mendelssohn, „Szenen aus Goethe's Faust" von Rob. Schumann, „Acis und Galathea" von G. F. Händel und die 9. Symphonie von Beethoven.

* Die von Herrn Organist Welk in Stralsund ins Leben gerufene und geleitete Musikschule ist ihres regen Besuchs wegen in ein Konservatorium für Musik erweitert worden.

* Der Verein „Düsseldorfer Presse" hat beschlossen, über die Veranstaltungen des Städtischen „Musikvereins" nicht mehr zu berichten, weil der „Musikverein" dem „Generalanzeiger" Eintrittskarten nur unter der Bedingung zugestellt hatte, dass sie dem als Musikkritiker tätigen Herrn nicht zur Verfügung gestellt würden. Der Presseverein sieht hierin einen unberechtigten Eingriff in das Recht der freien Kritik, da sich keinerlei Nachweis dafür ergab, dass der Referent gegen die journalistische Standesehre verstossen hätte.

* Paganini hat nicht nur ein beträchtliches Vermögen hinterlassen, sondern auch vielerlei Gegenstände, wie Instrumente und Musikalien, die zum Teil einen ausserordentlichen Wert besitzen. Diese Kuriositätensammlung soll durch den Konzertdirektor Dunkl im nächsten Frühjahr in London zur Versteigerung kommen. Die Familie will sie nur als Ganzes hergeben und verlangt mindestens einen Preis von 250 000 Francs.

* Auf dem 3. Kunsterziehungstage in Hamburg am 14. und 15. Oktober waren 18 Landesregierungen, 42 Schulverwaltungen und viele Städte vertreten. Unter dem Ehrenvorsitz des Bürgermeisters Dr. Mönckeberg wurden die Beratungen abgehalten. Am ersten Tage sprach Prof. Dr. Lichtwark-Hamburg über „Musik und Gymnastik" und betonte, dass beide eine gewisse Wurzel in den von Gesang oder von Musik begleiteten rhythmischen Bewegungen des Tanzes habe, und diese uralte Verbindung für die Erziehung von sehr hoher und bisher praktisch noch nicht allgemein gewürdigter Bedeutung sei. Danach verbreitete sich Dr. Richard Batka-Prag über „Musikpflege im Haus" und sprach über den Gegensatz des öffentlichen Konzertes als romanische Einrichtung zu der Hausmusik als Faktor deutschen Familienlebens. Für die Pflege der Musik in den Volksschulen trat Johannsen-Kiel begeistert ein. Über „Die Jugend im Konzert und in der Oper" sprach Prof. Dr. Barth-Hamburg und empfahl, langsam und vorsichtig auf diesem Gebiete vorzugehen. Das „Musikalische Geniessen" behandelte Prof. Dr. Max Dessoir-Berlin. Am zweiten Tage, nachdem Schulinspektor Fricke darauf hingewiesen hatte, dass der Kunsterziehungstag eine Einrichtung sei, die auf dem Gebiete der künstlerischen Erziehung neue Ziele stecken und neue Wege dahin weisen will und deshalb der Unterstützung der Eltern und der Freunde der Schule in jedem Fall bedürfe, hielt Dr. Batka einen Vortrag über das Thema „Musikalische Kultur" und stellte dabei den Satz auf: „Jeder geistigen Schicht die Kunst, die ihr gebührt: das ist das Ideal der modernen Kunstbestrebung und und darum ist eine gesunde Mischung von Volkskunst und Kunstmusik zu fordern."

Persönliches.

* Der Pianist Paul Stoye erhielt einen Ruf als Lehrer an die Hochschule für Musik in Mannheim.

* Ernst von Dohnányi, der in Pressburg geborene vortreffliche Pianist und Komponist, ist an die Berliner Hochschule für Musik zur Errichtung einer Meisterschule für Klavierspiel berufen worden.

* Die bekannte Altistin Frl. Tilly Koenen hat von der Königin von Holland die Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft des Hausordens von Oranien erhalten.

* Kammermusikus Karl Schneider (Fagott) und Kammervirtuos Anton Schoch (Kontrabass) in Stuttgart konnten am 1. Oktober ihr 25jähriges Jubiläum als Lehrer am kgl. Konservatorium der Musik daselbst begehen. Bei einer aus diesem Anlass im Institut veranstalteten Feier hielten der Direktor Prof. S. de Lange und der Ehrenvorstand Professor Edmund Singer Ansprachen an die Jubilare, denen seitens des Verwaltungsrates der Anstalt Geschenke überreicht wurden. Kammermusikus Schneider erhielt ausserdem vom Könige das Ritterkreuz II. Klasse des Friedrichsordens.

* Der erste David (1868) im Hoftheater in München und der erste Mime (1876) in Bayreuth, Max Schlosser, feierte am 17. Oktober seinen 70. Geburtstag.

Todesfälle: In Hof starb der auch als Chorkomponist beliebte Lehrer und Kantor der St. Lorenzkirche, Karl Seitz. — Im Alter von 55 Jahren starb der niederländische Komponist und einstmalige Direktor des Amsterdamer Chorvereins „Oefening-Caart-Kunst" Henri Brandts-Buys. — Einer der beliebtesten Klavierlehrer in Florenz, Ernesto Becucci, starb daselbst im Alter von 60 Jahren. — Josef Konti, der bedeutendste und fruchtbarste der ungarischen Operettenkomponisten, ist am 24. Oktober in Budapest im Alter von 53 Jahren gestorben. Er war 1852 in Warschau geboren, hatte in Wien am Carl-Theater unter Suppé gearbeitet und war dessen Lieblingsschüler geworden; dann fungierte er als Kapellmeister an verschiedenen kleinen Theatern und in Salzburg, bis er auf Veranlassung der bekannten ungarischen Operettensängerin Luise Blaha nach Budapest kam und dort am Volkstheater und später am Király-Szinhas als Kapellmeister tätig war. Von seinen in Ungarn sehr beliebt gewordenen Operetten sind u. a. zu nennen: „Az eleven ördög", „A suhancz", „A királyfogás", „A kópé", „A cziterás", „A fecskék".

Verschiedenes.

Rezensionen.

Noë, Oskar. 5 Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. Die einsame Wolke (M. Greif). No. 2. Sonntags (Bierbaum). No. 3. „In stillen Stunden sinn ich oft". No. 4. „Mein Herz ist wie eine See so weit". No. 5. „Es ist der Wind um Mitternacht" (Nietzsche), einzeln je 1 ℳ. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Seltsame Lieder, aber originell. Wie träumend ziehen sie vorüber. Sie gemahnen an die empfindliche, sinnverwirrende Weise Ansorge's. Vor allem sind ihnen die rücksichtslos in den Akkord eingeflochtenen harmoniefremden Töne eigen; selbst in den Asdur-Schluss des Liedes No. 5 schleicht sich hartnäckig das *f* der vorhergehenden Begleitungfigur. Aber nichts ist gewaltsam. Man hat das Gefühl, dass es so und nicht anders sein muss. Nietzsche erfasst Noë vorzüglich. Artur Schlegel.

Lewin, Gust. 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Mädchenlied (Hermann von Gilm). ℳ —,80. No. 2. Darf er herein? (Otto v. Leixner). ℳ —,80. No. 3. Ich hatt' einen wunderholden Traum (Carl Weiser). ℳ 1,—. No. 4. Der Sonne entgegen (Karl Henkell). ℳ 1,—. No. 5. Gretlein's Trauer (F. W. Weber). ℳ 1,—. Leipzig, Edm. Stoll.

Am besten gelungen ist No. 1 u. 4. In No. 5 verhindert die Strophenform das Ausbreiten eines musikalischen Gedankens. In No. 5 unterlässt das Klavier zum Nachteil der Komposition die Zeichnung der im Gedichte gegebenen äusseren Situation. Auch stören bisweilen unnötige Textwiederholungen. Ein tieferes Erfassen der Gedichte wird in Zukunft von Vorteil sein. Artur Schlegel.

Cossart, Leland A. Op. 9. Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung nach Gedichten von Julius Mosen. Heft I ℳ 2,—. Heft II ℳ 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Das Studium moderner Meister wie Hugo Wolf und Max Reger würde den Komponisten rasch vorwärts bringen. Es wäre schade, wenn das hübsche Talent im seichten Stile versandete, da sich namentlich gute Begabung für die Melodik zeigt. Artur Schlegel.

Bantock, Granville. Fünf Gedichte von Hafis (deutsche Übersetzung von F. H. Schneider). 1 Heft 5 ℳ. Leipzig, Brüssel, London, New York, Breitkopf & Härtel.

Stark empfundene Gesänge äusserst modernen Gepräges, bei denen nur die Klavierstimme zu stark belastet ist. Sie ist entschieden orchestral gedacht; denn sie nimmt sich aus wie ein Klavierauszug aus einer Orchesterpartitur. Vielleicht instrumentiert der Komponist die Begleitung? Es könnte nur Gewinn bringen. Mit Freuden erkennt man, wie sich auch bei ihm sowohl Wagner's Harmonik wie seine Textbehandlung einflussreich zeigten. Artur Schlegel.

Mahler, Robert. Fünf Lieder von Bierbaum, je 1 ℳ. Leipzig, Paris, London, Wien, Bosworth & Co. 1905.

Schöne Lieder, namentlich No. 1, „Der jungen Hexe Lied", No. 2, „Kinderlied" (humoristisch) und das tief empfundene „Lied des Einsamen" No. 5. Man dürfte wohl von dem Komponisten noch recht viel Gutes zu hören bekommen. Namentlich fällt es angenehm auf, dass nirgends Flüchtigkeiten zu bemerken sind. Artur Schlegel.

Müller, Robert. Op. 7 No. 2. Ständchen (Bernstein). ℳ —,90. Op. 10 No. 1. Im stillen Grund (Eichendorff). ℳ 1,20. Op. 15 No. 1. Frage (Justinus Kerner). ℳ 1,—. No. 2. „Es blühen und glühen" (Storm). ℳ 1,—. No. 3. Frühlingsnacht (Storm). ℳ 1,20. No. 4. Erwachen (W. Keller). ℳ 1,—. Riga, P. Neldner. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit Ausnahme von No. 3 zeigt Op. 15 einen Rückschritt gegen Op. 7 und 10. Hoffentlich ist dies nur eine Ausnahmeerscheinung; denn Talent ist unstreitig vorhanden. In vorteilhafter Weise zeigt sich Begabung für Tonmalerei. Artur Schlegel.

Richard L. Drei Lieder für Sopran, Dichtungen von C. Rieder (Zigeunerliebe, Frühreif, Ausklingen) zusammen ℳ 2,—. Sturm (Rieder), Lied für Alt. ℳ —,80. Leipzig, Otto Junne.

Trockener, oft fehlerhafter Klaviersatz, Melodien ohne jeden Aufschwung und als Hauptsache das Fehlen jeder tieferen Empfindung bei vielfach sinnwidriger Deklamation kennzeichnen diese Lieder. Artur Schlegel.

Schjelderup, G. 3 Lieder im Volkston: Weidmannslied (K. Janson), Schlaf, mein Kindlein (Norwegische Volksdichtung), Ach Elslein, liebes Elslein (Deutsche Volksdichtung), je ℳ 1,—. Leipzig, Brüssel, London, New York, Breitkopf & Härtel.

Die Kompositionen stehen hinter den schönen Volkstexten zurück. Die Erfindung ist nicht stark genug. Die Begleitung ist einfach, fast zu einfach. Artur Schlegel.

Skowronski, Aloys. Op. 1. Ein kleines Versehen (Dichter unbekannt), Lied für eine hohe Singstimme. ℳ 1,50. — Op. 6. Zutrunk, Lied für Bariton mit Klavierbegleitung. ℳ 1,50. München, Jos. Seiling.

Leider lässt sich nach diesen Liedern wenig für die Zukunft des Komponisten voraussehen. Die Erfindung möchte schon tiefer gehen. Artur Schlegel.

David, Ferdinand. Op. 5. Introduktion und Variationen über das Thema „Ich bin der kleine Tambour" für Violine und Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Henri Petri. (Volksausgabe No. 1972.) M. 1,—.
— Op. 14. Konzert (No. 2, D dur) für Violine und Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Friedrich Hermann. (Volksausgabe No. 1540.) M. 1,50.
— Op. 17. Konzert (No. 3, A moll) für Violine und Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Friedrich Hermann. (Volksausgabe No. 1941.) M. 1,50.
— Op. 43. Suite für Violine solo. Revidiert und bezeichnet von Henri Petri. (Volksausgabe No. 1950.) M. 1,—.
— Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts für Violine und Pianoforte arrangiert und herausgegeben. Neue revidierte Ausgabe von Henri Petri. Abteilung I u. II. (Volksausgabe No. 1992 u. 1993.) Jede Abteilung M. 2,50.
Bach, J. S. Sechs Suiten für Violine solo nach den Suiten für Violoncell als Vorstudien zu den grossen Violin-Sonaten dieses Meisters bearbeitet von Ferdinand David. Durchgesehen von Dr. W. Altmann. (Volksausgabe No. 1953.) M. 2,—.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Was Ferdinand David, der namhafteste der Spohr-Schüler, als Komponist leistete, wird in Schatten gestellt durch die Bedeutung, die er als Konzertmeister und ganz besonders als Lehrer während seines nahezu 40jährigen Wirkens in Leipzig für die Kunst des Violinspiels gewann. Er wurde der Hauptfortpflanzer und Fortführer der Spohr'schen Geigerschule; eine ausserordentlich grosse Anzahl zu Ansehen und Rufen gelangter Schüler gab und gibt noch heute Kunde von David's Bedeutung als Pädagog. Ihr pädagogischer Wert ist es auch, der David's aus dem öffentlichen Konzertleben schon längst verschwundene eigene Kompositionen für sein Instrument noch heute im Violinunterricht schwer entbehrlich macht und Neuauflagen derselben, wie sie hier von Op. 5, 14, 17 und 43 vorliegen, keineswegs als überflüssig erscheinen lässt; denn noch immer wird der angehende Geiger aus diesen, wenn auch ziemlich nüchternen, so doch ungemein solid und vor allem eminent instrumentgemäss gearbeiteten Werken bei gründlichem Studium einen sicheren Gewinn für sein technisches Können zu schöpfen vermögen. Unvergessen sollen David auch die Verdienste bleiben, die er sich als Bearbeiter und Herausgeber schwer zugänglicher oder noch ganz ungedruckter älterer Instrumentalkompositionen in Adjustierungen für die Violine erworben hat; war er doch mit unter den ersten, die zielklar und konsequent für die Neubelebung zumal der Meister des 17. und 18. Jahrhunderts eintraten. In diesem Sinne hat er namentlich durch die in seiner „Hohen Schule des Violinspiels" zusammengetragenen und neu bearbeiteten Perlen italienischer, deutscher und französischer Meister in weiten Kreisen anregend und verständnisfördernd gewirkt, mag er auch — wie man weiss — bei seinen Bearbeitungen in dem instruktiven Sammelwerk sich manche, zuweilen direkt an Willkür grenzende Freiheiten gegen die Originale haben zuschulden kommen lassen. Die gleich der „Hohen Schule" hier ebenfalls in Neuausgabe vorliegenden sechs Bach'schen Violoncell-Suiten sind — in spieltechnischer Hinsicht — Muster glücklicher Übertragungen des Violoncellsatzes auf die Violine. Die von Hermann, Petri und Altmann besorgten Revisionen der vorliegenden Neuausgaben haben, soweit verschiedene vorgenommene Stichproben darüber Aufschluss gaben, zu irgend welchen Eingriffen in die David'schen Notentexte nicht geführt. Grundsätzlich-aufklärende Bemerkungen über die Art ihrer Tätigkeit haben die Revisoren den einzelnen Werken nicht beigegeben. O. K.

Reklame.

Auf die Beilage der Firma **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Krefeld-B. (Rhld.) Paul Stoye, Kaiserstr.
Leipzig. Emil Eckert (Vertr. Hugo Sander).
— Télémaque Lambrino, Zeitzerstr. 17.
— Nelly Lutz-Huszágh, Marschnerstr. 9I.
— Hans Swart-Janssen, Grassi-Str. 34 Hochp.
Manchester. Wilhelm Backhaus, Professor am Royal College.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Hamburg. Walter Armbrust, Goethe Str. 1.
Leipzig. Albert Jockisch, Wettinerstr. 28.

Violine.

Leipzig. Hermann Solomonoff, Hauptmannstr. 11II.
— Edgar Wollgandt, Elisenstr. 54.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Tenorgeige.

Bielefeld. Erich Ochs, Falk-Str. 4.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Zwickau i. S. A. Kinkulkin, Römer-Str. 28.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Müller-Reichel. Borris-Str. 17.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin — Gr.-Lichterfelde. Iduna Walter-Choinanus, Steinstr. 29a.
Charlottenburg. Luise Geller-Wolter, Grolmanstr 28.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Leipzig. Frida Venus, Brüderstr. 9II.
L.-Plagwitz. Helene Ziebarth, Moltke-Str. 1II

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
91899. 05

No. 45. Leipzig, am 9. November 1905. No. 45.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Die nicht (mit Deschamps zu reden) durch *„treble"* (Diskant) und *„contreteneur" du chant de la musique artificielle* schmackhaft gemachten (*delectables*) und verschönerten (*embellis*) andern Rondeaux von Lescurel sind in der Melodie bei weitem nicht so mit Verzierungen überladen, sondern stehen denen näher, die wir auch in *choraliter notirten* sonstigen Monumenten der *musique naturelle* zu finden gewohnt sind. Ich lese auch sie nicht buchstäblich nach den Mensuralzeichen, da ich dieselben nicht für ernstlich gemeint oder doch nur für eine unerhebliche Stilisierung halte, die an dem Ergebnis der choralen Lesung wenig ändert. Eine Probe mag das beweisen). (Aubry's Umschreibung übersieht übrigens mehrere Abwärtsstielungen von Semibreven und legt den Text falsch unter):





Ohne Berücksichtigung der Mensurwerte erhält dieser Anfang und das ganze Stück folgendes Aussehen:











d. h. der ganze Unterschied ist die **Oktroyierung** des **Tripeltaktes**, indem bald die erste, bald die zweite der Zeiten auf doppelte Dauer gebracht ist. Da aber, wie bekannt, seit dem 16. Jahrhundert die Ableitung eines Nachtanzes aus einem Reigen durch derartige Veränderungen der Werte belegt ist, so es ist nicht allzukühn, beide Formen für letzten Endes identisch zu erklären. Meine Deutung im ruhigen Tempo kann den Reigen (die Carole) vorstellen, die mensurale Schreibweise dagegen den Nachtanz (die Espringale). Man kann sich leicht überzeugen, dass für die anderen Rondeaux das Resultat dasselbe ist.

3 Rondeaux von Jehannot Lescurel.



ouvert

De l'o - neur que par vous ai
Et sui a - me bien

clos

le sai. Belle et bon - ne au cuer vrai

Et tel - le qu'a droit ju - gier

Refrain.

Je ne puis mieux sou - - hai - dier

II.

A - mour vou - les vous a - cor - der
Que je mui - re pour bien a - mer

Vo vou - loir m'e - steut a - gre - er Mou-

Refrain.

rir ne puis plus dou - ce meur Vrai - e-

ment A - mour fa - ciez Vos - tre ta - lent.

noch 2 Strophen

III.

A - mour que nous a mef - fait
Au dous plai - sant (nur soweit.)

Qui a - mi - e non a - mé - e

Nehmen wir hierzu gleich die beiden von Aubry mitgeteilten *Chansons balladées* von Guillaume de Machault, die nur einstimmig notiert sind, aber mit wirklicher Mensur, so ist wieder zu konstatieren, dass in der ersten Ballade durch die Mensur gegenüber einfacher Choralnotierung keine anderen Veränderungen bewirkt sind als 1. die Dehnung des Anfangsmelisma auf doppelte Dauer und 2. die Durchführung des Tripeltakts (mit Dehnung der leichten Zeit); ich gebe dieselben zur bessern Einsicht mit streng mensuraler Lesung; möge man sich die glatte Form im Dupeltakt, die entschieden auch hier als die „*musique naturelle*" zu gelten hat, durch Ersetzung von ♪♩ mit ♫ selbst zurechtlegen, was ja nach dem Vorhergesagten kein Problem ist. Aubry hat die Umschreibung (eine Übersetzung versucht er nicht) wieder durch gründlich verkehrte Textunterlegung verdorben, obgleich die Notierung die von Fr. Ludwig so betonte übersichtliche Zusammenrückung der zusammengehörigen Noten hat. Die beiden Stücke lauten:

2 Chansons balladées von Guillaume de Machault.

I.

1. Hé da - me de vail - lan - ce Vo-
3. Ont fait par leur puis - san - ce Que

1. stre dou - ce sam - blan - ce M'a pris sans def - fi-
3. m'a - mour m'e - spe - ren - ce Ma joi - e ma plai-

1. an - ce Mais au pen - re sans lan - ce M'a
3. san - ce Et tou - te ma fi - an - ce Maint

Fine.

1. na - vré du - re - ment. 2. Car vos - tre dous ri-
3. en vous seu - le - ment. Et vos - tre gra - ci-

ant vair oueil et vos - tre simp - le chie - re.
eux a - cueil plein de plai - sant ma - nie - re.

(*Da capo al Fine*, dann als rebriche d. h. Reprise des Chors, 1. ‚Hé dame' wiederholt; folgen noch 2 Strophen.)

II.

1. Lo - yau - té vueil tous jours main - te-
3. Son très dous vo - loir sans re - pen-

1. nir Et de cuer ser - vir ma
3. tir Et li o - bé - ir comme

Fine.

da - me de - bo - nai - re 2. Mon cuer y vueil et
a - mis sans mef - fai - re. Ne ja ne m'en qui-

mon de - sir Met - tre sans re - trai - re.
er par - tir Eins vueil tou - dis fai - re.

(*Da capo al Fine*, dann als rebriche 1. ‚Loyauté' wiederholt.)

Die zweite Ballade weicht aber noch in zwei Punkten von der schlichten Rhythmisierung nach dem Versmetrum ab. Erstens vermeidet sie die Dehnung der dritten Silbe und der Reimsilbe des ersten neunsilbigen Verses, und zweitens ersetzt sie den auftaktigen Anfang des zweiten Teils durch einen volltaktigen mittels eines dreisilbigen Fusses (in gleichen Werten):

NB.

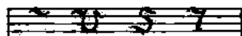
statt: 1.

NB.

2.

Im ersten Fall entsteht dadurch der elliptische Aufbau Schwer-Leicht-Schwer in der Ordnung der Zählzeiten (vgl. mein „System der Musikalischen Rhythmik und Metrik" S. 300—304), ganz in derselben Weise wie in der ersten Melodiezeile des von J. Stainer (*Dufay and his contemporaries* S. 185) mitgeteilten Rondelet, so dass das Vorkommen dieses rhythmischen Phänomens damit hinter die in meiner „Gr. Kompositionslehre" I. 124 erwähnten Fälle um weitere zwei Jahrhunderte zurückzudatieren ist. Beide Balladen erfordern die Vorzeichnung von zwei Kreuzen (d als Ut gesetzt nach Johannes de Muris bei Gerbert Script. III. 306).

Das merkwürdigste der von Aubry erstmalig bekannt gemachten Stücke ist zweifellos das mit Neumen auf Linien (gothischen Choralnoten derselben Form, welche Tafel II meiner Studie „Notenschrift und Notendruck" zeigt)



notierte zweistimmige Motet (Tafel VII), dessen Diskant ein *„Sirventois de Nostre Dame"*, eine französische Chanson zu Ehren der Jungfrau Maria ist, über dem im Liederkodex von Montpellier mehrfach vorkommenden Tenor *Manere*. Das Original (in der Bibliothek von Boulogne sur Mer) ist datiert vom Jahre 1265 (*Anno domini MCCLXV fuit littera istius verbuli* — man beachte die meine Deutung des Wortes motet als Diminutiv von mot [motto] bestätigende lateinische Umschreibung für motet — *inventa est a quodam canonico istius ecclesiae*). Aubry hat wiederum keinerlei Versuch einer Übertragung gemacht, sondern gibt nur statt der kursiven Choralnoten solche in *Nota quadrata*, vermutlich in der Überzeugung, dass deren Übertragung nach den Prinzipien der frankonischen Mensuraltheorie dann den gemeinten Rhythmus ergibt. Dass das ein Irrtum ist, wird meine Übertragung beweisen. Denn wie der Tenor *Manere* gemessen wurde, wissen wir aus den beiden mensural notierten Motets No. XV und No. XLIII in Coussemaker's *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* (beide aus dem Cod. von Montpellier). Ich bin Aubry sehr zu Danke verpflichtet, dass er mir, gewiss ohne es zu wollen, mit diesem merkwürdigen Spezimen das Mittel in die Hände gibt, seinen Widerstand gegen meine Deutung der Choralnotierungen endgültig zu brechen. Denn trotz der nicht eben kalligraphischen Beschaffenheit des Originals ergibt dasselbe doch die glänzendste Bestätigung der von mir aufgestellten Theorie der Ableitung des Rhythmus aus der Silbenzahl und Reimordnung des Textes. Das Motet erweist sich sogar als eine unter seinesgleichen sehr vorteilhaft abstechende Leistung. Hier ist die Übertragung (bei NB. ist ein Widerspruch zwischen Custos und folgender Note, fehlt auch eine Note; ich denke, dass meine Konjektur a a g a statt c c a das rechte trifft):

Tenor: *Manere.*













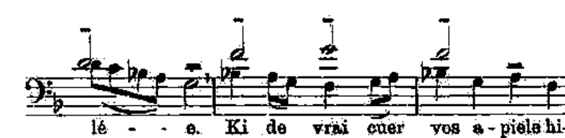


















(Fortsetzung folgt.)

Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk.

(1852—1870.)

Neue vollständige Ausgabe.

Besprochen von **Erich Kloss.**

(Schluss.)

Dieser Genius, der sich einzig nur dazu bestimmt fühlte, der reinsten Kunst ohne alle peinliche Beimischung des Geschäftsmässigen zu dienen, musste, dem harten Zwang der Lebensnöte folgend, sich oftmals dazu bequemen, den Dirigentenstab in die Hand zu nehmen, um Konzertunternehmungen zu leiten, die weitab lagen von seiner eigentlichen künstlerischen Aufgabe. Wie widerwärtig ihm diese harte Notwendigkeit war, das erfahren wir deutlich zunächst aus den Briefen, die Richard Wagner aus London (März bis Mai 1855) an Otto Wesendonk richtete.

Dorthin war er bekanntlich zur Leitung von Konzerten berufen worden. Wie es nach den ersten Eindrücken in seinem Innern aussah, davon legt gleich der erste Brief beredtes Zeugnis ab. „London", sagt Wagner, „ist eine sehr grosse und reiche Stadt, und die Engländer sind ausserordentlich klug, besonnen und verständig; aber ich Unglücklicher habe nichts mit ihnen zu tun. Dadurch, dass sie mich eine Zeit lang (eben während der Konzert-Periode. D. Verf.) für etwas ganz anderes nehmen, als ich bin, wird es eine Zeit lang ohne grosses Ärgernis gehen, und da ich keineswegs gesonnen bin, aus Eitelkeit sie plötzlich aus ihrer Täuschung zu reissen, wünsche ich nur, dass jene Zeit bald von selbst verlaufen möge. Nochmals: ich habe hier nichts zu tun."

Die Verquickung von Geschäft und Kunst, wie sie in England üblich und „selbstverständlich", widert ihn an, ihn, den deutschen Künstler, der jede künstlerische Sache nur um ihrer selbst willen betrieb. „. . . Lassen Sie uns nun von englischen Geschäften zur englischen Musik kommen, worunter . . . man ebenfalls nur Geschäfte zu verstehen hat. Auch Ihnen scheint stillschweigend die Hoffnung eigen zu sein, dass ich hier doch noch englische Musik, d. h. Geschäfte machen würde. . . . Es mag wohl wahr sein, dass dem Publikum letzthin meine Musik gefallen hat; . . . schön! aber damit ist die Sache zu Ende. Ganz ebenso, wie meine Musik, gefällt den Leuten auch das Langweiligste, und ganz ebenso wie meine Aufführungen, applaudiert man tags darauf auch Aufführungen der niederträchtigsten Art. . . . . Meine Zwecke liegen wo ganz anders und himmelweit von dem ab, was man hier erreichen kann. . . ."

Welches die „Zwecke" Richard Wagner's waren? Wir wissen es, — wissen es bereits seit dem Briefe, den er schon am 13. Juli 1853, nach Franz Liszt's Besuch, an Wesendonk richtete: „. . . noch vor Ablauf dieses Jahres soll, denke ich, die Komposition des ‚Rheingoldes' vollständig entworfen sein. Zu meiner befriedigendsten Überraschung kam mir Liszt mit meinem eigenen Plane für die dereinstige Aufführung meines Bühnenfestspiels entgegen: wir haben abgemacht, sie soll von Frühjahr bis Herbst eines jeden Jahres in Zürich stattfinden; ein provisorisches Theater soll dazu gebaut, und was ich an Sängern usw. gebrauche, eigens dazu engagiert werden; Liszt wird nach allen Himmelsgegenden hin und von überall her für das Unternehmen Beiträge sammeln, und er getraut sich, das nötige Geld aufzutreiben."

Hier haben wir den Festspielplan bereits in greifbarer Form ausgesprochen. Die grosse Aufgabe seines Lebens, die Verwirklichung ureigenster künstlerischer Pläne, der spätere „Bayreuther Gedanke" stand dem Meister schon damals deutlichst vor seiner Seele; diesem Ideal galt einzig sein Ringen und Schaffen, — und dieser nach dem Höchsten strebende Geist sah sich dazu verurteilt, den Engländern Musik vorzumachen, jenen Engländern, denen die eigentliche Kunst etwas Wildfremdes war, die dreissig Sekunden nach dem Schluss der „Eroica" mit derselben Gleichmütigkeit ein langweiliges Duett anhören, die — Mendelssohn für ihren eigentlichen musikalischen Heiland halten und die vier Stunden in Exeter Hall sitzen, um hier „eine Fuge nach der andern anzuhören in sicherer Überzeugung, nun ein gutes Werk verrichtet zu haben, wofür sie einst im Himmel nichts wie die schönsten italienischen Opernarien zu hören bekommen werden . . ."

So klingt es in schneidender Ironie in diesen Briefen aus der englischen Metropole: so tönt mit scharfem Spott das Wort des deutschen Meisters auch über die ungeheuerliche Press-Korruption, die damals in London herrschte! Man muss diese drei langen und höchst persönlichen Briefe ganz auf sich wirken lassen: dann wird man inne, welch ungeheurer Abstand zwischen den Kunstanschauungen eines absolut idealistischen deutschen Künstlers und der merkantilen Ausnutzung dieses Genies durch einen industriell-nivellierenden Krämergeist herrschte! — Wie furchtbar klingt die grause Ironie: „Liebster Freund, geben Sie es auf, mich ‚unabhängig' machen zu wollen; ich werde zeitlebens — namentlich im Sinne der Engländer — ein Lump bleiben, und muss somit nur wünschen, es hinge auch niemand von mir ab, denn wer an mir hängt, kommt nicht leicht vom Flecke. Es ist nun einmal so. Vielleicht aber gebe ich bald einmal die Kunst ganz auf; dann ist alles gut."

Eine eigenartige Ergänzung zu diesen Londoner Briefen bilden die „Briefe aus Paris". 17. September 1859 bis 25. September 1861. Kaum ist Wagner dort angekommen, so schreibt er, dass er wieder im „Inferno" sei, während nun das „Paradiso" (das Asyl in Genf) weit hinter ihm liege. „Weiss Gott, dieses Paradies war nicht meine Wahl; ich ergriff es nur mit der Sicherheit Eines, der eben keine Wahl hat." Als ernster Künstler und Mensch fühlt er sich angewidert von der Seichtheit und Trivialität des gesellschaftlichen Verkehrs, der „gleichgültigen Konversation". Auch der Sänger Roger, der den „Tannhäuser" sonst recht gut übersetzt, behagt ihm auf die Dauer nicht: er ist trotz seiner sonstigen Begabung und seines liebenswürdigen Naturells geistig ohne Energie und „kehrt gern zur trivialen Gewohnheit zurück". Aus solch trostloser Gesellschaft flieht der Meister zu seiner Arbeit: „ein furchtbarer Unmut", schreibt er an den Freund in Zürich, „ein gekränkter Stolz bäumt sich da oft in mir auf; ich komme mir elend, entwürdigt und unwert meines Daseins vor. Gott weiss, ob ich verstanden bin! . . ." Und in diesem bittern Unmut sagt er im Hinblick darauf, dass die Trivialität in Gestalt Roger's erstaunlichen Lohn empfange: „sein hübsches Talent hat sich ihm auch gesegnet: sein Besitz und Eigen wird auf eine Million geschätzt, und ein Schloss in einem mächtigen Parke mit hohen, herrlichen Bäumen hat er auch, um drin Domino zu spielen."

Dass es anderseits für Wagner während dieser Pariser Zeit auch nicht an erfreulichen Eindrücken, speziell künstlerischen Inhalts fehlte, wissen wir bereits aus den Briefen an Frau Mathilde. Auch in den Briefen an Otto W. motiviert er sein Aushalten in der französischen Hauptstadt damit, dass, wenn er noch einmal an die Realisation seiner Nibelungen denken dürfe, dies nur auf Grundlage von Pariser Erfolgen möglich sei. Und ein grosser, ungewöhnlicher Erfolg stand nach dem Verlaufe der Proben bestimmt in Aussicht. Ging doch alles in überraschendster Weise nach dem Sinne des Meisters: jedes Engagement wurde nach seinem Willen abgeschlossen; die Übersetzung war vorzüglich gelungen; die „minutiöseste Sorgfalt" wurde auf das geringste Detail verwendet. „Mein deutscher Sänger Niemann (der bekanntlich für den französischen Tannhäuser gewonnen war. D. Verf.) reisst die Augen auf, und gesteht, nun erst seine Partie kennen zu lernen. Ausser der ungemeinen Vortrefflichkeit der ganzen Institutionen der Oper habe ich namentlich die persönliche ausserordentliche Befähigung der Vorgesetzten zu loben." Wagner geht dann weiter auf Einzelheiten der Einstudierung ein und rühmt wiederholt die Sauberkeit und Genauigkeit, mit der alles Technische des Studiums erledigt werde, sowie

dass er so etwas in Deutschland noch nie erlebt habe, so dass das Ideal seiner Wünsche erreicht sei.

„Dazu finde ich bei allen und jeden einen so vollständig guten Willen, einen so ganz ungekannten Fleiss, dass ich mit solchen Dispositionen die feinsten Schwierigkeiten zu überwinden sicher bin, und somit mein Werk in der höchsten Vollständigkeit gebe, wie ich es nie nur versucht habe."

„Unter solchen Voraussichten kann ich Euch, beste Kinder! mit gutem Gewissen zureden, Euch den ‚Tannhäuser' in Paris diesen Winter anzusehen! Es wird das Vollendetste, was ich Euch als Aufführung wohl je werde bieten können! Ich rechne mit Sicherheit und inniger Zuversicht auf Euch zu dieser Gelegenheit!" . . .

Es ist bekannt, ein wie schmähliches Ende dann dem „Tannhäuser" trotz dieser unerhörten Anstrengungen in Paris durch die Borniertheit der in ihrer Eitelkeit gekränkten Gecken des Jockey-Klub und des Cercle impérial bereitet wurde. Otto Wesendonk war zur Erstaufführung nach Paris gekommen; daher finden wir in unserm Buche keine briefliche Äusserung über die Stimmung des Meisters nach jener Katastrophe. Darüber haben wir andere Quellen. Nur ein Brief wirft etwas Licht darauf, wie es im Herzen Wagner's damals aussah und wie er über das Ergebnis der Pariser Tage dachte! Es heisst da: „Wär' ich nur erst aus diesem Paris fort, wo ich doch nun nichts wie Unglück erfahren! . . . Ach Gott, es ist mir alles so sehr gleichgültig. Ich habe einmal nirgends Wurzeln, und jedes Heimgefühl wird mir immer fremder . . ."

Eben darum hing er mit allen Fasern an der Freundschaft des Hauses Wesendonk; so schliesst dieser Brief mit dem etwas positiveren Bekenntnis: „wenn ich noch irgend Heimgefühle habe, so beziehen sie sich dahin, wo ich mich einst so wohl behütet fühlte." Und das war eben im Hause Wesendonk, im Asyl auf dem grünen Hügel zu Zürich.

Noch einmal wollte der Meister dies Asyl aufsuchen — in jener schlimmsten Periode seines Daseins nach den Wiener Tristan-Enttäuschungen, als er am Rande des Abgrunds stand. Aber in dieser Zeit der höchsten Not blieb merkwürdigerweise das Asyl verschlossen; hier war es, wo ein einziges Mal der Freundschaft ernstliche Störung drohte. Hatte man in Zürich gewisse Bedenken nicht unterdrücken können? — Wir dürfen hier nur vermuten, nicht urteilen. Und die Störung war keine dauernde. Bald folgte ja die grosse Wendung im Leben Richard Wagner's, die durch die Namen München, Tribschen, Bayreuth bezeichnet ist. Auch in dieser gewaltigen Epoche, da das Leben des Meisters endlich auch äusserlich den seiner würdigen hohen Aufschwung nahm, und da es der ausdrücklichen, in der alten traulich-schönen Züricher Weise gegebenen Freundschaftsbeweise nicht mehr bedurfte, hat Otto Wesendonk dem Freunde die Treue gehalten. Die kostbaren Partituren des „Rheingold" und der „Walküre" gibt er auf den Wunsch Wagner's in des Königs Ludwig Hut. Was an Schriften noch auf dem grünen Hügel verwahrt lag, wurde dem Meister für sein Hausarchiv zurückgeschenkt. Auch zu dem Bayreuther Patronat gehörte natürlich als einer der Ersten Otto Wesendonk, der auch den Stipendienfonds bis an sein Lebensende fördern half.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 6.—12. November.

Leipzig. 6. Nov. Liederabend v. M. Oberdörffer. Mitw.: W. Berger. — 7. Nov. Konzert v. M. Press. Mitw.: F. Busoni. — 8. Nov. Liederabend v. E. Gerhardt. Mitw.: A. Nikisch. — 9. Nov. V. Gewandhauskonzert. Leit.: Prof. Nikisch. Mitw.: Vera Maurina. Im Progr. u. a. Konzert f. Klavier (Esmoll) Op. 50 v. H. Kaun (z. 1. Male). — 10. Nov. Konzert v. Fr. Masbach. Mitw.: Winderstein-Orchester. — Konzert d. Petersburger Streichquartetts. Mitw.: Fr. E. Klengel. — 11. Nov. Klavierabend v. D. Walle-Hausen. — 12. Nov. Konzert v. C. Friedberg u. J. Hegar.

Berlin. 6. Nov. Liederabend v. W. Merkel. — Moderner Abend des Philharm. Orchesters. Leit.: B. Stavenhagen. Mitw.: E. von Possart, B. Irrgang. — Konzert. v. Arth. Hartmann. — 7. Nov. Konzert d. Wald. Meyer-Quartetts. — Liederabend v. L. de Ahna. — 8. Nov. Konzert v. D. Popper. — Konzert d. Petersburger Streichquartetts. — Konzert d. Philharm. Chors. Leit.: O. Fried. Mitw.: Philharm. Orchester, Stern'sche Gesangverein, A. Ackté, M. Brieger, M. Stapelfeldt, Dr. O. Briessmeister, E. Brieger, W. Fischer, J. Gesterkamp u. G. Kern. — 9. Nov. Konzert d. Joachim-Quartetts. Mitw.: A. Moser. — Konzert v. M. Puchat. Mitw.: Philharm. Orchester. (Leit.: A. Scharrer). — Konzert d. Lehrergesangvereins. (Leit.: Prof. F. Schmidt). Mitw.: P. von Pászkory. — Konzert v. C. Flesch. — 10. Nov. Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. — Liederabend v. Kl. Erler. Mitw.: A. Petschnikoff. — Kompositionsabend v. R. Wiemann. Mitw.: Joh. Dietz u. Philharm. Orchester. — 11. Nov. Liederabend v. A. Heinemann. — Konzert v. A. Rebner. Mitw.: Philharmon. Orchester. (Leit.: A. Scharrer). — Konzert v. W. Meyer.

Dresden. 10. Nov. II. Symphoniekonzert.

Düsseldorf. 9. Nov. Konzert d. Städtischen Musikverein. Progr.: „Die Jahreszeiten" v. Jos. Haydn.

Frankfurt a/M. 9. Nov. Liederabend v. Sus. Dessoir.

Hamburg. 8. Nov. Klavierabend v. Cl. Birgfeld. Mitw.: Jul. Klengel.

München. 6. Nov. II. Kaim-Konzert. Dir.: G. Schnéevoigt. Mitw.: A. Petschnikoff. — 7. Nov. Konzert v. C. Flues (Alt) u. Cl. Bird (Klav.). — Klavierabend v. K. Roesger. — 8. Nov. Konzert v. Frz. Ondricek u. St. Barth. — 9. Nov. Liederabend v. Rob. Kothe. — 11. Nov. Konzert d. Münchener Streichquartetts. — 12. Nov. Konzert v. A. Pressler u. A. Schmidt-Lindner.

Rostock. 8. Nov. Konzert d. „Singakademie". Progr.: A. Wallnöfer, „Die Grenzen der Menschheit"; M. Bruch, „Odysseus".

Weimar. 6. Nov. I. Abonnem.-Konzert. Mitw.: J. Manén.

Wien. 6. Nov. Klavierabend v. Fr. Lamond. — 7. Nov. Konzert d. Rosé-Quartetts. — 8. Nov. Konzert v. W. Burmester. — Klavierabend v. M. Panthès. — 10. Nov. Klavierabend v. E. von Dohnányi. — Liederabend v. L. Lehmann. — 11. Nov. Klavierabend v. E. d'Albert. — Liederabend v. S. Herma.

b) Opernaufführungen vom 6.—12. November.

Leipzig. **Neues Theater:** 6. Nov. Hänsel und Gretel (Leit.: Dir. Nikisch). — 10. Nov. Der Bajazzo. — 12. Nov. Die verkaufte Braut.

Altenburg. **Hoftheater:** 7. Nov. Fra Diavolo.

Berlin. **Hofoper:** 6. Nov. Der fliegende Holländer. — 8. u. 11. Nov. Der schwarze Domino. — 9. Nov. Lohengrin. — 10. Nov. Robert der Teufel. — 12. Nov. Die Zauberflöte. — **Theater des Westens:** 6. Nov. Die Zauberflöte. 7. Nov. Die Regimentstochter (Fr. G. Bellincioni a. G.). — 11. Nov. Santa Lucia (Fr. G. Bellincioni a. G.). — 12. Nov. Der Troubadour.

Braunschweig. **Hoftheater:** 9. Nov. Der schwarze Domino. — 11. Nov. Margarete (Fr. A. Ackté a. G.).

Breslau. **Stadttheater:** 6. Nov. Lohengrin. — 7. Nov. Die Afrikanerin (Hr. P. Amato a. G.) — 8. Nov. Das Rheingold. — 9. Nov. Othello (Hr. P. Amato a. G.). — 11. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. P. Amato a. G.).

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 9. Nov. Orpheus; Silvia 1. Akt (Hr. Ch. Cahier a. G.). — 11. Nov. Die Walküre. — 12. Nov. Carmen. — **Festungstheater:** 10. Nov. Tell.

Cassel. **Kgl. Theater:** 8. Nov. Die Heirat wider Willen. — 9. Nov. Götterdämmerung. — 12. Nov. Tannhäuser.

Dessau. **Hoftheater:** 7. u. 11. Nov. Die Hugenotten.

Dresden. **Hofoper:** 7. Nov. Der Evangelimann. — 8. Nov. Carmen. — 9. Nov. Mignon. — 11. Nov. Tannhäuser. — 12. Nov. Der Freischütz.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 7. Nov. Der Postillon von Lonjumeau. — 10. Nov. Lohengrin. — 12. Nov. Carmen.

Essen. **Stadttheater:** 8. Nov. Mireille. — 9. Nov. Oberon. — 10. Nov. Der fliegende Holländer. — 12. Nov. Margarete.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 7. Nov. Die Hugenotten. — 9. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 11. Nov. Margarete. — 12. Nov. Iphigenie auf Tauris.
Gera. Fürstl. Theater: 9. Nov. Die Hochzeit des Figaro.
Graz. Stadttheater: 6. Nov. Das goldene Kreuz. — 8. Nov. Der Freischütz. — Theater am Franzensplatz: 9. Nov. Czar und Zimmermann.
Halle a/S. Stadttheater: 9. Nov. Die Heirat wider Willen.
Hamburg. Stadttheater: 6. Nov. Oberon. — 8. Nov. Mignon.
Hannover. Kgl. Theater: 8. Nov. Falstaff. — 11. Nov. Der Freischütz (Hr. Gröbke a. G.). — 12. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Battisti a. G.).
Karlsruhe. Hoftheater: 7. Nov. Don Juan. — 9. Nov. Othello. — 11. Nov. Barfüssele. — 12. Nov. Die Hochzeit des Figaro.
Köln a/Rh. Neues Theater: 8. Nov. Lohengrin. — 9. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 10. Nov. Don Juan. — 11. Nov. Mignon. — 12. Nov. Die Zauberflöte.
München. Hoftheater: 7. Nov. Ilsebill. — 8. Nov. Czar und Zimmermann. — 9. Nov. Fidelio. — 11. Nov. Das Nachtlager von Granada. — 12. Nov. Die Jüdin.
Posen. Stadttheater: 7. Nov. Die Palikaren. — 10. Nov. Der Troubadour.
Rostock. Stadttheater: 7. Nov. Lohengrin. — 9. Nov. Mignon. — 12. Nov. Die Jüdin.
Strassburg. Stadttheater: 9. Nov. Lobetanz. — 11. Nov. Der Troubadour. — 12. Nov. Don Juan.
Stuttgart. Hoftheater: 7. Nov. Tiefland. — 12. Nov. Die Hochzeit des Figaro.
Weimar. Hoftheater: 8. Nov. Aïda. — 12. Nov. Lohengrin.
Wien. Opernhaus: 6. Nov. Die Bohème. — 7. Nov. Der fliegende Holländer. — 8. Nov. Tell. — 9. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 10. Nov. Die Königin von Saba. — 11. Nov. Die Rose vom Liebesgarten. — 12. Nov. Die Zauberflöte. — Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 6. Nov. Carmen. — 7. Nov. Der Waffenschmied. — 9. u. 12. Nov. Der Troubadour. — 11. Nov. Hans Heiling.
Zürich. Stadttheater: 8. Nov. Der Bajazzo. — 9. Nov. Carmen (Fr. M. Gay a. G.). — 10. Nov. Die Jüdin. — 11. Nov. Der Postillon von Lonjumeau.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg. Hoftheater: 31. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 1. Nov. Die wilde Jagd.
Berlin. Hofoper: 30. Okt. Rienzi. — 31. Okt. Der schwarze Domino. — 1. u. 3. Nov. Undine. — 4. Nov. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Die Hochzeit des Figaro. — 5. Nov. Margarete. — Theater des Westens: 31. Okt. u. 5. Nov. Die Zauberflöte. — 3. Nov. Czar und Zimmermann.
Brünn. Stadttheater: 31. Okt. Aïda. — 3. Nov. Lohengrin.
Budapest. Kgl. Opernhaus: 31. Okt. Cavalleria rusticana; La Maladetta. — 1. Nov. Der Evangelimann. — 2. Nov. La Maladetta. — 3. Nov. Tell. — 4. Nov. Samson und Dalila. — 5. Nov. Der Bajazzo; La Maladetta.
Coburg. Hoftheater: 1. Nov. Mignon. — 5. Nov. Die weisse Dame.
Dresden. Hofoper: 30. Okt. Die Stumme von Portici. — 31. Okt. Der Rattenfänger von Hameln. — 1. Nov. Der fliegende Holländer. — 2. Nov. Die Folkunger. — 3. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Nov. Der Evangelimann. — 5. Nov. Fra Diavolo.
Düsseldorf. Stadttheater: 29. Okt. Der Bajazzo; Fritzchen und Lieschen. — 31. Okt. Martha. — 1. Nov. Der Gaukler unserer lieben Frau. — 3. Nov. Lohengrin (Frau Mottl-Standhartner a. G.). — 5. Nov. Die Zauberflöte.
Frankfurt a/M. Opernhaus: 31. Okt. Die Götterdämmerung. — 1. Nov. Don Juan. — 4. Nov. Mignon. — 5. Nov. nachm. Alessandro Stradella; abds. Aïda.
Graz. Stadttheater: 31. Okt. Lohengrin (Hr. van Dyck a. G.). — 2. Nov. Das goldene Kreuz.
Halle a/S. Stadttheater: 30. Okt. Hänsel und Gretel. — 31. Okt. Margarete. — 2. Nov. Fidelio.
Hamburg. Stadttheater: 30. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 31. Okt. Bruder Lustig. — 1. Nov. Der Evangelimann.
Hannover. Kgl. Theater: 31. Okt. Falstaff. — 3. Nov. Martha. — 5. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Gröbke a. G.).
Köln a/Rh. Neues Theater: 30. Okt. Alessandro Stradella; Cavalleria rusticana. — 31. Okt. Siegfried. — 1. Nov. Aïda. — 2. Nov. Tiefland. — 3. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 4. Nov. Carmen. — 5. Nov. Der Prophet.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 30. Okt. Der Freischütz. — 1. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 4. Nov. Die weisse Dame. — 5. Nov. Siegfried.
München. Hoftheater: 31. Okt. Ilsebill. — 2. Nov. Die Königskinder. — 3. Nov. Margarete. — 4. Nov. Czar und Zimmermann. — 5. Die neugierigen Frauen.
Posen. Stadttheater: 5. Nov. Die Palikaren (z. 1. Male, v. C. Schröder).
Rostock. Stadttheater: 29. Okt. u. 2. Nov. Lohengrin. — 31. Okt. Fra Diavolo. — 5. Nov. Mignon.
Strassburg i/E. Stadttheater: 1. Nov. Der fliegende Holländer. — 3. Nov. Lobetanz. — 5. Nov. Fra Diavolo.
Stuttgart. Hoftheater: 31. Okt. Fidelio (M. Wittich a. G.). — 1. Nov. Cavalleria rusticana. — 3. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 5. Nov. Die Hugenotten.
Weimar. Hoftheater: 2. Nov. Der Troubadour. — 5. Nov. Tannhäuser.
Wien. Hofoper: 1. Okt. Tannhäuser. — 2. Okt. Der Evangelimann. — 3. Okt. Die Bohème. — 4., 5., 7., 10. u. 13. Okt. Die neugierigen Frauen. — 6. Okt. Die Rose vom Liebesgarten. — 8. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 9. Okt. Lakmé. — 11. Okt. Lohengrin. — 12. Okt. Rigoletto. — 14. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 15. Okt. Die Zauberflöte. — 31. Okt. Rigoletto. — 1. Nov. Manon. — 2. Nov. Tannhäuser. — 3. Nov. Die verkaufte Braut. — 4. Nov. Die neugierigen Frauen. — 5. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — Jubiläums-Stadttheater: 1. u. 3. Nov. Der Troubadour. — 5. Nov. Der Freischütz.
Zürich. Stadttheater: 2. Nov. Werther. — 3. Nov. Der schwarze Domino. — 4. Nov. Martha.



Berlin.

Willy Burmester feierte an seinem jüngsten Konzertabend (Beethovensaal — 25. Okt.) seine gewohnten Triumphe. Von dem Pianisten Hrn. Alfred Schmidt-Badekow trefflich am Flügel unterstützt, spielte der Künstler die Sonaten in Esdur von Beethoven und Cdur von Mozart, ein hübsches „Wiegenlied" von A. Järnefeldt und Paganini's „Hexentanz" in der von ihm bewirkten Bearbeitung und im Verein mit Hrn. Konzertmeister Bernh. Dessau Chr. Sinding's neue fünfsätzige Serenade für zwei Violinen, ein liebenswertes Stück, frisch in der Erfindung, reizvoll in der Melodik, voll feiner Arbeit. Über seine violinistische Kunst ist Neues kaum zu sagen. Sein Stilgefühl ist wunderbar entwickelt, seine Auffassung erschöpfend, seine Darstellung meisterhaft, lebensvoll. Der Beifall war gross, wie die dargebotenen Leistungen. — An gleicher Stätte gab am folgenden Abend Conrad Ansorge seinen ersten dieswinterlichen Klavierabend. Innerlich und ernst als vornehmer Diener wahrer Kunst trat der Künstler an seine Aufgabe. Drei Sonaten von Beethoven (Asdur Op. 110), Chopin (Bmoll) und Viteslav Novák (*Sonata eroica*, Op. 24) zierten mit mehreren Liszt'schen Kompositionen sein Programm. V. Novák's aus zwei ziemlich breit ausgesponnenen Sätzen bestehende Sonate war hier bisher nicht gespielt worden. Sie ist gerade nicht als eine bedeutsame, wohl aber als eine interessante Arbeit anzusehen. Ihre Themen verlieren sich vielfach ins Phrasenhafte, und die Satzart verstösst nicht selten gegen die natürlichen Erfordernisse des Stils, aber es ist doch mehr als Alltägliches darin: Stimmung und das Bestreben, wenigstens Besonderes zu wollen. Bei näherer Bekanntschaft würde man vielleicht auch den Zusammenhang verstehen, der sich mehr aus poetischen Vorstellungen als aus dem Organismus der Form ergibt. — Im Saal Bechstein veranstaltete gleichzeitig Martha Stapelfeldt einen Liederabend mit Liedern und Gesängen von R. Schumann, Brahms, R. Wagner, Liszt u. a. im Programm. Die Konzertgeberin ist von der Natur mit reichen Gaben bedacht worden: mit einer umfänglichen, kräftigen, warm klingenden Altstimme und mit einer gesunden musikalischen Empfindung. Doch hat sie mit ihrem Pfund noch nicht ausgiebig genug gewuchert. Sie hat das Material nicht völlig gefügig gemacht, und ihm auch einen manchmal ziemlich stark hervortretenden Kehlklang gelassen. Auch der Be-

seelung und Belebung des Vortrages, der übrigens immer von den besten Intentionen ausgeht, dürfte die Sängerin besondere Aufmerksamkeit zu schenken haben. — Ludwig Wüllner sang an seinem zweiten Liederabend, am Freitag, den 27. Oktober, im Beethovensaal ausschliesslich Kompositionen des hier bisher unbekannten Komponisten: Otto Vrieslander. Ich hörte fünf geistliche und sechs weltliche Lieder zu Texten aus „Des Knaben Wunderhorn". Auf einen besonders neuen Ton ist seine Leier nicht gestimmt. Er hat Erfindung und Gestaltungskraft, er erdrückt die Singstimme nicht durch die oft sehr charakteristische Klavierbegleitung, und trifft den rechten Ton für das Ernste und für das Heitere. Wo er sich einfach und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt, erreicht er die besten Wirkungen. Die Gesänge „Christkindleins Wiegenlied". „Erlösung", „Vergissmeinnicht", das heitere „Ich weiss mir'n Maidlein hübsch und fein", auch das stimmungsvolle „Die schweren Brombeeren" werden gewiss bald weitere Verbreitung finden. — Wenig anregend war der Gesang der Altistin Lucy-Ingeborg Samuelson, deren Liederabend im Oberlichtsaal der Philharmonie ich hinterher anwohnte. Es gebricht der Dame zwar nicht an Stimme, wohl aber an Gestaltungskraft und Wärme, auch hapert es mit der Technik noch manchmal. — Im Saal Bechstein brachte sich am 28. Oktober Frl. Elena Gerhardt mit einem Liederabend in freundliche Erinnerung. Von Hrn. Prof. Arthur Nikisch am Flügel in feinsinnigster Weise begleitet, brachte die Sängerin eine stattliche Reihe Lieder und Gesänge von Beethoven, Schubert, Schumann, Rob. Franz, Tschaikowsky u. a. zum Vortrag. Mit ihrer schönen Stimme, mit ihren gesanglich und musikalisch fein gerundeten und durchdachten Darbietungen nahm sie auch diesmal wieder sehr für sich ein. — Im Saale der Singakademie konzertierte an demselben Abend das Meininger Trio. Ihm gehören die HH. Wilhelm Berger (Klavier), Rich. Mühlfeld (Klarinette) und Carl Piening (Violoncello) an, drei wohlbekannte Künstler, deren Zusammenspiel an Klangschönheit, Akkuratesse und geistiger Beweglichkeit kaum zu wünschen übrig lässt. Die Herren spielten Brahms' stimmungsvolles A moll-Trio Op. 114, Beethoven's A dur-Sonate und Rob. Schumann's „Märchenerzählungen" für Klarinette, Bratsche und Klavier, bei deren Wiedergabe Meister Joachim die Triogenossen erfolgreich unterstützte, und als Novität ein Trio in G moll Op. 94 für Klavier, Klarinette und Violoncello von Wilh. Berger. Es ist viersätzig, gefällig in der Erfindung, klar und flüssig im Tonsatz, ohne sonderlich hervorstechende originelle Züge aufzuweisen. Es erfuhr wie die übrigen Werke eine ausgezeichnete Wiedergabe und fand bei der zahlreichen Hörerschaft freundlichste Zustimmung. — Der 30. Oktober brachte uns das zweite Philharmonische Konzert. Eingeleitet mit Rich. Wagner's „Rienzi"-Ouverture, die unter Meister Nikisch's kraftvoller Leitung eine wahrhaft grosszügige Wiedergabe erfuhr, folgte als zweite Programmnummer Rubinstein's Klavierkonzert in D moll mit Hrn. Mark Hambourg am Flügel. Hr. Hambourg zählt unter dem jungen Nachwuchs seines Faches zu den begabtesten und bedeutendsten. Als solcher bewährte er sich auch dieses Mal. Mit der technisch vollendeten, aufs subtilste ausgefeilten, feinen und klangschönen Wiedergabe des übrigens bereits etwas verblassten Konzertes bot der junge Künstler eine pianistische Leistung ersten Ranges. Als Neuheit bescherte uns das Programm Anton Dvořák's fünfsätzige Suite in D dur Op. 39. Das in allen Sätzen knapp geformte, fein gearbeitete, auch in der Orchestrierung manche feine Details aufweisende Werk gehört der Erfindung nach zu den schwächeren Kompositionen des böhmischen Meisters. Immerhin gibt es sich frisch und charakteristisch, so dass es in der vollendeten Vorführung, die ihm Hr. Nikisch und unsere trefflichen Philharmoniker angedeihen liessen, wohl zu interessieren imstande war. Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's „Vierte".

Im Saal Bechstein brachte am folgenden Abend Herr Herman Sandby eine Reihe interessanter Violoncellwerke von Haydn (D dur-Konzert), Bach G dur-Sonate), G. Valentini, D. Popper u. a. zu Gehör. Seine Vorträge zeigten ihn als verständnisvollen und gediegenen Musiker, wie als trefflichen Violoncellkünstler, der über eine bereits ansehnlich entwickelte Technik verfügt, einen vollen, kernigen Ton produziert und natürlich und schlicht empfindet. — Frl. Clara Rüffert, deren Liederabend im Oberlichtsaal der Philharmonie ich hinterher besuchte, hörte ich Lieder und Gesänge von Schubert und Brahms vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie liessen recht gutes stimmliches Material und achtbares gesangtechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig. — Die HH. C. Hoffmann, Jos. Suk, O. Nedbal und Prof. H. Wihan gaben am 1. November im Beethovensaal den ersten ihrer sechs angekündigten Abonnements-Abende. Die Künstler erfreuen sich dauernd der regsten Anteilnahme des kunstverständigen Publikums. Obschon wir an Kammermusikvereinigungen wahrlich keinen Mangel haben, nehmen sie dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, dank ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation, die gleichermassen klassischen, romantischen und modernen Werken gerecht wird, die führende Stellung ein. Das Joachim-Quartett müssen wir ausnehmen, es unterliegt einer Sonderbeurteilung. Aber aus der grossen Zahl anderer Kammermusikvereinigungen, so ausgezeichnete Künstler ihnen auch teilweise angehören, hat es bisher noch keine vermocht, ihnen den Rang abzulaufen. Ihr diesmaliges Programm brachte an erster Stelle Dvořák's Streichquartett in Es dur Op. 51, weiterhin unter pianistischer Beihilfe Eugen d'Albert's Saint-Saëns' interessantes Klavier-Quintett in A moll Op. 14 und als Schlussnummer Schubert's G dur-Quartett Op. 161 in gewohnter trefflicher Ausführung. — Im zweiten Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle (Opernhaus, 2. Novemb.) brachte Felix Weingartner als Novitäten die Ouverture zu Kleist's Schauspiel „Das Kätchen von Heilbronn" und zwei Stücke „Blütenwunder" und „Trauermarsch" aus der Oper „Die Rose vom Liebesgarten" von Hans Pfitzner zur Aufführung. Stärkere Eindrücke habe ich von keinem der Werke gewonnen. Die Ouverture gliedert sich in ihrer Entwicklung in vier Abschnitte. Im ersten Abschnitt schildert uns der Autor eine „Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd"; sodann führt uns die Musik an einen bestimmten Ort — es ist der „zerfall'ne Mauernring, wo in süssduftenden Holunderbüschen ein Zeisig zwitschernd sich das Nest gebaut", das Lieblingsplätzchen des kleinen Kätchen, welche Strahl, gegen sein innerstes Gefühl von sich fortstossen zu müssen glaubt, da er die tiefere innere Beziehung, in die diese zwei Menschen vom Schicksal gestellt sind, noch nicht erkannt hat. Sie wird ihm offenbar durch einen Cherub (III. Abschnitt), dessen „Verkündigung, dass Kätchen die Tochter seines Kaisers sei", in die wirre Fiebernacht klingt, in der der Ritter auf seinem Schloss zu Strahl „todkrank am Nervenfieber" liegt. Die weiteren Geschehnisse mit ihrem glücklichen Ausgang schildert sodann der vierte Abschnitt der Musik. Die ersten drei Teile sind in Stil und Stimmung wohlgelungen, der letzte Abschnitt ist ziemlich zerrissen und lose gefügt in seiner Ausgestaltung, wodurch die Gesamtwirkung etwas beeinträchtigt wird. Dass es an interessanten harmonischen Wendungen nicht fehlt und die Instrumentierung mit allem Glanze modernen Orchester-Raffinements ausgestattet ist, versteht sich bei dem in dieser Hinsicht unbestreitbaren Können Pfitzner's von selbst. Das „Blütenwunder" erscheint für den Konzertvortrag wenig geeignet. Es ist eine in zarten Farben gehaltene musikalische Illustration eines Bühnenvorganges — die Sternkönigin, die Herrscherin des Liebesgartens, segnet von ihrem goldenen Throne die Welt, über die sich ein reicher, anwachsender und verschwindender Blütenregen ergiesst —, die losgelöst von diesem nur von matter Wirkung ist. Und auch der „Trauermarsch", der als Vorspiel zum letzten Bilde der Oper dient, hinterliess nur geringen Eindruck, obwohl er ebenso tonschön wie ausdrucksvoll wiedergegeben wurde. Die weiteren orchestralen Darbietungen des Abends bestanden in Mozart's unvergänglicher, ewig frischer G dur- und der Brahms'schen E moll Symphonie No. IV, die Herr Weingartner, bis auf den nach meinem Empfinden etwas zu schnell genommenen zweiten Satz, ganz wundervoll herausbrachte.

Adolf Schultze.

Düsseldorf.

„Baldur's Tod", Musikdrama in drei Akten von Cyrill Kistler. Uraufführung im Stadttheater am 25. Oktober 1905.

Kistler's vielgenanntes Musikdrama „Baldur's Tod" erlebte am 25. Oktober seine Uraufführung im Düsseldorfer Stadttheater. Die Handlung ist der Edda entnommen und von Dr. von Sohlern zu einem Buche bearbeitet worden, dessen poetische Sprache bei geschickter Verwendung der Allitteration des Stabreimes, angenehm gegen die oft sehr

zweifelhaften Texte selbst neuerer Werke absticht. Baldur, der Lichtgott, hält sich unter den Menschen auf, zu Nana, einer Waise aus Königsgeschlecht, in heisser Liebe entbrannt. Sein Vater Odin (Wotan), um das Schicksal des Sohnes besorgt, fragt die Wala um Rat. Diese verweigert die Auskunft, rät ihm aber, die Pflanzen zu segnen und so für Baldur unschädlich zu machen. Odin weiht alles, was der Erde entspriesst, vergisst aber die auf einer Esche treibende Mistel. Loki, von den Göttern aus ihrer Mitte vertrieben, auf Rache an ihnen sinnend, beobachtet Odin's Beginnen und baut darauf seinen Racheplan. Während sich die Menschen mit Baldur und Nana der jungen Frühlingspracht erfreuen, ziehen Loki und der von ihm als Werkzeug für seine Rache erkorene blinde Hödur, Baldur's Bruder, gen Asenheim. II. Akt: Odin, froh durch den Pflanzensegen Baldur vor Unheil geschützt zu wissen, sitzt mit den Göttern beim frohen Schmause. Da tritt Loki ein und stört durch Schmähungen und Drohungen die Festesfreude. Donnar's Macht wagt er jedoch nicht zu trotzen und entweicht, die Götter verfluchend. Unheilverkündend erscheinen aber nun die Nornen unter der Weltesche und rauben den Asen den letzten Frohmut. III. Akt: Die Götter beraten, wie drohendes Unheil abzuwenden sei. Frigga verlangt für den Frevel, das sie, ein Menschenweib, den Gott liebte, Nana's Tod. Odin erwidert, dass mit Nana dann auch Baldur sterben müsse. Den Streit schlichtet das Erscheinen Hermoder's mit Baldur; Letzterer will Vermittler zwischen den Menschen und Göttern sein und wird freudig wieder willkommen geheissen. Das Versöhnungsfest feiern die Himmlischen durch Speerwerfen, an dem auch Baldur teilnimmt. Gerade prüft er seinen Wurf, als Loki und der blinde Hödur in den Saal schleichen. Ersterer lenkt des Blinden, aus ungeweihter Mistel verfertigten Speer auf Baldur, und dieser sinkt, tödlich getroffen, zusammen. Mit grausem Lachen entflieht Loki aus der Mitte der bestürzten Götter. Als man Baldur, der sterbend den Untergang von Odin's Macht prophezeite, auf den Scheiterhaufen bettet, bringen Menschen die aus Sehnsucht nach dem Geliebten gestorbene Nana. Der Göttersaal verwandelt sich in einen romanischen Tempel mit dem Heilandbilde; aus der Höhe ertönt „Ehre sei Gott in der Höhe“. Die Musik wurde schon 1877 entworfen, aber 1883 vollständig umgearbeitet. Als Leitmotive spielen das „Benedicamus“-Motiv der katholischen Liturgie und das der evangelischen Kirche entlehnte „Allein Gott in der Höh“, schon in dem Vorspiele auftretend, eine grosse Rolle. Kistler beherrscht Wagner's Stil souverän, nach seiner eignen Weise; die Musik zeigt keine Spur von sklavischer Nachahmung, sondern überall den selbständig schaffenden Künstler. Sie birgt grosse Schönheiten. Wir heben von diesen hervor den „Pflanzensegen“, die eigenartige Lokiszene, Hödur's charakteristisches Motiv, die herrlich illustrierte Frühlingsszene; ferner im zweiten Akte das scharf pointierte Auftreten Loki's, die Nornenszene. Die Szene Odin's und Frigga's im letzten Akte ist sehr gut aufgebaut und bringt nochmals wirksame Reminiszenzen aus der lichten Baldurepisode des ersten Aktes; die Trauermusik und die Instrumentalbegleitung zur letzten Verwandlung bis zu dem religiös ernsten Abschlusse des Werkes sind ergreifend vertont.

Das Werk erzielte einen schönen Erfolg. Der anwesende Komponist musste nach jedem Akte mit den Hauptdarstellern erscheinen; am Schlusse der Vorstellung ruhte der Applaus nicht eher, bis sich auch der Textdichter Dr. von Sohlern, Regisseur Fiedler und Kapellmeister Fröhlich gezeigt hatten. Auf die Wiedergabe, die sehr grosse Schwierigkeiten bietet, war viel Fleiss und Mühe verwendet worden. Die Besetzung der Hauptrollen mit Alfons Schützendorf „Loki“ (der durch Spiel und Gesang geradezu begeisternd wirkte), Heinrich Gärtner „Hödur“, „Odin“ - Waschow, Hutt, und Anna Kattner „Baldur“ und „Nana“, Frau v. Hübbenet „Frigga“, Frau Bellwidt-Schützendorf „Wala“, war vorzüglich. Die oft geteilten, äusserst schweren Chöre gingen im ganzen gut, das Orchester spielte ausgezeichnet. Trotz der freundlichen Aufnahme des Werkes können wir leider nicht an seine Zukunft glauben. Das Drama hat seine Zeit verpasst. Vor 25 Jahren hätte es sich mühelos im Volke eingebürgert. Heute aber stehen wir zu sehr im Banne Wagner's. Der Vergleich der Kistler'schen Göttergestalten mit denen des „Ringes“ liegt zu nahe. Wir können uns einen Odin — Wotan, einen Loki, die Wala usf. nicht mehr anders vorstellen, als in der typisch gewordenen Charakteristik der grossen Trilogie. Zudem erfordert die vorschriftsmässige Inszenierung des „Baldur“ einen grossen Kostenaufwand und könnte nur eine „Festvorstellung“ des Werkes in mustergültiger Wiedergabe den Sagenstoff und seine Musik voll und ganz zur Geltung bringen. Doch welche Bühne wird das unternehmen? Schade um das schöne Werk, in dem viel ehrliche Arbeit, viel Können und wahres Empfinden steckt! A. Eccarius-Sieber.

Stuttgart, im Oktober.

Dem seiner Zeit mit Beifall aufgenommenen Einakter „Die Abreise“ von Eugen d'Albert folgte am 15. d. M. dessen Musikdrama „Tiefland“. Hat der Komponist in seinem erstbenannten kleinen Werk einen, wenn auch durchaus vornehmen, heitern und graziösen Ton angeschlagen, so offenbart er in seinem „Tiefland“ sein musikalisches Können von der ernsten, dramatischen Seite. Ob das Textbuch, welches von dem in Wien lebenden Schriftsteller Lothar herrührt, seine Bühnenwirksamkeit auf die Dauer erprobt, lässt sich nach dem einmaligen Anhören des Werkes noch nicht feststellen, wenn es der Handlung auch weder an Spannkraft noch an echt dramatischen Momenten gebricht, welche das Interesse des Zuhörers stets fesseln dürften. Uns obliegt zunächst die Aufgabe über die musikalische Wirkung zu berichten, welche das schätzenswerte Werk hinterliess, und es kann in dieser Richtung nur mit grosser Anerkennung von dem bedeutungsvollen Talent des Komponisten gesprochen werden, welches seit seinem schon früher hier gehörten „Kain“ namentlich in Verwendung der orchestralen Ausdrucksmittel sich mit dieser neuen Schöpfung in die vordere Reihe der modernen dramatischen Tonsetzer gestellt hat. Finden sich in seiner Musik auch hin und wieder einige harmonische Härten und Absurditäten, ohne welche man sich moderne Produktivität kaum mehr denken kann, so ist anderseits dem Instrumentalkörper statt der ausschliesslichen Wiedergabe von polyphon durchgeführten Motiven stellenweise ein breiter Strom prächtiger Melodien zugeteilt, welche wohl manchen Vertreter der auf der Bühne wirkenden Hauptdarsteller ungern in seiner Gesangspartie vermissen dürfte. Aber die Behandlung der Singstimme verträgt nun einmal im Musikdrama keine selbstherrliche Kantilene. Die Handlung des Werkes steigert sich vom Vorspiel ab bis Ende des ersten Aktes, um dann in den ersten Szenen des zweiten etwas zu erlahmen und sich namentlich gegen den Schluss, der übrigens einer weniger brutalen Gestaltung bedürfte, zur höchsten dramatischen Wirkung zu entfalten. Die Hauptpartien waren in den Händen von Fräul. Wiborg, Fräul. Sutter, der Herren Weil, Bolz und Holm aufs würdigste vertreten, und dass das Orchester unter Pohlig's Leitung auf voller Höhe stand, darf als selbstverständlich angenommen werden. Der Komponist, der auch bei der zweiten Aufführung stürmisch vom Publikum auf die Szene verlangt wurde, darf mit seinem hiesigen Erfolge für dieses Werk hoffnungsvoll in die Zukunft blicken. G. L.



Leipzig. Im 4. Gewandhauskonzert (2. Novbr.) gedachte man mit der Eingangsnummer, der Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“, zunächst des Todestages Mendelssohn's (4. Novbr.). Das nicht mehr sonderlich frisch anmutende Stück wurde im ganzen klangschön und mit plastischer Herausarbeitung der gegensätzlichen Ausdrucksmomente wiedergegeben; zu Anfang hätten die klangmalerischen Figuren der Klarinetten und Violinen noch etwas mehr rhythmische Präzision vertragen. Auch die den ersten Konzertteil beschliessende Vorführung der reizvollen Italienischen Serenade für Orchester von H. Wolf schien mir hinsichtlich der Zartheit der Farbenmischung und der rhythmischen Akkuratesse die vorjährige erste Aufführung des Werkchens nicht ganz zu erreichen, so hübsch sie auch sonst gelang. Starken und anhaltenden, in bezug auf die rein technische Leistung durchaus wohlverdienten Beifall erspielte sich Hr. Edgar Wollgandt, der 1. Gewandhauskonzertmeister, mit dem zwischen den beiden vorgenannten Orchesterwerken dargebotenen Brahms'schen Violinkonzert, das geistig zu meistern dem jungen Künstler am besten in dem mit sehr schönem warmen Ton in der Kantilene und guter dynamischer Schattierung vorgetragenen zweiten Satz gelang, während in den beiden, übrigens bis auf ein paar kleine Versehen spiel-

technisch sehr ehrenwert bewältigten Ecksätzen der mehr zum Weichen, Zarten neigenden Natur des Geigers noch ein Zuwachs an männlich-trotziger Kraft zu wünschen blieb. Preisenswert war die schmiegsame, diskrete Begleitung des Orchesters. Sein Bestes gab das Letztere mit der den zweiten Konzertteil füllenden A dur-Symphonie von Beethoven, die im ersten Satz gut, im zweiten stellenweise in der Stimmung nicht konzentriert genug, in den beiden letzten Sätzen aber geradezu hinreissend schwungvoll und glänzend gespielt wurde. Ein paar rasch vorübergehende Schwankungen, die dadurch entstanden, dass der Dirigent im Eifer nach ritardierenden Stellen das Tempo zu rasch wieder anzog, konnten den prächtigen Endeindruck dieser brillanten Leistung nicht im mindesten abschwächen.

Jubiläumscharakter trug das 2. Philharmonische Konzert (Zoologischer Garten, 30. Oktober): es war das hundertste philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters am hiesigen Platze und galt zugleich der Feier des 25jährigen Künstler-Jubiläums des Gründers und ständigen Leiters dieser Kapelle. Hans Winderstein, der am Tage zuvor sein 49. Lebensjahr vollendet hatte, bezog 1877 das Leipziger Konservatorium, um dort unter Schradieck und Hermann violinistischen, unter E. F. Richter und W. Rust theoretischen Studien obzuliegen und nach dem Abschluss sich alsbald als Orchestermusiker praktisch zu betätigen, zunächst als Geiger, später als Konzertmeister in Leipzig (Gewandhausorchester), Nizza (Privatkapelle des Baron Derwies), schliesslich als Dirigent in Winterthur (städt. Orchester), Nürnberg (Philharm. Verein), München (Kaim-Orchester). 1896 gründete er in Leipzig ein eigenes Orchester, das sich, ganz auf Selbsterhaltung angewiesen und anfangs mit vielen Schwierigkeiten kämpfend, dank der zähen Ausdauer seines Leiters bald eine geachtete und feste Position im Leipziger Musikwesen errang, auf zahlreichen, zum Teil weit ausgedehnten Reisen mit Ehren bestand und in einer ganzen Reihe von Städten der weiteren Umgebung Leipzigs den Bedarf an symphonischer Konzertmusik bestreitet. Die von Winderstein, zunächst unter Mitwirkung des Verlegers und Konzerunternehmers E. Eulenburg ins Leben gerufenen, seit drei Wintern aber allein fortgesetzten Philharmonischen Konzerte sind im Leipziger Musikwesen ein wesentlicher, hinfort kaum noch entbehrlicher Faktor geworden, weil sie für die aus materiellen oder anderen Gründen vom Gewandhause ausgeschlossenen Kreise dermalen der einzige ernst zu nehmende Vermittler symphonischer Kunstmusik sind. In seinen Programmen hat Winderstein neben ausreichender Berücksichtigung der Meisterwerke der klassischen und romantischen Perioden stets auch der fortschrittlichen neuzeitlichen Produktion volle Aufmerksamkeit zugewendet; ja, es muss ihm zur Ehre nachgesagt werden, dass er hier manche namhafte Novität früher als das in dieser Beziehung meist etwas bedächtiger zuwartende Gewandhaus herausgebracht hat. Der verdiente Dirigent wurde an seinem Ehrentage vom Publikum durch besonders herzlichen Beifall ausgezeichnet und konnte überdies verschiedene sinnige und wertvolle Erinnerungsgaben und mächtige Kranzspenden entgegennehmen. Das Konzert selbst begann mit Weber's festfreudiger Jubelouverture in sehr frischzügiger, exakter Ausführung; die Holzbläser klangen diesmal erheblich besser als im ersten Konzert. Den zweiten Orchestervortrag bildete die Ouverture und das nachkomponierte Bacchanale aus „Tannhäuser" von Wagner. Die Ouverture gelang, bis auf den anfangs etwas zu unruhig genommenen Pilgerchor, ganz lobenswert; dagegen war das Bacchanale zwar technisch gut vorbereitet, bot aber von der sinnbetörenden Glut dieser Musik nur ein stark abgeschwächtes Bild. Den Beschluss des Festabends bildete die vom Dirigenten mit ersichtlicher besonderer Liebe und Sorgfalt angefasste und von der Kapelle mit erfolgreichem Eifer durchgeführte C moll-Symphonie von Beethoven. Der Solist des Abends, der Violoncellvirtuos Herr Heinr. Kiefer, trug Schumann's schwachatmiges, nur im Mittelsatz wärmere Töne anschlagendes A moll-Konzert und ansprechende *Variations symphoniques* von Boëllmann mit guter Bogen- und Fingertechnik, schönem, gesangreichem Ton und verständiger Auffassung vor und fand dafür willigen Beifall.

Der 2. Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts" (Kaufhaussaal, 31. Oktober) gewann durch die Mitwirkung Eugen d'Albert's einen besonderen Glanz. Es kamen nur Brahms'sche Kompositionen zum Vortrag. Das an die Spitze des Programms gestellte C moll-Streichquartett vermochte nicht recht zu erwärmen, was indessen nicht sowohl dem Spiel der bestbewährten Quartettisten als vielmehr der Komposition selbst zuzuschreiben war. Mit dem hiernach folgenden G moll-Klavierquartett erreichten die Darbietungen des Abends dann rasch ihren Höhepunkt. Als Kammermusikspieler dürfte d'Albert derzeit kaum einen gleichwertigen Konkurrenten haben. Der exzellente Virtuos ordnet sich hier selbstlos dem Muikers unter, dessen gereifter Kunstverstand und abgeklärter Geschmack, getragen und belebt von impulsivem Temperament, im anscheinend unbegrenzten Können nur das willkommene Mittel zur schlackenlosen Darstellung und völligen Ausschöpfung des Inhalts der Tondichtung erblickt. Mit sicherer Hand behielt d'Albert im Ensemble die Führung und fand in den Herren Hoffmann, Nedbal und Wihan kongeniale Mitwirkende. Es war ein gar herrliches Musizieren der vier Künstler, und besonders nach den beiden letzten Sätzen des Quartetts liess sich der stürmische Beifall der zahlreichen Hörerschaft kaum beruhigen. Das den Beschluss bildende schöne G dur-Streichquintett, in dem Prof. Stephan Suchy-Prag als zweiter Bratschist den Quartettisten zu Hilfe geeilt war, konnte, so schwungbelebt und klangschön es auch ausgeführt wurde, nach dem Klavierquartett eine Steigerung der Wirkung nicht mehr erreichen.

Ungemein anregend verlief ein, leider nur sehr schwach besuchtes, Konzert, das Willy Burmester am 28. Oktober im Kaufhaussaale gab und das sich, da der zur Mitwirkung herangezogene Pianist Moritz Mayer-Mahr aus Berlin infolge einer Handverletzung seine eigenen Solovorträge ausfallen lassen und sich lediglich auf die Begleitung Burmester's beschränken musste, unbeabsichtigt zu einem Einerabend entwickelte, dessen Mangel an klanglicher Abwechselung einem minder bedeutenden Geiger leicht hätte gefährlich werden können. Burmester begann mit der C dur-Klaviervioilnsonate von Mozart, liess dieser das technisch sehr anspruchsvolle A moll-Konzert (Op. 206 No. 2) von Raff und — als Ersatz für die ausgefallenen Klaviersoli — eine Reihe kürzerer Stücke teilweise älteren Datums (darunter Gavotte von Martini, Air auf der G-Saite und Präludium von S. Bach) folgen und schloss mit den „Hexentänzen" von Paganini-Burmester, die an Schwierigkeit und technischem Raffinement wohl so ziemlich das Tollste sein dürften, was die virtuose Violinliteratur aufweist. Burmester hatte einen sehr guten Tag, das will sagen, dass er selbst jene, die ihn vornehmlich als den schwer zu überbietenden Hexenmeister auf dem Gebiet virtuoser Künste bewerten, durch die geradezu verblüffende Leichtigkeit und Sicherheit, mit der er die verwegensten Kunststückchen ausführte, von neuem überraschte, daneben aber auch jene, die ihn jetzt als gediegenen Vortragsmeister weit höher als früher einschätzen, durch die geläuterte Klangschönheit und vornehme Artung seines Kantilenenspiels wie durch feine Abstimmung des charakteristischen Ausdrucks je nach den Stilarten der einzelnen Tonstücke wahrhaft erfreute. Ob der Klavierbegleiter, der selbst in der Mozart'schen Sonate und in dem Raff'schen Konzert in seinem Part auf jedes selbständige Hervortreten gänzlich verzichtete und damit zeitweilig das Verhältnis führender und begleitender Stimme in das Gegenteil der Absichten des Komponisten verkehrte, immer so ängstlich zurückhaltend begleitet oder sich nur diesmal mit Rücksicht auf seine verletzte Hand so weitgehende Reserve auferlegte, liess sich schwer ermitteln; dass er aber sehr exakt und schmiegsam, dabei technisch reinlich akkompagnierte, muss ihm rühmend nachgesagt werden.

Der hier von früher her noch bestens akkreditierte blinde Chemnitzer Organist Bernhard Pfannstiehl gab am 3. November in der Johanniskirche unter Mitwirkung der Chemnitzer Sängerinnen Frl. Eva Uhlmann (Sopran) und Frl. Bertha Asbahr (Alt) und des Konzertmeisters Hugo Hamann vom Leipziger Gewandhausorchester ein leidlich gut besuchtes Konzert, in dem er sich von neuem als vielvermögender virtuoser Manual- und Pedaltechniker wie als gewiegter Kenner aller Kniffe moderner Registrierkunst betätigte. Seinem ersten Vortrag, Präludium und Fuge in G dur von S. Bach, hätte ich etwas mehr durchsichtige Klarheit und mehr rhythmisches Rückgrat gewünscht. In der reichlich langen, musikalisch wenig ergiebigen, nur auf allerlei Klang- und Spieleffekte zugespitzten Ciacona von H. Reimann glänzte Pfannstiehl namentlich als findiger Registrator. Als Musiker wie als Virtuos bestand er gleich gut in den schliesslich noch gebotenen, oft stark unkirchlichen, aber harmonisch geistreichen Variationen nebst Fuge über ein Originalthema von E. Bossi. Phänomenal war die unbedingte Zuverlässigkeit des Gedächtnisses des blinden Künstlers bei all diesen zum Teil äusserst kniffligen und komplizierten Vorträgen.

Herr Hamann spielte mit schönem grossen Ton und warmer Ausdrucksbelebung den langsamen Mittelsatz aus dem Violinkonzert Op. 28 von Goldmark und das Arioso aus der Suite Op. 88 von H. Sitt. Von den beiden Chemnitzer Sängerinnen besitzt die Altistin das ergiebigere, auch gleichmässiger durchgebildete Stimmmaterial, während die Sopranistin ihre Stärke in den recht geschickt behandelten, leicht ansprechenden Kopftönen besitzt, in den tieferen Stimmlagen den Ton aber zu absichtsvoll dunkel und überdies nicht frei und offen genug bildet. Ein schätzbarer Grad musikalischer Intelligenz ist beiden Damen nicht abzusprechen. Frl. Uhlmann sang die Arie „Auf starkem Fittige" aus der „Schöpfung" technisch sauber, aber etwas zu temperamentlos in der Auffassung; weit besser glückte ihr später das schlichte stimmungsvolle, in der Begleitung sehr sinnig abgetonte „Abendlied" von Paul Gerhardt. Frl. Asbahr hatte sich mit Sinding's „Wegpsalm" eine wenig dankbare, mit Brahms' „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" eine noch etwas zu schwierige Aufgabe gestellt, um deren Bewältigung sie sich redlich bemühte. Beide Damen verbanden sich schliesslich zum Vortrag zweier hübscher Duette von Albert Becker, deren zweites, „Josef, lieber Josef mein" ihnen am sinnigsten gelang. C. K.

Leipzig. Mit einem eigenen Kammermusik-Abend führte sich am 23. Oktbr. das neue Prager Streichquartett bei uns ein. Keineswegs in so vorteilhafter und gewinnender Weise, als man dies vielleicht hätte voraussetzen mögen. Auch Böhmen zwar, aber doch nicht „die Böhmen". Bei weitem nicht. Das Spiel der HH. J. Herold, B. Brož, O. Vávra und M. Škvor entbehrt vorläufig noch in ziemlich hohem Grade der völlig geistigen Reife und künstlerischen Abklärung. Ihr Ensemble ist nicht schlecht, aber es kommt, vielleicht eine Folge von minderer Güte der verwendeten Instrumente, nicht eigentlich zu schönen klanglichen Wirkungen. Vor allem lässt die Feinheit und Bestimmtheit der dynamischen Abstufungen fast durchweg zu wünschen übrig, und überdies war die Intonation (in Schubert's posth. Dmoll-Quartett) nicht stets rein. Es fehlt hier unter allen Umständen an einem musikalischen Obmanne. Wesentlich bessere Ausführung als das gen. Quartett von Schubert erfuhr das in Gdur aus Op. 18 von Beethoven. Aber vollendet war sie auch nicht; insbesondere machte sich ein Mangel an rhythmischer Prägnanz (wie in der Ausführung der, der Primgeige übergegebenen Zweiunddreissigstel im langsamen Satze) unangenehm bemerkbar. Inmitten des Programms stand ein Quintett (Amoll) für Klavier und Streichinstrumente von Vit. Novák, dessen thematischer Inhalt vorwiegend auf national böhmischer Melodik beruhte, ohne freilich im geringsten an Smetana, Dvořák u. a. heranzureichen. Der erste Satz der gen. Komposition zeichnete sich durch schöne Steigerungen aus, verlor aber durch die Trivialität des zweiten Themas; das Finale, „in slowakischer Weise", war inhaltlich sehr schwach und liess es lediglich zu rein sinnlich angenehm berührenden Klangwirkungen kommen. Das Wertvollste hatte der Autor in den Variationen (über ein altböhmisches Minnelied) zu sagen. Hier musizierte er wirklich und wusste dem (leider gleich beim ersten Erscheinen harmonisch viel zu reich aufgeputzten) Thema manche neue und überraschende Seite abzugewinnen und musikalische Stimmungsbilder von eigentümlichem Reiz zu geben. Ein Herr Roman Veselý aus Prag zeigte sich als vollständig ungenügender Vertreter der Klavierpartie und bearbeitete den tonschönen Blüthnerschen Flügel in geradezu bedauerlicher Weise. Man konnte dem Prager Quartette kaum etwas Schlimmeres antun, als diesen unbarmherzig darauflos wütenden Tastenstürmer ihm beizugesellen.

Am 25. Oktober debutierten im Städtischen Kaufhaussaale die Schwestern Elisabeth und Gudrun Rüdinger unter Assistenz der Geigerin Frl. Clara Schmidt-Guthaus und des Hrn. Renzo Bossi. Die beiden Damen Rüdinger boten Einzel- und Zwiegesänge von Mozart, Reinecke, Rubinstein, Taubert, Wolf u. a.; ihre Stimmen sind nicht umfangreich, aber wohlgebildet und von sympathischem Klange, ihr Vortrag fein durchgearbeitet und sehr musikalisch belebt, ihr Genre die Miniature. Die Vorträge waren insgesamt von sehr erfreulicher und angenehmer Wirkung, da ihre Zahl sparsam und weise bemessen war, so ermüdeten die kleinen Sächelchen nicht, sondern wurden vielmehr vom Publikum mit lebhaftestem Beifalle aufgenommen. Frl. Schmidt-Guthaus spielte die bekannte Violinsonate von F. M. Veracini ziemlich einförmig und liess weiterhin mit der Wiedergabe des Lalo'schen Konzertes manche Lücke in ihrer Technik empfinden. Hingegen gelang ihr der Vortrag des bekannten Bach'schen Air ganz vortrefflich. Auch mit zwei sehr hübschen Stücken von R. Bossi hatte sie Glück und gewann sich Beifall. Hr. R. Bossi führte die Klavierbegleitung mit Geschmack und Akkuratesse aus.

Frl. Helene Staegemann's Liederabend am 29. Oktober gewann durch des Komponisten Hans Pfitzner's Mitwirkung als ausgezeichneter Begleiter am Flügel ein erhöhtes Interesse. Die sechs zu Gehör gebrachten Lieder seiner Komposition wurden mit grösstem Beifalle aufgenommen. Sie sind von seltener Feinheit der musikalischen Zeichnung und von tief innerlich melodischem Wesen, dazu mit einer ausgesucht schönen Pianofortebegleitung versehen, so dass der Erfolg ihnen gewiss immer sicher sein wird. Weshalb Frl. Staegemann ihr Programm nicht völlig modernen Liedmeistern einräumte, sondern drei wenig befriedigende Gesänge Fr. Schubert's, nämlich „Die Götter Griechenlands", „Hoffnung" und „Liebeslauschen" nebst dem stets wiederkehrenden „Heideröslein" sang, war nicht recht einzusehen. Unter fünf lettischen Liedern von H. Zöllner gefielen mir zwei, „Die Kleine" und „Singe, singe Mündlein", am besten, während die übrigen mich unberührt liessen. Reizend in Melodie und Stimmung fand ich zwei volkstümlich gehaltene Lieder („Müller's Abschied" und „Hier liegt ein Spielmann begraben") von Th. Streicher. Aber Mahler's gleichfalls Volkstümlichkeit anstrebende drei Lieder nahmen sich unnatürlich und gespreizt aus und wirkten direkt abstossend auf mich. Auch Frl. Staegemann's hochausgebildete Vortragskunst vermochte ihre innerliche Leere und mit der textlichen Vorlage in unmittelbarem Widerspruche stehende Geschraubtheit nicht zu verdecken. Aber sämtliche Darbietungen der Konzertgeberin fanden schon um ihrer künstlerischen Reife willen den ungeteilten Beifall der überaus zahlreich erschienenen Zuhörer. Eugen Segnitz.

Leipzig. Einen Lieder- und Duettabend veranstalteten am 25. Oktober die norwegischen Sängerinnen Frau Maja Gloersen-Huitfeld (Sopran) und Frl. Magnhild Rasmussen (Alt). Wenn sich die Damen in Deutschland als Spezialität im Duettgesang einführen wollten, hätten sie sich wesentlich besser vorbereiten müssen. Ihr Zusammensingen befriedigte nur nach der musikalischen Seite hin, aber nicht nach der seelischen. Schumann's Duette „Mailied", „Liebesgram" und „Die Lotosblume" erschienen dadurch aller Poesie bar, und nicht schöner sangen die Sängerinnen „Abendfrieden", „Frühling" von Catharina van Rennes. Im Anfang, sowohl in Schumann'schen Duetten, als auch in den darauffolgenden Sololiedern, die Frl. Rasmussen vortrug, hatte es den Anschein, als ob nur mit voller Stimme gesungen werden sollte. Wie ein wärmender Sonnenstrahl wurde deshalb das *p* in den Duetten von Tschaikowsky und Dvořák empfunden. Im Duettgesang muss Sigurd Lie's „Der erste Vogel" als beste Leistung bezeichnet werden. Künstlerisch stand Frau Gloersen-Huitfeld über Frl. Rasmussen, stimmlich Frl. Rasmussen über Frau Gloersen-Huitfeld. Dass das Herauskehren der Stimmkraft die Zuhörer nicht befriedigen konnte, wird Frl. Rasmussen an dem ihr gespendeten geringen Beifall erkannt haben. Im Gegensatz dazu wurden die Vorträge von Frau Gloersen-Huitfeld freudiger entgegengenommen. Mit Grieg's „Fra Monte Pincio" und Joh. Backer-Lunde's „Du und ich" und „Kauft Rosen" spendete sie das Beste und erzielte damit einen schönen Achtungserfolg.

Als eine Vortragskünstlerin von ganz aussergewöhnlicher Bedeutung, wenn auch nur in einem beschränkten Kreise, zeigte sich Frau Susanne Dessoir in ihrem Liederabend am 28. Oktober aufs neue. Wie die Sängerin den Ausdruck im Gesang mimisch unterstützte, ohne dabei die Grenze des im Konzertsaal Zulässigen zu überschreiten und den intimen Charakter ihrer Kleinkunst zu zerstören, war bewunderungswürdig. Dass sie ihr Heil mehr im süssen *piano* als im kraftstrotzenden *forte* sucht, liegt an ihrer stimmlichen Begabung und in ihrem Naturell. Ihr Programm enthielt Tanzlieder, Kinderlieder und Volksweisen. Hätte man die Augen geschlossen, würde es schwer zu sagen sein, welche Lieder einen wahren Genuss boten. Denn Frau Dessoir muss man nicht nur singen hören, sondern auch singen sehen. Den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck hinterliess das schwedische Wiegenlied „Su, su! Kommst du denn nicht?" Vielleicht das einzige Lied, bei dem Frau Dessoir voll seelisch beteiligt war. Entzückend wirkten die von Weckerlin bearbeiteten Lieder „*Menuet du Printemps*" und „*Rondo villa-*

geoise", ferner Schumann's „Soldatenlied" und Brahms' „Wiegenlied", auch die von Reimann bearbeiteten Volkslieder „Die Nacht", „Am Strande", „Wiegenlied", „Klage", „Der abgewiesene Schreiber", „Erinnerung an's Schätzele", „Schwäbisches Volkslied" und „Phillis und die Mutter". Der Beifall entsprach der Grösse von Frau Dessoir's Kunst.

In ihrem Liederabende am 30. Oktober versuchte Frau Emmy Destinn die Zuhörer für die Lieder von Wilhelm Kienzl, dem Komponisten der Oper „Der Evangelimann", zu interessieren. Was sie erreichte, war aber lobenswerter für ihre Gesangskunst, als für Kienzl's Kompositionen. Unstreitig gehört Kienzl zu den Komponisten, denen es schon beim Durchlesen der Texte klar wird, wie er diese musikalisch zu fassen hat. Das leichte Erkennen der Form aber und das leicht werdende Hantieren mit allen dazu benötigten musikalischen Ausdrucksmitteln, verleitet schnell zu einer Fassung äusserlicher Art. Und darin ist wohl auch die grösste Schwäche von Kienzl's Liedern zu finden. Die Stimmung in diesen ist nicht aus dem Herzen geboren, sondern von aussen hineingetragen worden und zwar mit der Absicht, eine besondere Wirkung damit zu erzielen. Die Melodieführung mit ihren vielen Spitzen, die Begleitung mit ihrem grossen Raffinement weisen darauf hin. Fast jedes Lied von Kienzl zeigt in einer Linie eine dramatische Färbung, selbst in dem Fall, wo sie unberechtigt ist, wie in dem Lied „Auf leisesten Sohlen", in dem er die Heimlichkeit der Stimmung bei den Worten „Liebe mich, verstoss mich nicht!" plötzlich durch ein *f* unterbricht. Dass sich unter den 19 gehörten Gesängen auch echte Lieder fanden, soll gern bestätigt sein. Zu ihnen gehören „Abendgang", „Meine Lust ist leben!" „Sternennacht", „Frieden" und „Glockenton". Vortragskünstler werden in dem Lied „Geflüster im Gang" eine sehr dankbare Aufgabe finden.

Am Reformationsfest den 31. Oktober führte die Leipziger „Singakademie" unter Leitung ihres Dirigenten Gustav Wohlgemuth das Oratorium „Gustav Adolf" von Max Bruch auf. Über die Bedeutung dieses Werkes sind die Akten geschlossen. Für den Vorwurf fehlt dem Komponisten die wirksame dramatische Kraft. Die grösste Schwäche und damit vielleicht auch der Todeskeim liegt in den Recitativen. Die Aufführung war gut vorbereitet worden, hinterliess aber nicht den entsprechenden günstigen Eindruck. Die Stimmen klangen ermüdet und die Chöre erschienen ohne rechte Plastik. Herr Wohlgemuth berücksichtigte bei seiner Darstellung zuviel das Einzelne im Hinblick auf das Ganze. Der Chor setzte nie präzis ein und das Orchester hinkte vielfach in den Begleitungen nach. Die rhythmische Schlaffheit, die sich dadurch zeigte, war wohl nur eine Folge der Direktionsweise. Gelobt können die zwei Choräle für gemischten Chor „Nun danket alle Gott" und „Ein' feste Burg ist unser Gott" und die beiden Männerchöre „Verzage nicht, du Häuflein klein" und das „*Miserere domine*" werden. Die männlichen Solopartien waren durch die Herren Kase-Cassel (Gustav Adolf) und Emil Pinks-Leipzig (Hermann von Weimar) sehr lobenswert vertreten, nur leidlich die Partie des Pagen Leubelfing durch Frl. Klara Wolff-Leipzig. Paul Merkel.

Strassburg i/Els. Am Abend des 21. Oktober fand im Saale der Stadt Paris ein Klavierkonzert von Marie Jaëll aus Paris statt, die den Bitten ihrer Freunde nachgegeben hatte, obwohl ihre Zeit durch den Druck eines neuen wissenschaftlichen Buches so knapp bemessen war, dass sie am folgenden Morgen schon um 5 Uhr wieder abreisen musste. Ihre originelle, mehr der Intelligenz als dem Gefühl entstammende Auffassung war vielen der Hörer unverständlich, während sie auf andere wie eine Offenbarung verborgener Kräfte wirkte. Sie spielte Brahms, Rubinstein, Schubert, Chopin, Schumann und vor allem Liszt in meisterhafter Technik. Das dämonische Ringen im „Mephistowalzer" gegenüber dem Klagen und Seufzen einer gequälten Seele war von ergreifender Wirkung, es bildete den Schluss des Abends; das „Sonett von Petrarca" hatte vorher durch seine wundervolle Zartheit die Hörer entzückt, ebenso das fein empfundene „Aube" der Virtuosin selbst, die mit vielen Blumen und einem Lorbeerkranz gefeiert wurde. Leider war der aus Paris gesandte Konzertflügel ungenügend ausgefallen und musste durch einen kleinen Pleyel ersetzt werden, dem die Meisterin aber eine solche Fülle von Tönen zu entlocken wusste, dass man zuweilen ein ganzes Orchester zu hören glaubte. Fr. Kr.



Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffen, sind uns stets willkommen. D. Red.

Aschersleben. In dem ersten Konzert des „Konzertvereins" spielte das Winderstein'sche Philharmonische Orchester Mozart's Esdur-Symphonie, F. Münter's Konzertouverture „Im Wald" und den Ungarischen Marsch aus „Faust's Verdammung" von Berlioz mit sehr gutem Gelingen. Einen bedeutenden Erfolg erzielte auch Hr. A. Schnyer mit dem Violoncellkonzert von Saint-Saëns, ebenso Frl. Marg. Werther aus Berlin mit ihren Liedervorträgen.

Barmen. Die ersten beiden „Volkschor"-Konzerte brachten Aufführungen von Händel's „Saul und David" in der Bearbeitung Chrysander's. Der Chor hielt sich ausgezeichnet und erbrachte den Beweis, dass sich auch mit schwer zu bearbeitendem Material abgetönte dynamische Schattierungen und Steigerungen erzielen lassen. Der Erfolg ehrte den Dirigenten Karl Hopfe.

Bonn. Herr Theodor Humpert veranstaltete am 4. Okt. einen Lieder- und Balladenabend und hatte sich dem Programm nach eine grosse Aufgabe gestellt und dabei seine Kraft wie auch die des Publikums überschätzt. Für den Balladengesang eignet sich Herrn Humpert's kraftvoller und breit ausladender Bariton am besten, weniger für die zarten lyrischen Lieder. Die Begleitung der Lieder führte Frl. Johanna Levy aus Unna i./W. subtil und geschmackvoll aus, und bekundete auch in zwei kleinen Kompositionen von Chopin und Liszt's „Spinnerlied" aus dem „Holländer" ihren vornehmen künstlerischen Geschmack und ihre grosse technische Reife.

Dortmund. Das erste Konzert des Philharmonischen Orchesters Anfang Oktober brachte zwei Orchesterneuheiten, die „Italienische Serenade" von H. Wolf und die Emoll-Symphonie No. 4 von Brahms. Die Werke wurden von Musikdirektor Hüttner feinsinnig vorgeführt. Wolf's Serenade fand eine freundliche Aufnahme. Als musikalische Vortragstalente wirkten Hr. und Frau Dr. Felix von Kraus aus Leipzig mit.

Greifswald. Zu Ehren der 32. Pommerschen Provinzial-Lehrerversammlung veranstaltete am 2. Oktober des hiesige Kirchenchor zu St. Jakobi unter Leitung des Herrn Kantor Kollecker ein historisches Konzert. Den Glanzpunkt bildete wohl Allegri's siebenstimmiges „*Miserere*" aus Psalm 51. In packendem Gegensatz zu ihm stand das deutsche protestantische Kirchenlied. Auch die Geschichte der Motette wurde interessant veranschaulicht. Um die 12 Chöre rankten sich Solodarbietungen Greifswalder Künstler.

Karlsruhe i. B. Die Saison wurde durch ein Konzert von Elise Playfair und Carl Friedberg eröffnet. Als erste Nummer spielten sie die Gdur-Violinsonate, Op. 78, von Brahms in formvollendeter Weise. Die Chaconne von Bach brachte Frl. Playfair mit machtvollem Ton zu Gehör und Hr. Friedberg die Asdur-Ballade v. Chopin und Liszt's „Pester Karneval" mit technischer und geistiger Vollendung.

Königsberg. Danziger, die Herren Fritz Binder, Richard Kroemer und Fritz Becker, kamen, um einen Kammermusikabend zu geben. Zu diesem Zweck hatten sie ein sehr interessantes Programm aufgestellt. Schumann's Dmoll-Trio, Richard Strauss' Violoncellsonate, Grieg's Violinsonate in Fdur und Smetana's Klaviertrio. Am besten gelang dem Trio die Wiedergabe des letzten Werkes und fanden damit eine warme Aufnahme beim Publikum.

Potsdam. Am 14. Oktober fand eine von namhaften Künstlern und Künstlerinnen veranstaltetes Gedächtniskonzert für den im vergangenen Jahre verstorbenen Komponisten Benno Horwitz statt, in dem nur Kompositionen des Verblichenen zur Aufführung gelangten. Von Chorkompositionen wurden „Die Armesünderblume", „Frühlingstanzreigen", „Die Lotosblume" und „Tanzlied im Mai" für Frauenchor mit Klavierbegleitungen gesungen. Die Tonsprache tritt darin dem Dichterwort so beredt entgegen, dass das Interesse für sie vollkommen erhalten bleibt. In seinen Sololiedern wandelt Horwitz teilweise die Bahnen der alten und teilweise die der neuen Schule, wie in „In meinem stillen Garten" und „Ein Herz, das zersprungen". Die Violinsonate in Ddur erinnert im Aufbau an klassische Vorbilder, zeugt aber vornehmlich im Allegro von grosser Seele und Grazie. Die Wiedergabe des Werkes durch Frau Susanne Dessoir, Frau

Geller-Wolter, Hrn. Kammermusikus Gehwald und durch den Frauenchor von Frl. Marg. Toeppe war künstlerisch hervorragend.

Zürich. Einen Beethoven-Abend veranstalteten der Pianist Carl Friedberg und der Violoncellist Johannes Hegar und boten mit dem Vortrag von Beethoven's Violoncellsonaten vorzügliche Leistungen.



Dresden. Kirchenmusiken am 12. Juni: „Schaffe in mir, Gott“, Chor v. R. Succo; „Komm, heil'ger Geist“, Choralmotette v. A. Becker; „Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit“, Chor v. M. Renner; „Heilig, heilig, heilig!“ Motette v. J. Schuster; „Komm, heil'ger Geist“, Motette v. D. Bortniansky; „Komm, heil'ger Geist“, Motette v. M. Hauptmann; „Kommt Seelen, dieser Tag“ v. J. S. Bach; „Schaffe in mir, Gott“, Motette v. Rolle; „O heil'ger Geist, o heil'ger Gott“, Chor mit Tonsatz nach Scheidt; „Dir jauchzet froh die Christenheit“, Pfingstlied v. E. F. Richter; „Danket dem Schöpfer, gross ist seine Liebe!“ Motette von F. F. Flemming; „Kommt, Seelen, dieser Tag muss heilig sein besungen“, Chor v. Bach; „Komm, o komm, du Geist der Wahrheit“, Motette v. V. Schurig. — Am 18. Juni: „Sanctus! Sanctus!“ Chor v. Carl Schumann; „Ehre sei dem Vater und dem Sohne“, Chor v. A. Reissland; „Halleluja! Lob, Preis und Ehr“, Motette von H. Finsterbusch; „Sehet, sehet, welche Liebe“, Chor mit Sopran- u. Tenorsolo v. G. Schreck; „Ehre sei Gott in der Höhe“, Chor v. Bortniansky; „Der Herr ist König“, Chor v. Joh. Feyhl; „Heilig, heilig, Gott, Vater, Sohn und Geist“, Motette v. Joh. Schuster. — Am 25. Juni: „Du machst arm und du machst reich“, Chor v. E. F. Richter; „Ehr' in der Höhe Gott allein“, Motette v. O. Wermann; „Ich hebe meine Augen auf“, Motette v. Bruchmann; „Sei still“, Chor v. F. M. Böhme; „Ruh'n in Frieden alle Seelen“, Chor v. F. Hiller; „Lobet den Herren, den mächtigen König“, Chor v. K. Beyer; Der „100. Psalm“ f. Chor v. Mendelssohn; „Wie lieblich ist deine Wohnung“, Motette v. C. Stein. — Vesper in der Kreuzkirche am 4. Juni: Chöre u. Soli aus dem Oratorium „Paulus“ v. Mendelssohn m. Orchester u. Orgel. — Kirchenmusiken am 2. Juli: „Kommt her zu mir alle“, Chor v. A. Becker; „Komm, du süsse Himmelsruh“, Chor v. Franz Wagner; „Leih' aus deines Himmels Höhen“, Hymne f. Mchr. v. Gluck; „Wenn alle untreu werden“, Chor v. G. A. Schurig; „Ich hebe meine Augen auf“, Chor v. Frdr. Bruchmann; „In dem hohen Reich der Sterne“, Chor v. Albine Zwyssig; „Selig sind, die zum Abendmahl“ u. „Gott ist die Liebe“, Chöre v. A. Becker; „Denn in deiner Hand ist, was die Erde trägt“, Duett v. Mendelssohn; „O wie freuen wir uns der Stunde“, Chor v. O. Wermann; „Glaube, Liebe, Hoffnung“, Motette v. C. Kreutzer. — Am 9. Juli: „Ihr waret wie die irrenden Schafe“, Chor v. Fr. Pieth; „Du bist's allein“, 6st. Chor v. G. Vierling; „Gott ist die Liebe“, Motette v. O. Thomas; „Wohl dem, der gütig und barmherzig ist“, Chor v. A. Lotti; „O teures Gotteswort“, Motette v. M. Hauptmann; „Auf ewig ist der Herr mein Teil“, Chor v. Fr. Schneider; „Schaffe in mir, Gott“, Motette v. Rolle; „Fürchte dich nicht“, Motette v. E. F. Richter; „Dir, dir Jehova will ich singen“, Frauenchor v. Bach. — Am 16. Juli: „Sanctus“, 6st. Motette v. Palestrina; „Sei still dem Herrn und wart' auf ihn“, Chor v. M. Hauptmann. — Vesper in der Kreuzkirche am 15. Juli: Phantasie in Gdur für Orgel v. Bach; „Ehr' in der Höhe Gott allein“, Chor m. Soli v. O. Wermann; „Sanctus“ a. d. „Missa papae Marcelli“, 6st. Chor v. P. G. Palestrina. —



Burscheid. Konzert der „Musikgesellschaft“ (Dir.: Ferd. Ris) am 18. Juni: Chöre von Th. Podbertsky („Im Grase taut's“, m. Baritonsolo u. Orchester) u. E. Meyer-Helmund („Im Grase taut's“); Bariton- und Sopransoli und Orchesterwerke.

Darmstadt. 93. Vereinsabend des „Richard Wagner-Verein“ am 3. Oktober: Deklamation (E. v. Possart) von A. Tennyson („Enoch Arden“, m. begl. Musik v. R. Strauss).

Dessau. I. Kammermusikabend, veranstaltet von HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Weber am 12. Oktbr.: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Gdur, Op. 18 No. 2) u. Wolf-Ferrari (Klavierquintett in Desdur); Baritonsoli (Hr. H. Jacobs) von Brahms („Auf dem Kirchhofe“, „Wie Melodien zieht es mir“ u. „Feldeinsamkeit“).

Eisenach. 7. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchester aus Leipzig (Dir.: Hans Winderstein) am 2. August: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symphonie), Händel (*Concerto grosso* in Ddur) u. G. Bizet („*L'Arlésienne*“, Suite); Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) v. Haydn (Arie a. „Die Schöpfung“), Schubert, Weber u. Mozart. — Lieder- u. Duettenabend, veranstaltet von Camillo Schumann, am 29. Septbr.: Duette (Frl. E. Schenk und Hr. Heydenbluth-Weimar) von C. Schumann („Am Wege“ u. „Ich liebe dich“); Altsoli (Frl. Schenk) von C. Schumann („Nun ist der Tag geschieden“, „Abendfrieden“, „Im Frühling“, „Ein kleines Lied“, „Zum Sonntag“, „Im Sommer“, „Hoffe du nur“, „Wiegenlied“ u. „Ich habe dein gedacht“); Tenorsoli (Hr. Heydenbluth) von C. Schumann („Seit du bist geschieden“, „Trost“, „Der Liebe Melodien“, „Am Abend“, „Vergessenheit“, „Dank' es, o Seele“, „Banges Sehnen“, „Liebeslied“ u. „Ich habe nur einen Gedanken“).



Berlin. Aus dem durch seine erfolgreiche umfängliche Konzerttätigkeit bestbekannten Soloquartett der Frauen Grumbacher-de Jong und Behr-Schnabel und der HH. L. Hess und A. van Eweyk ist der Tenorist, Hr. Kammersänger L. Hess, ausgetreten. Als sein Nachfolger hat sich Hr. Paul Reimers bereits vorteilhaft öffentlich eingeführt.

Brüssel. Frl. Elsa Ruegger, die vielgereiste treffliche Violoncellistin, hat in den ersten zwei Dritteln des Oktobers schon wieder fleissig konzertiert und zwar zunächst in der Schweiz. Die Künstlerin spielte am 1. Oktober in Olten, am 4. in Winterthur, am 5. in St. Gallen, am 6. in Solothurn, am 8. in Glarus, am 13. in Baden, am 14. in Langenthal, am 15. in Aarau, am 16. in Burgdorf und am 17. in Basel. Am 20. Oktober wirkte Frl. Ruegger im 1. (56.) Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Saarbrücken mit. Kompositionen von Haydn (Konzert), Boëllmann (*Variations symphoniques*), H. Huber, W. Jéral, Locatelli, Piatti, de Swert (2. Konzert), Fauré, Massenet, Popper und Schubert bildeten ihr Repertoire. In den schweizer Konzerten war Frl. Ruegger begleitet von dem Baritonisten Hrn. Hans Vaterhaus-Frankfurt a/M. und dem Pianisten Hrn. Fritz Niggli-Zürich.

Christiania. Hr. F. Goudappel in Leuwarden ist dem Orchester der hiesigen Konzertgesellschaft als Konzertmeister verpflichtet worden.

Köln. Frl. Elly Ney ist als Nachfolgerin von Professor Isidor Seiss als Lehrerin für Klavierspiel an das Kölner Konservatorium berufen worden.

Königsberg. Als jugendlich dramatische Sängerin wurde für das Stadttheater Frl. Irma Thalberg in Prag engagiert.

London. Der Kapellmeister des Münchener Kaim-Orchesters, Peter Raabe, wird einer Einladung Folge leisten, im November an Stelle des verhinderten Prof. Nikisch ein Konzert des Londoner Philharmonischen Orchesters in der Queens Hall zu dirigieren.

Wien. Der Bassist Karl Mang in Bremen ist für die Hofoper verpflichtet worden.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Weber's „Freischütz“ ist in der Pariser Grossen Oper mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Die Agathe sang Louise Grandjean und das Ännchen Frl. Hatto. Die Wolfsschlucht war glänzend inszeniert.

* Mit grossem Erfolge wurde im *Teatro Quirino* in Rom Verdi's Jugendoper „Nabuco“ zur Aufführung gebracht.

* Massenet's Oper „Der Gaukler unserer lieben Frau" fand im *Teatro lyrico* in Mailand eine freundliche Aufnahme.

* Im Dortmunder Stadttheater fand die Oper „Mireille" von Ch. Gounod nur eine mässige Aufnahme.

* Die dramatische Symphonie „Ilsebill" von Friedrich Klose wurde bei ihrer Erstaufführung im Münchener Hoftheater unter Generalmusikdirektor Mottl's ausgezeichneter Leitung mit starkem Beifall aufgenommen. Der anwesende Komponist wurde durch lebhafte Hervorrufe ausgezeichnet. (Bericht folgt.)

* Karl Moor's neue Oper „Hjördis" (nach Ibsen's „Nordischer Heerfahrt") hat bei ihrer Uraufführung im Čechischen Nationaltheater zu Prag am 22. Oktober (?) beifällige Aufnahme gefunden, obwohl die sehr gewandt gearbeitete Musik wenig Neues brachte.

* Mit einer Erstaufführung von Verdi's „Othello" hat die dieswinterliche Opernspielzeit im Städtischen Spiel- und Festhause zu Worms am 25. Oktober ihren Anfang genommen. Die Aufführung wurde durch das Ensemble des Mainzer Stadttheaters in recht lobenswerter Weise bestritten.

* Bei den nächstjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen findet, wie nunmehr festgesetzt wurde, zwei Aufführungen des „Ring des Nibelungen" (25.—28. Juli, 14.—17. August), sieben Aufführungen des „Parsifal" (23. Juli, 1., 4., 7., 8., 11. und 20. August), sowie fünf Aufführungen von „Tristan und Isolde" (22. und 31. Juli, 5., 12. und 19. August) statt.

* Die Stadttheater zu Posen und Stettin eröffneten Anfang Oktober ihre neue Opernsaison, jenes mit Halévy's „Jüdin", dieses mit Wagner's Fliegendem Holländer".

* Das Hamburger Stadttheater machte kürzlich einen fehlgeschlagenen Versuch, Händel's Oper „Almira" dem modernen Spielplan wiederzugewinnen. Das Werk erwies sich aber als veraltet und fand kühle Aufnahme.

* Nach etwa 20 jähriger Pause hat man im „Berliner kgl. Opernhause Auber's „Schwarzen Domino" wieder einmal auf die Bühne gebracht, ohne damit einen durchgreifenden Erfolg erzielen zu können.

* Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" erzielte als Novität im Stadttheater zu Kiel einen starken Erfolg.

* Max Morold's dreiaktiges Tanz- und Singspiel „Der Totentanz" mit der Musik Josef Reiter's gelangte am 5. November im Hoftheater zu Dessau zur Uraufführung und hatte sich dank des spannenden Sujets und der trefflichen Musik, dank auch der vorzüglichen Wiedergabe eines starken Erfolges zu erfreuen. Der anwesende Komponist wurde nach jedem Aktschlusse gerufen. (Bericht folgt.)

Kreuz und Quer.

* Der „Verein für klassischen Chorgesang" in Nürnberg führt am 23. November Enrico Bossi's „Das verlorene Paradies" auf.

* Der Münchener Meistersänger Eugen Gura hat seine Memoiren geschrieben, die demnächst illustriert vom Verfasser bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen werden.

* Im ersten Symphoniekonzert im königl. Opernhaus in Dresden hatte die Neuheit des Abends, eine Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" von Hans Pfitzner trotz glänzender Ausführung unter Hofrat v. Schuch's Leitung nur geringen Erfolg.

* Oskar Wermann's „Reformationskantate" für Chor, Soli, Orchester und Orgel wurde in der Kreuzkirche in Dresden zur Aufführung gebracht.

* Das „Böhmische" und das „Münchner Streichquartett" haben sich vereinigt, um in München gemeinsam einen Zyklus von acht Kammermusikabenden zu veranstalten.

* Miss Lilian Blauvelt, eine der bekanntesten Sängerinnen der Vereinigten Staaten, hat soeben einen Vertrag unterzeichnet, der ihr eine wöchentliche Gage von 8000 M., und zwar für 42 Wochen im Jahre sichert. Da der Vertrag auf sechs Jahre läuft, wird die Sängerin nach Ablauf dieser Zeit 2 016 000 M. verdient haben.

* Das von dem amerikanischen Violinisten Gustav Dannreuther mit Ernst Thiele gegründete Dannreuther Quartett in New York feiert noch in dieser Saison das 20jährige Jubiläum seiner Tätigkeit. Zurzeit besteht es aus den Herren G. Dannreuther (1. Viol.), F. Lorenz Smith (2. Viol.), Jos. Kovarrik (Bratsche) und Emil Schenk (Violoncello). Über die Aufführungen und deren Erfolge berichtet ausführlich die vom Quartett herausgegebene Jubiläumsschrift.

* Der Organist Paul Gerhardt an der Marienkirche in Zwickau i/S. veranstaltete am Reformationstage den zweiten seiner historischen Orgelvorträge, und brachte Orgelkompositionen von einem spanischen, einem englischen, zwei niederländischen, vier französischen und fünf deutschen Meistern des 16.—18. Jahrhunderts zu Gehör.

* Das Konservatorium und die „Musikalische Gesellschaft" in Köln veranstalteten für den verstorbenen Konservatoriumslehrer Isidor Seiss eine Gedächtnisfeier, und brachten dabei Klavierkompositionen des Verstorbenen zu Gehör.

* Der Prager „Mozart-Verein" hat beschlossen, ein Mozart-Denkmal in der Loggia oberhalb des Hauptportals des alten Deutschen Landestheaters in Prag zu errichten. Die Ausführung des Denkmals ist dem Bildhauer Franz Metzner in Wien übertragen worden.

* Zur Stellungnahme gegenüber der von den Zivilmusikern und dem „Allgemeinen Deutschen Musikerverband" eingeleiteten Agitation gegen die Militärmusikkapellen war in Berlin zum 25. Oktober ein Kongress der Militärmusik-Interessenten Deutschlands — zum grössten Teil Saalinhaber — einberufen worden. Zur Verhandlung stand folgende Resolution: „Der Kongress spricht sein Bedauern aus, dass der Delegiertentag des Verbandes der Zivilmusiker in Bremen beschlossen hat, die Militärkapellen zu bekämpfen. Der Kongress ist der Überzeugung, dass die Zivilmusiker nicht überall imstande sind, die Militärkapellen zu ersetzen und erblickt in den Treibereien der Zivilmusiker eine Gefahr für die Existenz der Konzertinhaber. Der Kongress beschliesst deshalb, eine Kommission zu wählen, welche Material zu sammeln und dieses Material in Gestalt einer Denkschrift dem Bundesrate sowohl wie dem Kriegsministerium zur Berücksichtigung zu überweisen hat." Diese Resolution wurde nach lebhafter Debatte mit grosser Mehrheit angenommen. Das Bureau, das den Kongress einberufen hatte, soll mit der Ausarbeitung der Denkschrift beauftragt werden, und zwar sollen auch die Vertreter der Musikervereine hinzugezogen werden.

* Das städtische Konservatorium für Musik in Strassburg begeht in diesem Jahre die 50jährige Feier seines Bestehens. Am 10. Dezember 1855 wurde es mit einer Schülerzahl von 43 eröffnet.

* 1906 wird das 16. Schlesische Musikfest wieder unter der Leitung des Hofkapellmeister Dr. Muck-Berlin stattfinden. Protektor ist Graf Hochberg auf Rohnstock.

* Der italienische Opernkomponist Puccini erhielt die englische Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Vom Herzog von Anhalt wurde der Kammersängerin Frl. Helene Staegemann in Leipzig der Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Lehrer für Violine und Leiter des Streichensembles an der Akademie der Tonkunst in München, Professor Max Hieber, wurde auf sein Gesuch hin von seiner Stelle enthoben.

* Am 31. Oktober feierte einer der angesehensten Berliner Musiker, Robert Radecke, seinen 75. Geburtstag. 1830 in Dittmannsdorf in Schlesien geboren, besuchte er von 1850—1853 das Leipziger Konservatorium. 1854 übersiedelte er nach Berlin, wurde 1871 Hofkapellmeister und war als solcher bis 1887 tätig, 1888 wurde er artistischer Direktor des Stern'schen Konservatoriums, 1892 Direktor des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik und nach dem Ableben Blumner's Vorsitzender der Musikabteilung des Senats der königl. Akademie. Der akademische Verein „Organum" feierte den Geburtstag des Komponisten mit einem Festakte.

* Die *„Société pour l'encouragement de l'art musical"* im Haag hat für den kommenden Winter das „Requiem" von Georg Henschel, *„La vita nuova"* von Wolf-Ferrari, *„Les sept paroles du Christ"* von Gustav Dorel, und einen (Orchester-?)Prolog „Die Pyrenäen" von dem Spanier

Pedrell aufs Programm gestellt. — Die gleichnamige Gesellschaft in Rotterdam wird das „Weihnachtsoratorium" von S. Bach, die „*Vita nuova*" von Wolf-Ferrari, das „Hexenlied" von Schillings und den „*Chant de la cloche*" von V. d'Indy aufführen.

* Der Amsterdamer „Oratorien-Verein" hat aus Paris eine Einladung erhalten, dort bei dem für April 1906 geplanten Beethoven-Fest mitzuwirken.

* Das Winterprogramm von 1905/06 der Wiesbadener städtischen Kurverwaltung gibt bekannt, dass 12 Abonnementskonzerte, 22 Symphoniekonzerte, vier Quartett-Soireen, ein Wagner- und ein Bach-Beethoven- und Brahms-Abend, ein englisches Nationalkonzert, ferner ein deutscher und ein französischer und italienischer Opernabend, ferner ein deutscher Komponistenabend, ein Sonatenabend für Klavier und Violine, zwei Kammermusik-Abende für Blasinstrumente, ein geistliches Konzert, zwei Festkonzerte mit patriotischem Programm, drei Operetten- und Walzerabende, zwei Solistenabende des städtischen Kurorchesters, 10 Militärkonzerte und mehrere humoristische Karnevalskonzerte stattfinden.

* Für die Winterspielzeit sind in Freiburg i/B. wiederum sechs Symphoniekonzerte vorgesehen. Als Konzerttage sind bestimmt: 20. Oktober, 17. November, 1. Dezember, 12. Januar, 9. Februar, 9. März 1906. Für die Konzerte wurden folgende Solisten verpflichtet: Frau Maikki Järnefelt (Sopran), Frl. Tilly Koenen (Alt), Herr Ernst Kraus, königl. preuss. Kammersänger (Tenor), Herr Dr. Felix v. Kraus (Bariton), Herr Fritz Kreisler (Violine), Herr Raoul Pugno (Klavier).

* Nach dem Vorbild anderer Städte soll nunmehr auch in Suhl ein Konzertverein gegründet werden.

Persönliches.

* Der verdienstvolle Regisseur der kgl. Hofoper in Dresden, Meidlinger, erhielt von Kaiser Wilhelm den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Der bekannte Ludwigshafener Konzertsänger und Gesanglehrer an der Mannheimer Hochschule für Musik, Georg Keller, feierte dieser Tage sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Der bisherige Direktor der Augsburger Musikschule, R. Artaria, ist infolge anhaltender Krankheit in den Ruhestand getreten. Die Leitung der Schule ist nun den bisherigen langjährigen Lehrern Joh. Slunicko und Prof. Wilhelm Weber gemeinschaftlich übertragen worden. Die Klavierausbildungsklasse, die Direktor Artaria leitete, wurde G. Hollenberg aus Stuttgart übertragen.

Todesfälle: Der städtische Musikmeister in Kirchenlamitz, Heinrich Künzel, ein dort sehr beliebter Musiker, erlag am 26. Oktober einem Herzschlag. — Leopold Ulke, der Kapellmeister des Münchener Volkstheaters, ist im 40. Lebensjahre gestorben. Er war in Seidenberg in Schlesien geboren, auf dem Münchener Konservatorium ausgebildet und dann an Theatern zu Würzburg, Dresden, neun Jahre lang am Stadttheater zu Riga und zuletzt in der genannten Münchener Stellung tätig. — In Neisse starb am 22. Oktober der langjährige verdiente Dirigent des Kreuzkirchenchores und der „Liedertafel", Chorrektor a. D. Reinsch, im Alter von 63 Jahren. — Der langjährige erste Kapellmeister des ehem. Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, Max Federmann, ist am 22. Oktober daselbst am Herzschlag gestorben. — Der bekannte und beliebte ehemalige Militärkapellmeister Peuppus in München, der jüngst mit seiner Privatkapelle eine Konzerttour nach der Schweiz unternommen hatte, hat sich in Zürich erschossen. — Der tüchtige frühere Sänger und Charakterdarsteller Karl Knopp, von 1850 bis zu seiner 1888 erfolgten Pensionierung Mitglied der Hofbühne zu Weimar, ist im Alter von 83 Jahren in Weimar gestorben. — Der Hofpianofortefabrikant Oswald Irmler, der Seniorchef der Firma J. G. Irmler in Leipzig, ist am 30. Oktober im Alter von nur 70 Jahren gestorben. — In München starb im Alter von 33 Jahren nach längeren Leiden der Konzertmeister des Kaimorchesters, Eugen Donderer. — Karl Gärtner, ein geborener Stralsunder, ist in Bar Harbour bei Philadelphia, wo er als geschätzter Violinlehrer wirkte, kürzlich gestorben. — Musikdirektor Eduard Brennecke, seit 1884 als Domorganist und Musik- und Gesanglehrer am bischöfl. Lehrer-Seminar in Osnabrück wirkend, ist daselbst Ende Oktober im 64. Lebensjahre gestorben. Er war in Lindau im Eichsfeld geboren und dankte seine musikalische Ausbildung dem Leipziger Konservatorium. 1869 ward er Domorganist in Frankfurt a. M., von wo er dann in seinen Osnabrücker Wirkungskreis übersiedelte und dort noch den Domchor ins Leben rief. — Am 1. November starb in Leipzig, im 58. Lebensjahre Albert Goldberg, der Oberregisseur der Leipziger Oper. 1847 in Braunschweig geboren, auf dem Leipziger Konservatorium musikalisch ausgebildet, beteiligte er sich 1869—76 erfolgreich als Opernsänger in München, Mainz, Bremen, Neustrelitz, Strassburg, Augsburg, ging 1880 unter Staegemann's Direktion als Regisseur und I. Bariton nach Königsberg und kam von da mit Staegemann 1883 in gleicher Eigenschaft an die Leipziger Oper. Goldberg war ein sehr kenntnisreicher, erfahrener Musiker und vielerfahrener geschickter Regisseur. — Hans Bechstein, ein Mitinhaber der berühmten Berliner Pianofortefabrik C. Bechstein, ist in Berlin gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Hummel, Ferdinand. Op. 73. Hallelujah für mittlere Singstimme und Pianoforte M. 1,50. Op. 74 No. 3. Osterreigen für 2stimmigen Frauenchor und Pianoforte. Part. 1,20. Op. 74 No. 5. *Adagio cantabile* für Violoncello und Pianoforte M. 3,—. Op. 75. Frühlingslieder und Op. 76. Liebeslieder für 1 Singstimme u. Pianoforte. Je M. 2,—. Op. 79. Drei Lieder im Volkston für Männerchor. Part. M. 2,20. Op. 83. Hymnus für Männerchor. Part. M. 1,—. Op. 84. Vogellieder für Sopran und Alt mit Pianoforte. Part. M. 2,40. Leipzig, E. Eulenburg.

Ferdinand Hummel's „Hallelujah" für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung (Op. 73) hinterlässt einen sympathischen Eindruck und ist von warmer Begeisterung und schöner Melodik erfüllt. Nicht recht begreiflich ist die, an mehreren Stellen gänzlich verschiedene Deklamation desselben Wortes, eben des Halleluja, und weiterhin erscheint die Pianofortebegleitung in ihrem dicken und, unnötigerweise, aufgebauschten Satze wenig am Platze. Dies macht sich besonders im mittleren Teile übel bemerkbar, woselbst die Melodie ohne Aufhören im Instrumentalen mitgeht. Wenig hervorragend in Gedankeninhalt und Darstellung ist der „Hymnus" für Männerchor (Op. 83): er dünkt mich herzlich steif und trocken. Viel frischer und natürlicher hingegen sind die 3 Lieder im Volkston für Männerchor (Op. 79) nach Gedichten von Seidel und Wildenbruch. Schöner Satz und echtes Empfinden zeichnen sie aus und sichern ihnen trefflichen Erfolg. Auch die Gesänge für zwei Frauenstimmen des Op. 74 No. 3 („Osterreigen") und das Op. 84 („Vogellieder") sind ihrer hübschen melodischen Erfindung halber empfehlenswert. Die hier gebotenen einfachen harmonischen und modulatorischen Verhältnisse sichern diesen Kompositionen schöne Klangwirkungen und die Möglichkeit sauberer Ausführung. Die Gesänge des Op. 75 und 76, Frühlings- und Liebeslieder stehen meines Erachtens hinter früheren lyrischen Publikationen Ferdinand Hummel's nicht unerheblich zurück; sie sehen einander, als echte Kinder zwar von Frühling und Liebe, gar so verzweifelt ähnlich und variieren das schöne Thema kaum in irgend überraschender und neuer Weise. Das H moll-Adagio für Violoncello (Op. 74 No. 5) ist ein sehr schönes Vortragsstück von ernstem, vornehmem Charakter und edler und ausdrucksvoller Melodie, wohl die beste aller hier angeführten Kompositionen und für Haus wie Konzert in gleicher Weise geeignet. Das sympathische Stück ist im Original für Violine, Viola, Violoncello, Harfe, Orgel (oder Harmonium), zwei B-Klarinetten und F-Horn geschrieben.

Eugen Segnitz.

Grädener, Hermann. Der Spielmann. Von Emanuel Geibel. Rhapsodie für gemischten Chor, Sologeige und grosses Orchester. Klavierauszug ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Grädener zeigt schon durch die Wahl des sicherlich nicht leicht zu komponierenden, aber wertvollen Gedichts den feinfühligen Musiker, und die Komposition verdient unbedingtes Lob. Wenn auch die Bahnen der Schumann'schen und Brahms'schen Chorkomposition überall den Boden für das Empfinden des Tondichters abgeben, so bewegt sich doch Grädener innerhalb dieser Grenzen mit entschiedener Selbstständigkeit und zeigt sich vor allem in seiner harmonischen und kontrapunktischen Arbeit als würdiger Schüler seines grossen Vaters, dessen Bedeutung auch über die Grenzen Hamburgs hinaus durch sein noch heute mustergültiges „Lehrbuch der Harmonielehre" fortdauert. Grädener's Komposition wünsche ich die schönsten Erfolge. Dr. M. Bauer.

Tunder, Franz. „Ach Herr, lass deine lieben Engelein", Solokantate für Sopran mit Streichinstrumenten und Continuo. ℳ 2,—.
Ahle, Johann Rudolf. „Sie haben meinen Herrn weggenommen", Dialog für Sopran und Bass mit Cembalo oder Orgel. ℳ 1,—. Beides eingerichtet von Dr. Georg Göhler. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die beiden vorliegenden Stücke gehören zu einer von Breitkopf & Härtel veröffentlichten Sammlung „Geistliche Musik, aufgeführt vom Riedel-Verein zu Leipzig". Sie enthalten wertvolle, noch heute künstlerisch lebendige Musik und verdienen ernste Beachtung bei allen Dirigenten, die sich nicht begnügen, die Wege des Hergebrachten zu wandeln, sondern ihr Scherflein zur Renaissance solcher altdeutscher Meister beitragen wollen, deren Werk, weil es den Gefühlsinhalt ihrer Zeit erschöpfte, auch uns mehr ist und zu sein verdient, als eine gelehrte Antiquität.
Dr. M. Bauer.

Balakirew, Mili. Musik zu „König Lear" für Orchester. Klavierauszug zu vier Händen. ℳ 6,—. Leipzig-Petersburg, Jul. Heinr. Zimmermann.

Ohne grade Trägerin neuer, schöpferischer Ideen zu sein, zeichnet sich die Musik durch geschickte Anpassung an die Stimmungen der Shakespeare'schen Tragödie aus, wahrt auch stets dasjenige Mass vornehmer Zurückhaltung, welches uns an der immer noch vorbildlichen „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn so sympathisch berührt. Für das wertvollste Stück halte ich die Ouverture: hier konnte der Komponist naturgemäss am meisten von sich selbst geben. Doch zeichnen sich auch die Vorspiele zu den einzelnen Aufzügen durch geistreiche Züge aus. Wie verschiedene Mitglieder der jungrussischen Schule, scheint auch Balakirew einen leisen Hang zum Akademischen zu besitzen. Die Musik zu „König Lear" sei denkenden Schauspieldirektoren empfohlen.
Dr. M. Bauer.

Bach, Johann Sebastian. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach. (1725.) ℳ 3,—. Kunstwart-Verlag D. W. Callwey in München.

„Das zweite ‚Notenbüchlein vor Anna Magdalena Bach' aus dem Jahre 1725 wird hier zum erstenmal in einer dem Original in bezug auf das Format, den Einband und die Seiteneinteilung möglichst ähnlichen Gestalt, aber für den praktischen Gebrauch (d. h. in den heute gebräuchlichen Schlüsseln und mit den nötigsten Vortragszeichen versehen), herausgegeben. Denn obwohl die meisten der darin enthaltenen Stücke auch in die populären Ausgaben der Bach-schen Werke verstreut Aufnahme gefunden haben, so glauben wir doch, dass eine geschlossene Wiedergabe nicht bloss von einer engeren Gemeinde des Meisters als eine Tat pietätvollen Sinnes wird betrachtet werden, sondern dass dieses Denkmal Bachischer Haus- und Familienmusik geeignet ist, die Liebe zur Bach'schen Kunst auch dort zu verbreiten, wo sie bisher kein Echo fand, dass dieses Büchlein, das soviel trauliche Wärme des Gefühls ausströmt, als ein musikalisches Haus- und Erbauungsbuch unter den Noten jeder kunstliebenden deutschen Familie liegen sollte." Mit diesen eignen Worten des Herausgebers Richard Batka scheint uns die Art des Buches am besten charakterisiert zu sein. Möge es allen eine wahre Freude sein, dies entzückende Dokument deutschen Gemütslebens zu studieren. Dr. M. Bauer.

Romberg, B. Op. 78. *Concertino suisse* für Violoncello mit Pianoforte. Revid. und bezeichnet von Norbert Salter. Leipzig, Steingräber.

Das *Concertino* kann als ein vortreffliches Studienwerk betrachtet werden und wird auch, gut zum Vortrag gebracht, Freunde finden. Ob es unseren modernen Spielern noch zusagen wird? Jedenfalls ist das Stück mittleren Violoncellspielern zu empfehlen. Prof. R. Hofmann.

Walenn, Gerald. *Six Pièces faciles pour Violoncelle avec accompagnement de Piano.* No. 1. *Chanson sans paroles.* No. 2. *Humoresques.* No. 3. *Chant du Soir.* No. 4. *Ronde Villageoise.* No. 5. *Valse lento.* No. 6. *Berceuse.* No. 1—5 à M. 1,25. No. 6 M. 1,50. Mainz, Schott's Söhne.

Es sind dies leichte gefällige Tonstücke, welche neben dem technischen Material gute Verwendung finden können. Laut Titel sind sie im Original für Violoncell, doch auf der Violoncellstimme steht die Vermerkung: *Violino ou Violoncello.* Für Violine sind die Stücke für angehende Spieler zu brauchen, dagegen für Violoncell verlangen dieselben einen vorgebildeten Spieler. Nach unserer Beurteilung erscheinen uns die Stücke in ihrer Klangwirkung für Violoncell besser als für Violine. Prof. R. Hofmann.

Volbach, Fritz. Op. 28. Zwei Lieder für eine hohe Singstimme. (1. An deinem süssen Herzen. 2. Traumleben.) Je ℳ 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Walden, Herwarth. Op. 5. „Bruder Liederlich" für eine Singstimme. ℳ 1,50. Berlin, Paul Reinicke.
Weber, Otto. Drei Lieder für eine Singstimme. (1. Auf Gassen der Heimat. 2. Mir ist, als wehe es über mich hin. 3. Ich glaub', lieber Schatz.) Je ℳ 1,—. Mannheim, K. F. Heckel.
Weidenhagen, Emil. Op. 31. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme. (1. Ich glaub', lieber Schatz. 2. Und um die Holzbank duftet der Flieder. 3. Das Ringlein sprang entzwei. 4. Nachhauseweg.) No. 1 ℳ 1,20, No. 2 bis 4 je ℳ 1,50. Magdeburg, Albert Rathke.
Weigmann, F. C. Acht Gesänge von Leidenschaft und Liebe für eine Frauenstimme. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von Volbach's Liedern muss dem zweiten „Traumleben" vor dem ersten, das an einem sehr schwachen Mittelsatze krankt, in jeder Hinsicht der Vorzug gegeben werden. Tenören sei das musikalisch feinsinnige und doch sehr effektvolle Lied besonders empfohlen. — Was hätte ein Gustav Mahler aus Detlev v. Liliencron's „Bruder Lustig" für ein musikalisches Situationsbild geschaffen. Wie schade, dass sich Herwarth Walden dieser Aufgabe unterzog. — Liebenswürdige Gaben spendet Otto Weber mit seinen drei Liedern. Die darin waltende Erotik ist anheimelnd, so recht für leicht entzündbare Herzen geschaffen. Es sind dankbare Salonlieder, die gern gegeben und gern genossen werden. Die Begleitungen sind leicht und ansprechend. — Auf der breiten Strasse der empfindsamen Salonlyrik wandelt auch Emil Weidenhagen in seinen vier Gesängen. Unter diesen dürfte das heitere Lied „Nachhauseweg" dem sentimentalen „Und um die Holzbank duftet der Flieder" den Rang ablaufen. — Wüsste Friedrich Weigmann in seinen acht Gesängen von Leidenschaft und Liebe dem dramatischen Ausdruck einen gleich guten lyrischen entgegenzusetzen, stände der Einführung in den Konzertsaal nichts im Wege. Einzeln betrachtet kann vor allem das zweite Lied dramatischen Sängerinnen als sehr wirkungsvoll empfohlen werden.
Paul Merkel.

ANZEIGEN.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4 ⊛ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊛ Telephon: 8221.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ. ○ A. BRAUER, DRESDEN.

Schule des Steierm. Musikvereines in Graz.

Mit 15. Februar 1906 gelangt die Stelle eines

Lehrers für Klavier

zur Besetzung. Jahresgehalt 1600 Kronen und 200 Kronen Teuerungszulage gegen eine Maximalleistung von 22 Wochenstunden. Perfekte Solisten bevorzugt, ebenso Orgelspieler. Zeugnisse über musikalische und allgemeine Bildung nebst Photographie sind bis zum 15. November an die **Direktion des Steierm. Musikvereines, Graz, Griesgasse 29,** einzusenden.

Bad Langenschwalbach.

Die Stelle eines **Kapellmeisters** der Kurmusik ist per 1. Mai 1906 neu zu besetzen. Bewerber, welche bereits in solchen Stellungen tätig waren, werden ersucht, sich unter Beifügung von Photographien und Zeugnisabschriften etc. bei unterstehender Verwaltung zu melden. Notenrepertoire erwünscht. — Gehalt für die Zeit vom 1. Mai bis 1. Oktober 2000 ℳ. — Die Mitglieder des Orchesters werden von der Kurverwaltung engagiert und bezahlt, ersteres unter Beihilfe des Kapellmeisters.

Langenschwalbach, den 28. Oktober 1905.

Die städtische Kurverwaltung:
Besier, Bürgermeister.

Junger Organist,

prot., absolviert. Konservatorist, **sucht Stelle,** Hauptfach Orgel, Nebenfächer Klavier, Theorie, Chorgesang, ev. Violine, Cello, als Organist, Chordirigent, Gesang-Musiklehrer im In- und Ausland. Gelegenheit zu Orgelkonz. erwünscht. Off. u. **A. A. 100** an die Exped. dieses Blts.

Musik-Institut

(gut rentierend) zu übernehmen gesucht. Gef. Off. sub. A—Z 38, Exped. d. Bl.

Hermann Solomonoff.
Violinist (Mitgl. d. Gewandhaus-Orchesters). Solist m. vollst. Repertoire, erteilt Privatunterricht.
LEIPZIG, Hauptmann-Strasse 11II.

Frida Venus, Altistin. **LEIPZIG** Brüderstr. 9II.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Albert Jockisch Konzert-Organist, Solo u. Begl.
Leipzig, Wettinerstr. 28.

Willy Merkel
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

Welcher Musikverlag wünscht Manuscripte? Off. sub. **G. 28** an die Expedition des Blattes.

Albert Fuchs

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Roderich von Mojsisovics

Op. 3. Zwei Skizzen für vierstimmigen Frauenchor und Streichorchester.

No. 1. **Der Seligen Furcht.** (Albert Geiger.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . ℳ 1,50
Singstimmen (je 20 Pf.) . . . „ —,80
7 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.) . . . n. „ 1,40

No. 2. **Spätsommer.** (Georg Palma.) Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . „ 2,—
Singstimmen (je 20 Pf.) . . . „ —,80
5 Orchesterstimmen (je n. 20 Pf.) . . . n. „ 1,—

Aufgeführt am **16./12. 1903** vom Pettauer Musikverein (Dir. H. Kundigraber) und **5./2. 1904** von der Leipziger Singakademie (Dir. G. Wohlgemuth), „Spätsommer“ am **10./11. 1904** vom Evang. Gesangverein (Dir. L. Dobrowolny), Graz.

Über die Chöre äussern sich u. a.:

(Rheinische Musik- und Theaterzeitung 1903 No. 41):
„Die beiden Skizzen für Frauenchor und Streichorchester von R. Mojsisovics Op. 3 verdienen die nachhaltigste Beachtung in jeder Hinsicht. Es sind kurze Stimmungsstücke voll schönster Erfindung . . . . . . Die Harmonik ist modern, aber insoweit stets so gehalten, dass sie der Klarheit der Melodik keinen Einhalt tut. Da das Gebiet der Frauenchöre mit Orchester sehr spärlich bebaut ist, so werden diese Chöre gewiss bald in manchen Konzertsälen zu hören sein, was ihnen um so mehr zu wünschen ist, als auch die diskrete feinsinnige Behandlung des Streichorchesters die zarte Stimmung der Chöre nicht unwesentlich unterstützt . . . “

Dr. Ernst Décsey **(Grazer Tagespost 15. 11. 1903):**
„. . . Die Chöre zeichnen sich durch interessante Harmonik und wirksamen Aufbau aus und verdienen von den deutschen Chorvereinigungen in die Vortragsordnungen aufgenommen zu werden, um so mehr, als an guten modernen Frauenchören derzeit ein fühlbarer Mangel besteht.“

Dr. Wilhelm Kienzl **(Grazer Tagblatt 19. 12. 1903):**
„. . . . . Ihre Klangwirkung ist eine günstige und die Erfindung von dichterischer Empfindung erfüllt. . . .“

L. Wambold **(Leipziger Tageblatt 6. 2. 1904):**
„Von zwei interessanten Frauenchören — folgt Titel — gefiel uns der erstere („Der Seligen Furcht“) am besten.“

Carl Kipke **(Musikalisches Wochenblatt 1904 No. 8):**
„Musikalische Feinschmecker interessierten zwei hier zum ersten Male aufgeführte kleine Frauenchöre . . . vermöge ihrer aparten Harmonie- und Melodieführung und ihres sinnigen Stimmungsgehaltes.“

Op. 4. Chorus mysticus. (Aus Goethe's „Faust“)

für Soli (3 Soprane und 1 Alt), gemischten Chor und grosses Orchester oder Klavier (2 Harfen und Orgel ad lib.).

Klavierauszug vom Komponisten . . . ℳ 4,—
4 Chorstimmen (je 40 Pf.) . . . „ 1,60
Orchesterpartitur (in Abschrift) nur leihweise: Gebühr auf 14 Tage . . . n. „ 5,—
Orchesterstimmen (in Abschrift) nur leihweise: Gebühr auf 14 Tage . . . n. „ 10,—

Diesem mittelschweren, höchst wirkungsvollen Werke liegt der Goethe'sche Text des Chorus mysticus aus „Faust“ zugrunde, dessen Charakter auch durch eine archaisierende Melodie im Mittelsatz Rechnung getragen wird. Der Aufbau ist klar und übersichtlich, die Themen sind charakteristisch und neu, überhaupt steht der Komponist in der Wahl der künstlerischen Mittel, in der gewählten Harmonik und in der symphonischen Behandlung von Chor und Orchester ganz auf modernem Standpunkt, so dass das Werk zur Aufführung nicht dringend genug empfohlen werden kann.

Op. 9. Romantische Phantasie für die Orgel ¤ ¤ (Max Reger gewidmet)

Mk. 5,—.

Über die Uraufführung in Brünn (Orgelvortrag von Otto Burkert, 6. 3. 1904) schrieb u. a.:

Benno Branczik **(Deutsches Blatt 1904 No. 54):**
„. . . . Seine ‚Romantische Fantasie‘ ist unstreitig eines der bedeutendsten Werke der neuesten Orgelliteratur, von der landläufigen Organistenmusik um so sicherer entfernt, als die ganze Ausführung eher ein orchestrales Gepräge aufweist, denn die übliche Orgel- Praeludien- und Fugen-Leierei . . . Mojsisovics verfügt vor allem über eine ergiebige melodische Erfindungskraft, die, geleitet durch eine umfassende, moderne musikalische Bildung, jedem Fantasiefluge Folge zu leisten vermag. Seine oft verwegene Harmonik, alle die scheinbar dissonierenden Vorhalte und übermässigen Dreiklänge, darin er seinen Kräfte-Überschuss entladet und die gewiss so manchem musikalischen Spiessbürger eine Gänsehaut um die andere über den Rücken gejagt haben dürften, sind aufgebaut auf einer lebensfrischen, von des Gedankens Blässe nicht angekränkelter Melodik . . . . . Der ragende Turm dieses ganzen musikalischen Gebäudes ist unstreitig der dritte Satz, in welchem neben den eigenen, neuen Themen, noch die Hauptthemen der beiden anderen Sätze beziehungsreich wiederkehren, um dem Werke vollends den Stempel sinniger Einheitlichkeit aufzudrücken . . .“

J. Kowarzik **(Mährischer Korrespondent 1904 No. 55):**
„. . . Das Tonwerk ist gross und breit angelegt und interessiert durch polyphone Formen . . . Noch sei bemerkt, dass die Erfindung originell ist . . .“

A. W. Gottschalg schreibt in No. 11 d. **„Urania“** 1904 über d. Werk u. a.:
„Der Künstler ergeht sich in den romantischen Formen der Neuzeit (Liszt, Wagner, Berlioz). Obwohl kein besonderes Programm vorliegt, so scheint doch die subjektive Haltung dieses romantischen oder wenn man will — fantastischen Gebildes dieses voraus zu setzen. Dass dieser merkwürdige Tonerguss dem Münchner Orgelheros Max Reger gewidmet ist, lässt eine gewisse Seelenverwandtschaft sicherlich voraussetzen . . . Dass zu dieser ungewöhnlichen Schöpfung ein ausgiebiges Instrument, ein geist- und phantasievoller, technisch höchst gewandter Spieler gehört, brauchen wir wohl kaum zu versichern. Wem dieses farbenprächtige Opus, das übrigens schon mehrfach konzertmässig und erfolgreich vorgeführt wurde, zu lang erscheint, der kann es, nach Angabe des Autors, sachgemäss kürzen.
Das Triennium: Reger, Nicholl, Fährmann hat sich also zu einem Quadrivium erweitert . . .“

Prof. Mart. Krause **(Hamburger Fremdenblatt No. 132 1905):**
„. . . Das Finale seiner Fantasie ist frei von aller anfängerischen Steifheit, die Erfindung ist schwungvoll, ihre Ausdrucksweise stilgerecht und regelmässig . . .“

Dr. Wilh. Kienzl **(Grazer Tageblatt No. 200. 1905):**
„. . . . Es ist ungeachtet seiner durchaus modernen Harmonik von echtem Orgelgeiste erfüllt und trotz seiner freien formalen Gestaltung keine „Eierspeise auf der Orgel . . .“ Edel erfunden ist der zweimal auftretende Choral in Cis moll mit der Figuration. Ein Muster von Herzensmusik im gebundenen Stil ist der klangschöne Mittelsatz.“

Das Werk wurde in diesem Jahre in der Tonkünstlerversammlung in Graz gespielt und gelangte
☛ bisher in Brünn fünfmal und in Altona, Breslau und Eutin je einmal zur Aufführung. ☚

Verlag von C. F. W. SIEGEL'S Musikalienhandlung (R. Linnemann)
LEIPZIG, Dörrienstr. 13.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage.

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

10 Bände broschiert . . . . ℳ 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . . . ℳ 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . . . ℳ 25,—
Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden . . . . ℳ 28,—

Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.

CARL BONGARD, Verlagsbuchhandlung, STRASSBURG.

In Kürze erscheint:

„Ein harmonischer Stimmbildner."

I. (kritischer u. polemischer) Teil **Beitrag zur Lehre des Stauprinzips** von **Bernhard Ulrich—Berlin.**

Preis M. 1,—. Zum ersten Male eine eingehende Würdigung der Armin'schen Lehre von dritter Seite u. gleichzeitige Kritik der Dr. Wagenmann'schen Schriften.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Frank van der Stucken

Op. 21. **Zwei Konzert-Lieder**
für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

No. 1. **„O, komm mit mir in die Frühlingsnacht"** . . . . ℳ —,80
No. 2. **„Fallih, fallah"** . . . . ℳ —,80

Beide Lieder sind auch in einer Ausgabe mit vlämischem und französischem Text zum gleichen Preise zu haben.

No. 1 erschien ferner für **Orchester** bearbeitet **mit oder ohne Singstimme.** Partitur ℳ 1,— netto, Stimmen ℳ 2,— netto, Doubletten à 30 Pf. netto.

Neu erschienen:

Beide Lieder für Pianoforte
übertragen von **RICH. BURMEISTER** je ℳ 1,— no.

No. 1. **für Militärmusik** bearbeitet von **F. von BLON.**
Part. ℳ 2,— no., Stimmen ℳ 3,— no., Dubletten à 20 Pf no.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann), LEIPZIG.

In vielen Vereinen u. häusl. Kreisen eingeführt:

ANGLO-GERMAN SONGBOOK

Jedes Lied in beiden Sprachen parallel gedruckt. Vorzügl. Hilfsmittel beim Studium des Englischen. Taschenformat, elegant broschirt; z. Ansicht in allen Buch- u. Musikhandl. sowie fco. p. Post gegen Mk. 1.— durch d. Verlag von **E. H. LEIBIUS** in **STUTTGART**, 10 Böblinger-Strasse, am Marienplatz.

Vor kurzem erschien:

ROMANZE

für Violine
mit Begleitung des Pianoforte
komponiert von

Carl Reinecke.

Op. 262. Preis M. 3,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Mskh.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XXI. Jahrg. **für 1906.** XXI. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars u. Biographie aus der Feder **Dr. A. Scherings** — einem Aufsatze **„Exotische Musik"** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,50 Mk.

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Bedeutende Preisermässigung.

PETER CORNELIUS

Weihnachtslieder. Op. 8. Ein Zyklus für eine Singstimme mit Pianoforte.
1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige.
4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Alt. **Ausgabe B:** für Sopran.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte.
1. Ein Myrtenreis. 2. Der Liebe Lohn. 3. Vorabend.
4. Erwachen. 5. Aus dem hohen Lied. 6. Erfüllung.

Vornehm ausgestattete **Original-Ausgabe** in Grossoktav mit dem Bildnis des Komponisten. (Mit deutschem und englischem Text.)

Ausgabe A: für Sopran. **Ausgabe B:** für Alt.

Alle 6 Lieder in einem Band kosten nur M. 1,—.

Von diesen schon längst eingeführten **Original-Ausgaben** hat die Weihnachtslieder **der Komponist selbst** herausgegeben, und die Brautlieder erschienen bald nach seinem Tode **im Auftrage der Wittwe.** Auch ist die hier gebotene englische Übersetzung die allein bekannte.

Allen Verehrern des Meisters sei die Original-Ausgabe besonders empfohlen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Aus
Willy Burmester's
Konzert, 25. Okt. 1905 **in Berlin.**

Sinding

Sérénade

(en cinq Morceaux) p. deux Violons et Piano.

Op. 56. M. 9,—.

„Mit Bernhard Dessau trug der Konzertgeber **eine entzückende Serenade** von **Sinding** vor. **Ich rechne das Werk zu den gelungensten des Komponisten.** Der leichte, anmutige Ton ist meisterhaft getroffen, das Ganze in Wohllaut getaucht. Das Scherzo musste wiederholt werden.“ **(Berl. Tageblatt.)**

„Die **Sinding**'sche Komposition verdient es, dass sich echte Künstler ihrer annehmen: es ist **ein reizendes** fünfsätziges Stück, **voll frisch erfundener Methodik und feiner Arbeit.**“ **(Berl. Lokal-Anzeiger.)**

„Das fünfsätzige knappgehaltene Werk bringt zierliche, fein empfundene und gestaltete, dem Serenadencharakter entsprechende Musik.“ **(Berl. Börsen-Courier.)**

„**Willy Burmester** erfreute seine Zuhörer durch eine Neuheit, **eine wahrhaft köstliche Gabe:** eine **Serenade** von **Sinding. Diese fünf kurzen Sätzchen sind herzerfrischend.** Sie stehen unter dem Zeichen des Klangreizes und ansprechenden melodischen Flusses. Das Publikum ruhte nicht eher, bis es eine Wiederholung des dritten pikanten Stückchens erzwungen hatte.“ **(Vossische Zeitung.)**

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,



NEW-YORK ❊ LONDON
HAMBURG.
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.



Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in
Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Soeben erschien:

Quartett

für 2 Violinen, Viola und Violoncello
von
Emanuel Moór.
Op. 59.

Partitur no. ℳ 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—.

Das Werk, das Henri Marteau gewidmet ist, wird schon in der nächsten Zeit fünfmal durch die hervorragendsten Quartette zum Vortrag gelangen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann), LEIPZIG.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
91900. 05.

No. 46. Leipzig, am 16. November 1905. No. 46.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Die Distinktionen (diesen Ausdruck gebrauchen die *Admonter Regulae de rhythmis* für die einzelnen Reimzeilen)* sind fast durchweg durch Punkte im Text und Teilstriche durch das Liniensystem angedeutet, so dass Zweifel kaum möglich waren. Prekär war nur die Übertragung der Stelle „*a vo dou fil si crihés*", da diese Worte anstatt einiger radierten nicht mehr erkennbaren überschrieben sind. Es lag nahe, die Stelle als eine einzige zwei Takte füllende Distinktion zu verstehen:



Doch war damit die Kongruenz mit dem Tenor für den Rest des Stückes zerstört. Es erwies sich daher, dass die beiden Teilstriche in der Notierung (nach *fil* und nach *crihés*) eine Distinktion von nur drei Silben abgrenzen sollen. Man überzeuge sich an der Hand meines Schemas in 1897 No. 5 des „Mus. Wbl.", dass meine Rhythmisierung streng nach den dort aufgestellten Grundsätzen durchgeführt ist. Ich betrachte deshalb nunmehr die Richtigkeit der Methode als erwiesen und beschränke mich im folgenden darauf, dieselbe anzuwenden.

Das älteste Beispiel Aubry's (Taf. I) ist ein Bruchstück eines Passionsgedichts aus dem 11. Jahrhundert in vollen achtsilbigen Normalversen (Bibl. Clermont Ferrand No. 189); die Notierung zeigt Neumen mit einer einzigen Orientierungslinie ohne Schlüssel. Da die Linie nur die f-Linie oder die c-Linie sein kann, so ist die Entzifferung mit ziemlicher Bestimmtheit möglich. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich sie dem dritten Kirchentone zuweise:



Aus dem 12. Jahrhundert stammt das Facsimile Tafel II (aus Cod. Paris Bibl. nat. f. lat. 1139), zwei Marienlieder enthaltend mit Neumen *à points superposés* durchnotiert mit einer orientierenden Linie, die nach dem Umfange nur die f-Linie sein kann. Den Anfang macht die letzte Strophe einer Hymne, deren Maß drei trochäische Siebensilbler und ein abschliessender trochäischer Viersilbler bilden.







Die dann folgende zweite Hymne hat allerdings, wie Aubry richtig anmerkt, grosse Ähnlichkeit mit dem *Ave maris stella*. Aber da die Verse statt trochäischer Sechssilbler vielmehr jambische Siebensilbler (1. Strophe) bezw. jambische Sechssilbler (2. Strophe) sind, so ergibt sich eine vollständige Verschiebung aller Noten um eine Zeit im Takt, welche die Identität der beiden Melodien trotz der auffälligen Übereinstimmung der ersten, zweiten und vierten Distinktion doch fraglich macht. Eine derartige Verschiebung der Akzente der Melodie ist mir sonst bei verschiedenen Textunterlagen einer und derselben Melodie noch nicht vorgekommen; vielmehr pflegt sonst der Zuwachs einer leichten Vorsilbe stets entweder eine ganz neue Note für den Anfang zu bedingen oder aber eine „Vorrepetition" der ersten Note, so dass alle musikalischen Akzente ihre Lage zu den Textakzenten unverändert beibehalten. Das ist nicht nur im gregorianischen Gesange stets so, sondern wird auch durch die mittelalterlichen Lieder durchaus bestätigt (besonders auch durch die von Runge herausgegebenen Geisslerlieder mit ihren Zeilen verschiedener Silbenzahl). Vielleicht wird Herr Aubry aus diesem seltsamen Widerspruch eine Waffe gegen meine rhythmische Theorie zu schmieden versuchen; Glück zu! Mir bestätigt das „*O Maria deu maire!*" selbst durch die Varianten der beiden durchnotierten Strophen nur, wie sehr ich auf dem richtigen Wege bin mit der Annahme eines festen rhythmischen Gerüstes jeder Melodie, das durch gelegentlich vermehrten oder verminderten Aufputz nicht erschüttert wird.













(zum Vergleich)







Man kommt durch den Widerspruch in Versuchung, Dom Mocquereau zu folgen, der das *Ave maris stella* (Paléographie musicale VII, S. 24) so verstanden wissen will, dass die Akzente dem „*temps d'élan*", dem Auftakte zufallen:



wodurch ja die beiden Melodien fast ganz unter einen Hut kämen. Die durchweg stumpfen Reime bezw. Assonanzen (stell**a**, alm**a**, port**a**, Av**e**, or**e**, pac**e**, nom**e**n, re**is**, cruc**is** etc.) des *Ave maris stella* scheinen für diese Auslegung zu sprechen; aber einmal würde eine solche Umlegung der Akzente aller Tradition über die Rhythmik des Kirchenliedes widersprechen und bei gereimten Hymnen und Sequenzen mit klingenden Reimen doch total versagen, z. B.

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla etc.

wenigstens hat bisher noch niemand an die Möglichkeit gedacht, weibliche Reime „*à cheval*" auf dem Taktstriche aufsitzen zu lassen. Aber selbst diese Möglichkeit zugegeben, wie soll man sich dann erklären, dass die französische Parodie die weiblichen Reime doch in der bisher auch für die lateinischen als die richtige angenommenen Weise legt (die erste Silbe auf den Taktschwerpunkt)? Ich denke natürlich nicht im Ernst daran, an diesen Grundsäulen der rhythmischen Dichtung zu rütteln, dass nämlich die s c h w e r e n Z e i t e n d u r c h a u s d i e T r ä g e r d e r H a u p t a k z e n t e s i n d, und lasse daher das Problem ungelöst, wie diese Verschiebung der Melodie im Takt möglich werden konnte. Meine Privatansicht geht aber dahin, dass wenn von den beiden die lateinische Fassung die ältere ist, die französische ihr akkommodiert werden muss durch Anfang auf die schwere Zeit und Unterbringung der einen dann durchweg überschüssigen Silbe durch Spaltung, etwa so:

O Ma|riă Deu | main
Deu t'ĕs ĕ | fils e | paire
Domna | prĕiă per | nos
To fil | lo glöri|os usw.

Die Frage, ob dafür der Rhythmus bezw. oder aber das richtigere wäre, ist dann nicht allzusehr von Belang. Auch die Frage, ob nicht das *d* im zweiten und das *a* im vierten Takte der *Ave maris stella* eigentlich vor den Taktstrich gehören und uns also in der französischen Parodie die ursprüngliche Melodieführung besser erhalten ist, würde dann freilich auftauchen. Doch es sei genug, hier nachgewiesen zu haben, dass ein Problem vorliegt.

Verfolgen wir die geistlichen Lieder in Aubry's Sammlung weiter, so tritt uns auf Tafel V ein Gesang auf St. Nicolaus aus dem 13. Jahrhundert entgegen (aus Bibl. nat. f. lat. 3461). Die Umschreibung aus den kursiven Neumen in Choralnoten ist Aubry insofern geglückt, als er die richtige Tonhöhe getroffen hat, obgleich für die beiden ersten Zeilen der Schlüssel fehlt. Doch ist das vielleicht nur so im Phototyp; Initiale und Schlüssel stehen vielleicht auf dem aus technischen Gründen nicht reproduzierbaren Rande, der vom Buchbinder umgeklemmt ist *(L'état de la reliure* etc.). Dass aber ein ♭ die Tonbedeutung der ersten Zeile verrät, ist Aubry entgangen, da er dasselbe nicht wiedergibt; die Bedeutung der zweiten Zeile ergibt sich aus der dritten, die Schlüssel hat. Leider hat aber Aubry die Noten sehr unakkurat wiedergegeben; es fehlen das *c* für *caus*[*a*], das *d* für *jo*[*jose*]; andrerseits hat er Noten eingefügt, die im Manuskript nicht stehen: ein *g* nach *leticie* bezw. *cunabulis*, ein drittes *f* bei *cui feste.* Das Liedchen lautet (eine Übertragung versucht Aubry nicht, gibt aber zwei gleichlautende [!] Umschreibungen mit denselben Fehlern [S. 7 zu Tafel V]):









Tafel VI gibt aus Cod. Paris Bibl. nat. f. franc. 2163 eine ebenfalls französische und lateinische Zeilen mischende Umdichtung der Prosa „Laetabundus", im Facsimile nur eine Seite, die bis in die Mitte des vierten Teils reicht *(por nos toz)*, in Umschreibung (ohne Versuch der Übertragung) dieses Bruchstück *vis-à-vis* von Tafel VI und ausserdem die ganze Prosa in dem einleitenden Texte S. 8—9; in dem für mich kontrollierbaren Teile sind mir nur zwei Ungenauigkeiten aufgefallen, nämlich auf [*ce*]*le* nur *a* statt des Melisma *g a* und auf [*pa*]*ri* nur *d c* statt des deutlich dastehenden *e d c.* Im übrigen ist über diese Sequenz (wohl ein Prezessionslied) nicht viel zu bemerken. Seltsam ist, dass, wo zwei Vokale aufeinanderstossen, die Elision bald gemacht ist (nur eine Note für den zweiten gegeben) bald nicht (z. B. *d'ancele issi* aber *estoile au, Virge enfanta* etc).













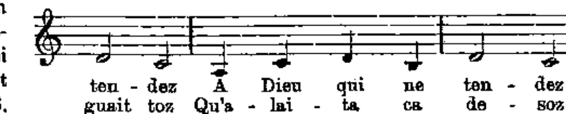














Von den bekannten Reimspielereien, welche Deschamps als *Ballades équivoques* bezeichnet, bringt Aubry zwei Bei-

spiele, eins mit geistlichem, das andere mit weltlichem Text. Das erste auf Tafel VIII ist ein Marienlied (aus Bibl. nat. f. franc. 1536). Über die Notierung bemerkt Aubry ausdrücklich, dass sie *„conforme aux règles de la théorie mensuraliste“* sei, gibt aber trotzdem keine Übertragung, sondern nur wieder die ganz überflüssige Umschreibung in *Nota quadrata* und zwar ohne eine einzige Brevis, obgleich sämtliche Noten nur sehr winzige Stielchen und einige offenbar überhaupt keine haben. Das halte ich zwar für belanglos, aber Aubry musste darauf grossen Wert legen. Auch vermisse ich jeden Unterschied in der Wiedergabe der Divisionsstriche, die doch für Aubry's Standpunkt Pausen sein müssen. Nur zur Abschreckung gebe ich die erste Zeile in einer Übertragung nach Aubry's Sinne:



Ob ich mit der durchgängigen Abteilung besonderer Distinktionen (auch der siebensilbigen Zeilen) für die den Gleichklang der Worte für eine Art Echowirkungen ausbeutenden Anfänge der Zeilen das rechte treffe, ist wohl nicht strikt zu beweisen, doch glaube ich durch die sogenannten Bioex der Troubadourdichtungen, kurze aus dem Bau der Strophen herausspringende Interjektionen (z. B. Escoutaz! bei Marcabrun, Eia! in dem bekannten *A l'entrade del tems clar* etc.) auch durch die so oft durch Teilstriche geforderte Abteilung von vier Silben zu Anfang oder Ende der 10- und 11-Silbler dazu berechtigt zu sein. Jedenfalls dienen sie in selbstverständlichster Weise der Darlegung der poetischen Form.



(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 13. — 19. November.

Leipzig. 13. Nov. Klavierabend von K. Roesger. — III. Philharmonisches Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: H. Winderstein. Mitw.: M. Münchhoff u. B. Unkenstein. — 14. Nov. Klavierabend v. Cl. Birgfeld. Mitw.: H. Pfaff. — 15. Nov. Klavierabend v. Fr. von Bose. Mitw.: C. Reinecke. — 16. Nov. VI. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Joh. Kiss. — 17. Nov. Liederabend v. E. Gastone. — Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. — 18. Nov. Liederabend von K. Scheidemantel. — II. Kammermusikabend. Mitw.: T. Lambrino, E. Wollgandt, H. Hamann, C. Herrmann, J. Klengel, A. Wolschke, J. Heynsch, A. Rudolph und Fr. Freitag. — 19. Nov. Brahms-Abend v. M. Pauer. — Konzert v. M. Reger. Mitw.: A. Münz u. H. Schelle.

Berlin. 13. Nov. III. Philharm. Konzert (Leit.: A. Nikisch). Mitw.: Fr. Weidemann. — Liederabend v. M. Berg. Mitw.: Rob. Kahn. — 14. Nov. Konzert v. Th. u. A. Schnabel. — Jenner-Liederabend. Mitw.: M. Wittichen. — Liederabend v. R. Kothe. — 15. Nov. I. Abonnementskonzert v. Fl. Zajic u. H. Grünfeld. Mitw.: Cl. Rahn, H. Dietel, H. Hasse, R. Könnecke u. O. Urack. — Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — 16. Nov. Konzert v. F. Berber m. d. Philharmon. Orchester. Leit.: B. Stavenhagen. Mitw.: J. Klengel. — Konzert v. J. Barmas. — 17. Nov. Liederabend v. A. v. Eweyk. — Klavierabend v. Cl. Kleeberg — 18. Nov. Liederabend v. A. Dolores. — Konzert v. J. Buchanan. Mitw.: Philharm. Orchester. Leit.: X. Scharwenka. — Max Reger-Abend. Mitw.: E. Jonas, Cl. Rahn, C. Halir, O. Schubert u. M. Reger. — 19. Nov. Konzert der Berliner Kammermusik-Vereinigung. — Klavierabend v. Dr. O. Neitzel.

Cassel. 17. Nov. II. Abonnements-Konzert. Mitwirk.: E. Herzog.

Giessen. 19. Nov. II. Konzert. Dir.: G. Trautmann. Mitw.: E. Wedekind u. H. Buff-Giessen.

Hannover. 18. Nov. III. Abonnementskonzert.

Magdeburg. 13. Nov. III. Kammermusikabend d. Tonkünstlervereins.

München. 14. Nov. Klavierabend v. E. Sauer. — 16. Nov. Liederabend v. Joh. Dietz. Mitw.: S. von Hausegger. — 17. Nov. Konzert d. Ševčik-Quartetts. — 18. Nov. Klavierabend v. G. Buddeus. — Konzert v. K. Straube (Orgel).

Wien. 13. Nov. Konzert d. Rosé-Quartetts. — 16. Nov. Konzert v. E. v. Dohnányi. — Konzert v. P. de Sarasate. Mitw.: B. Marx. — 17. Nov. Konzert v. M. Elman. — Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — 18. Nov. Liederabend v. S. Dessoir. — Liederabend v. E. van Dyck. Mitw.: G. Springer u. Orchester d. Konzert-Vereins. Leit.: G. Gutheil. — 19. Nov. II. Philharm. Konzert.

b) Opernaufführungen vom 13. — 19. November.

Leipzig. **Neues Theater:** 13. Nov. Robert der Teufel. — 15. Nov. Carmen (Mad. Gay a. G.); Leit.: Dir. Nikisch. — 17. Nov. Euryanthe. — 19. Nov. Tannhäuser (Fr. Mottl-Standhartner a. G.).

Altenburg. Hoftheater: 17. Nov. Die Walküre.
Berlin. Hofoper: 13. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. Nov. Manon. — 15. Nov. Die Heirat wider Willen. — 16. Nov. Der schwarze Domino. — 17. Nov. Aïda. 18. Nov. Mignon. — 19. Nov. Der Roland von Berlin. — **Theater des Westens:** 13. Nov. La Traviata (Fr. G. Bellincioni a. G.). — 14. u. 19. Nov. Undine. — 15. Nov. Fedora (Fr. G. Bellincioni a. G.). — 17. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.
Braunschweig. Hoftheater: 13. Nov. Lohengrin (Fr. A. Ackté a. G.). — 17. Nov. Die neugierigen Frauen.
Breslau. Stadttheater: 14. Nov. Der Maskenball (Hr. P. Amato a. G.) — 15. Nov. Rigoletto (Hr. P. Amato a. G.). — 16. Nov. Die Walküre. — 17. Nov. Die Hugenotten. — 18. Nov. Carmen.
Brünn. Stadttheater: 14. Nov. Die Heirat wider Willen. — 16. Nov. Hoffmann's Erzählungen.
Budapest. Kgl. Opernhaus: 14. Nov. Der Tiger; La Maladetta. — 15. Nov. Nemo. — 16. Nov. Lohengrin. — 17. Nov. Die Bohème. — 18. Nov. Der Tiger. — 19. Nov. Fidelio.
Cassel. Kgl. Theater: 15. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 19. Nov. La Traviata.
Coburg. Hoftheater: 14. Nov. Die weisse Dame. — 19. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.
Dessau. Hoftheater: 15. Nov. Die Jüdin. — 18. Nov. Die Hugenotten. — 19. Nov. Fidelio.
Dresden. Hofoper: 13. Nov. Der Troubadour. — 14. Nov. Carmen. — 15. Nov. Margarete. — 16. Nov. Don Juan. — 17. Nov. Lohengrin. — 18. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.
Düsseldorf. Stadttheater: 14. Nov. Tannhäuser (H. Mottl-Standhartner a. G.). — 15. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 17. Nov. Das Vaterunser; Die Regimentstochter. — 19. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.
Essen. Stadttheater: 14. Nov. Die Walküre. — 16. Nov. Carmen. — 17. Nov. Der Troubadour.
Frankfurt a/M. Opernhaus: 14. Nov. La Traviata. — 16. Nov. Tristan und Isolde. — 17. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Nov. Der Postillon von Lonjumeau. — 19. Nov. Der Troubadour.
Graz. Stadttheater: 14. Nov. Das goldne Kreuz. — 15. Nov. Carmen (Hr. Fr. Naval a. G.). — 18. Nov. Manon (Hr. Fr. Naval a. G.).
Halle a/S. Stadttheater: 16. Nov. Siegfried.
Hamburg. Stadttheater: 13. Nov. Der fliegende Holländer. — 14. Nov. Lohengrin. — 16. Nov. Tosca.
Hannover. Kgl. Theater: 15. Nov. Falstaff. — 17. Nov. Margarete (Hr. Gröbke a. G.). — 19. Nov. Undine.
Karlsruhe. Hoftheater: 14. Nov. Fidelio. — 17. Nov. Aïda. — 19. Nov. Barfüssele.
Köln a/Rh. Neues Theater: 13. Nov. Martha; Cavalleria rusticana. — 14. Nov. Tristan und Isolde. — 15. Nov. Carmen. — 18. Nov. Fidelio. — 19. Nov. Undine. — **Altes Stadttheater:** 16. Nov. Das Glöckchen des Eremiten.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 14. Nov. Die Zauberflöte. — 19. Nov. Der Troubadour.
Posen. Stadttheater: 15. Nov. Die Palikaren. — 17. Nov. Undine.
Rostock. Stadttheater: 14. Nov. Mignon. — 15. Nov. Lohengrin. — 16. Nov. Die Jüdin. — 19. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.
Strassburg i/E. Stadttheater: 14. Nov. Die Zauberflöte. — 16. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 19. Nov. Carmen.
Stuttgart. Hoftheater: 13. Nov. Carmen. — 14. Nov. Die Walküre. — 15. Nov. Der Troubadour. — 19. Nov. Tiefland.
Weimar. Hoftheater: 14. Nov. u. 18. Nov. Lieder des Euripides (z. 1. Male, v. M. Vogrich). — 16. Nov. Der Wildschütz. — 19. Nov. Fidelio.
Wien. Hofoper: 13. Nov. Carmen. — 14. Nov. Lohengrin, I. Akt; Lakmé, I. Akt. — 15. Nov. Die Hugenotten. — 16. Nov. Norma. — 17. Nov. Der Freischütz. — 18. Nov. Die neugierigen Frauen. — 19. Nov. Die heilige Elisabeth. — **Jubiläums-Stadttheater:** 14. Nov. Margarete. — 15. u. 19. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — 17. Nov. Carmen. 18. Nov. Der Troubadour.
Zürich. Stadttheater: 16. Nov. Cavalleria rusticana. — 17. Nov. Das Glöckchen des Eremiten.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Baden-Baden. Hoftheater: 12. Nov. Die Hochzeit des Figaro.
Brünn. Stadttheater: 7. Nov. Das Heimchen am Herd. — 10. Nov. Die Heirat wider Willen.
Königsberg i/Pr. Stadttheater: 8. Nov. Die weisse Dame. — 9. Nov. Götterdämmerung.



Berlin.

Im Beethovensaal gaben am 3. November Frau Marie Hertzer-Deppe und Hr. Zdzislaw Alex. Birnbaum ein gemeinsames Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Das reichhaltige Programm verzeichnete neben bekannten Werken von Brahms (Tragische Ouverture und Cmoll-Symphonie) und Gust. Mahler („Lieder eines fahrenden Gesellen") mehrere Instrumental- und Vokalstücke von César Franck, Weingartner und J. Sibelius, die hier zum ersten Male gehört wurden. Des Letzteren Ballade für Mezzosopran mit Orchester „Des Fährmanns Bräute" erwies sich als die relativ wertvollste und interessanteste der Neuheiten. Die Textdichtung von Oksanen erzählt von dem Fährmann Wilho, den die schöne, auf hohem Felsenriff sehnsuchtsvoll seiner harrende Tochter des Wasserkönigs Wellamo dem Wellentode weiht, als er mit seiner Liebsten den wildbewegten Lyystrom hinunterfährt. Rein melodisch ist Sibelius' Musik reichlich spröde, ungemein fesselnd aber im Harmonischen und in tonmalerischer Beziehung. Franck's symphonische Dichtung „*Les éolides*" ist ein ziemlich trockenes, in seinem gedanklichen Material schwächliches Stück. Von den Weingartner'schen Gesängen mit Orchester präsentierte sich das stimmungsvolle, schlicht und einfach gehaltene „Stille der Nacht" (Gottfried Keller) am vorteilhaftesten. Die Wiedergabe war übrigens nicht durchweg bester Art. Hrn. Birnbaum's Direktionsführung, bei den Brahms'schen Kompositionen sicher und bestimmt, liess bei den Orchesterbegleitungen Ruhe und Umsicht vermissen. — Im Saal Bechstein konzertierte am folgenden Abend die Pianistin Etelka Freund. Was ich von ihren Vorträgen hörte, hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Im Besitz eines sorgfältig gebildeten technischen Könnens, das ihr eine sichere Herrschaft über ihr Instrument verleiht, wusste die Vortragende zugleich durch das Verständnis und den künstlerischen Ernst, die aus ihrem Spiele sprachen, das Interesse des Hörers zu wecken und festzuhalten. An der Wiedergabe der 5. Englischen Suite von Bach war die rhythmische Bestimmtheit, sowie die klare Darlegung des kontrapunktischen Gewebes rühmend hervorzuheben; ebenso zeigte die Auffassung der Brahms'schen Cdur-Sonate Op. 1 ein selbständiges Eindringen in den Geist der Komposition, dem sich ein feines Gefühl für Klangwirkungen zugesellte. — In der Singakademie gab gleichzeitig die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" (Dir.: Arthur Barth), der die Damen M. Freund, E. Pilchowsky, A. Boettcher (Sopran), E. Rintelen, S. Beeg (Alt) und die HH. Carl Weiss und Ludw. Schubert (Tenor), F. Lederer-Prina und A. N. Harzen-Müller (Bass) angehören, ein Konzert, das sich eines zahlreichen Besuches erfreute und in seinem Verlauf sehr anregend gestaltete. Das Programm enthielt eine stattliche Reihe interessanter Stücke ernsten und heiteren Inhalts aus dem reichen Schatz alter Vokalmusik von Scandellus, Gabrieli, Sweelinck, Demant (1567—1643), Valentin Hausmann, H. Chr. Haiden, Orlando di Lasso, Luca Marenzio (1550—1599) Orazio Vecchi, Claudin de Sermisy und Clément Janequin, deren technisch wie musikalisch wohlgerundete Wiedergabe auf sorgfältiges Studium schliessen liess und von der Leistungsfähigkeit der Sängerschar wie ihres Leiters wieder ein beredtes Zeugnis ablegte. Reicher Beifall lohnte die trefflichen Leistungen. — Arthur Hartmann spielte an seinem Konzertabend (Beethovensaal — 6. Nov.), von Hrn. Kapellmeister Rob Erben am Flügel wirksam unterstützt, Kompositionen von Bach (Violinkonzert in Edur, Amoll-Fuge und Ciaconna), Tschaikowsky-Sitt, Arensky, Fernandez-Arbós und Mackenzie (Pibroch). Der Künstler war mir von seinem vorjährigen Auftreten her noch in bester Erinnerung. Auch diesmal hatte man allen Anlass, sich an seiner sauberen und gewandten Technik, an seinem klangvollen Ton und seiner von Verständnis und warmem Mitempfinden zeugenden Auffassung zu erfreuen. — Mit ihrem geschulten und im Vortrag musikalisch gebildeten Gesang nahm Frl. Leontine de Ahna an ihrem

Liederabend (Beethovensaal — 7. Nov.) für sich ein. Sinnlichen Reiz aber vermochte sie nur wenig zu bieten, da es ihrem Mezzosopran an Schmelz gebricht. Dieser Mangel machte sich am fühlbarsten, sobald die Sängerin mehr Kraft entwickelte. — Im Saal Bechstein liess sich an demselben Abend der Pariser Flötenvirtuose Hr. Emilio Puyans hören. Unter pianistischer Beihilfe von Frl. Ella Jonas brachte der jugendliche Künstler Mozart's Flötenkonzert in Gdur, Doppler's *Fantasie pastorale hongroise* und ein Concertino von C. Chaminade zu Gehör. Er behandelt sein Instrument sehr geschickt; sein Ton ist schön, sehr nuancenreich, sein Vortrag fein gegliedert, künstlerisch geschmackvoll.

Im grossen Philharmoniesaale fand am 8. November das erste der von der Konzert-Direktion Leonard ins Leben gerufenen „Neuen Konzerte" unter Leitung von Oskar Fried statt. Das „Was" und das „Wie" des Dargebotenen betreffend, ist es den vornehmsten und anregendsten Veranstaltungen dieser Art, die uns die dieswinterliche Musiksaison bisher bescherte, anzureihen. Zur Aufführung gelangte im ersten Teil des Programms Max Reger's hier bisher nicht gehörte dritte Choral-Kantate „O Haupt voll Blut und Wunden" für Alt- und Tenorsolo, gemischten Chor, Violin- und Obeo-Solo und Orgel. Reger gibt sich hier viel schlichter und einfacher, als in den meisten anderen hier bekannt gewordenen Werken aus seiner Feder. Soweit der Gesang in Frage kommt, ergeht er sich in fast einfach zu nennenden harmonischen Bildungen. Nur die kontrapunktierenden Stimmen der Violine und Oboe und der Orgel statten mit ihrem kunstvollen Gefüge den Satz komplizierter aus. Das stimmungsvolle Werk hinterliess einen tiefgehenden Eindruck. Nach Reger kam zunächst Liszt zu Worte mit seinen Liedern mit Orchesterbegleitung „Der Fischerknabe" und „Die Loreley", mit deren tonschönem, warmbeseeltem und durchgeistigtem Vortrag Frl. Destinn stürmischen Beifall erntete, sodann Gustav Mahler mit seiner zweiten Symphonie in Cmoll. Das Werk wurde hier vor längeren Jahren in demselben Saale zum ersten Mal gespielt. Durch das allmähliche Bekanntwerden mit den meisten anderen der Mahler'schen symphonischen Kompositionen hat man sich inzwischen an des Verfassers Tonsprache gewöhnt, und die Folge davon war, dass man dem Werke ohne alle Voreingenommenheit gegenüberstand und es rein als Musikstück auf sich wirken liess. Für mein Empfinden ist die zweite Symphonie Mahler's nicht seine bedeutendste, sondern wird von der dritten und auch vierten überragt. Aber ein interessantes Werk, das sich in den Ecksätzen verschiedentlich zu bemerkenswerter Höhe steigert, bleibt sie doch, ein Werk, das dank seiner kunstvollen Faktur, seines prägnanten Ausdrucks und seiner eigenartigen Klangwirkungen jedenfalls eine bemerkenswerte Stelle unter den neuzeitlichen Schöpfungen dieser Art beanspruchen darf. Die Wiedergabe der genannten Werke unter Hrn. Fried's temperamentvoller Leitung verdient uneingeschränktes Lob. Neben unserem Philharmonischen Orchester waren der Stern'sche Gesangverein, die Damen Emmy Destinn, Brieger-Palm (Sopran) und M. Stapelfeldt (Alt), sowie die HH. Dr. Briesemeister (Tenor), E. Brieger (Bass), W. Fischer (Orgel), Gesterkamp (Violine) und G. Kern (Oboe) an der Mitwirkung beteiligt. — Im Beethovensaal spielte am folgenden Abend der Pianist Max Puchat mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Hrn. Scharrer's Leitung das Esdur-Kozert von Beethoven, Liszt's „Totentanz" u. Grieg's Amoll-Konzert. Ich hörte nur die beiden letztgenannten Werke, doch ohne sonderlich von der Darstellung derselben erbaut worden zu sein. Hrn. Puchat's Spiel ist technisch glatt, doch tonlich ziemlich trocken und reizlos und im Vortrag akademisch kühl, pedantisch.

Adolf Schultze.

Dessau, 6. November 1905.

„Der Totentanz", ein Tanz- und Singspiel von Max Morold, in Musik gesetzt von Josef Reiter,

erlebte am 5. d. M. im Dessauer Hoftheater seine Uraufführung. Ein Tanz- und Singspiel, nicht eine Oper oder gar ein Musikdrama, nennen die Autoren ihr Werk, und dieser Gattungsbegriff, recht verstanden, gibt, meinem Ermessen nach, die einzig richtige Direktive für eine gerechte Beurteilung. Wie aus den Regie-Bemerkungen Morold-Reiter's hervorgeht, wollten Dichter und Komponist mit dieser Einordnung der Kunstschöpfung zudem zum Ausdruck bringen, dass auch an solchen Stellen, die nicht ausgesprochen Tanzszenen sind, wo es nur irgend angeht, eine reigenartige Bewegung, ein schwebendes Dahingleiten, gewissermassen ein Sichtbarwerden des musikalischen Rhythmus, zutage treten soll. Eine schlesische Sage bot den Stoff zum Werk. Morold's Textbuch hat seine Schattenseiten — hierzu rechne ich sich hier und da bemerkbar machende stark retardierende Momente und das häufige Fehlen einer wahrhaft poetischen Diktion; demgegenüber aber ist es dem Dichter gelungen, seinem Stoffe den ganzen poetischen Schönheitsreichtum abzugewinnen und ihn dramatisch nicht unwirksam zu gestalten.

Josef Reiter's Musik ist in erster Linie höchst charakteristisch und passt sich in solcher Eigenart den jeweiligen Situationen auf das beste an. Die musikalische Erfindung ist reich und ergibt sich scheinbar mühelos, und ihre Verwertung zeigt nach vokaler wie instrumentaler Seite hin den wohlerfahrenen Tonsetzer. Stimmung zu machen, — der gesamte zweite Aufzug mit dem übrigens keineswegs grausigen Spuk des Totentanzes bietet den Beleg — zu entwickeln, wirksamst zu steigern und aufzubauen — den Beweis hierfür erbringt besonders der Schlusschor — das versteht Reiter meisterlich. Zudem wird der Komponist den lyrischen Stellen seines Werkes in gleichem Masse gerecht, wie er den dramatischen stark impulsiven Ausdruck zu geben weiss.

Die gesamte Aufführung erwies sich unter Hofkapellmeister Franz Mikorey's feinsinniger, begeisternder und umsichtiger Führung als in allen Einzelheiten vorzüglich vorbereitet. Das darstellende Personal, die Mitglieder der Hofkapelle und die sonstigen bei der Gesamtinszene mitwirkenden Faktoren: sie alle wetteiferten, zu einem schönen Gelingen ihr Bestes beizutragen. Der schöne Erfolg lohnte die Mühe. Das zahlreich erschienene Publikum nahm die Novität überaus freundlich auf und applaudierte die Hauptdarsteller und den anwesenden Komponisten nach jedem Aktschluss auf das lebhafteste.

Ernst Hamann.

Dresden, den 8. November.

Nachdem ich über Alfred Reisenauer's letztes Konzert in Dresden so ungünstig hatte berichten müssen, ist es mir heute eine besondere Freude zu konstatieren, dass er im neulichen Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle durch einen glänzenden Erfolg sich in vollstem Umfange rehabilitiert hat: er spielte nur Klassisches (Mozart und Weber) mit grösster Abklärung und Feinheit. Die Kapelle unter v. Schuch errang sich mit Liszt's „Mazeppa" stürmischen Beifall, während Hans Pfitzner's Ouverture zum „Kätchen von Heilbronn" nur wenig ansprach. — Von unsrer Oper ist zu dem vorigen Bericht über Draeseke's „Herrat" nachzutragen, dass nach langer Verzögerung die zweite Aufführung dieses undankbaren Werkes nun doch noch stattgefunden hat; aber sonderbarerweise wurde Herr v. Schuch von einem Augenübel befallen — man hatte bisher noch nie etwas davon gehört! — derart, dass er nach dem zweiten Akt abtreten und die Weiterführung seinem Kollegen v. Schreiner überlassen musste — wahrlich keine Kleinigkeit für diesen! Es ist zu hoffen, dass das „Herrat"-Gespenst nun endgültig in der wohlverdienten Versenkung verschwindet, aus der es nie hätte wieder hervorkommen sollen. — Neu einstudiert wurde Kienzl's „Evangelimann". Es ist auch bei diesem Werke zu bezweifeln, ob die Wiedererweckung notwendig war, denn vieles erscheint doch heute, also nach verhältnismässig kurzer Zeit, stark verblasst und macht bei weitem nicht mehr den früheren tiefen Eindruck. Immerhin ist der dramatische Gehalt so wirksam und grosse Teile der Musik sind so volkstümlich im guten Sinne, dass man es beklagen muss, wenn der Komponist, wie es nach dem unglücklichen „Don Quixote" doch der Fall zu sein scheint, den hier erreichten Höhepunkt nicht wiederzugewinnen, geschweige zu überschreiten vermochte. Dass die Herren Scheidemantel als Bösewicht und Burrian als unschuldig Leidender ihre dankbaren Rollen zu guter Wirkung bringen würden, war vorauszusehen, verfügen doch beide neben ihren gesanglichen Qualitäten, ganz besonders der erstere, über ungewöhnliche schauspielerische Gewandtheit, die gerade diesem Werke sehr zustatten kommt. Auch Fräul. v. Chavanne findet im 2. Akt ergreifende Töne, während Frau Burrian-Jelinek mit ihrer scharfen, wenig reizvollen Stimme als Martha die Illusion störte. — Bei der Aufzählung der neu gewonnenen Kräfte im vorvorigen Bericht habe ich Fräulein Kessler übersehen, eine vielversprechende Sopranistin, die als Elsa, Elisabeth und neuerdings als Senta schöne Erfolge hatte und deren weitrer Entwicklung man mit Zuversicht entgegensehen kann. — Dass wir Herrn Burrian im nächsten Sommer

verlieren werden, derart, dass er jährlich ein viermonatliches Gastspiel bei uns absolvieren, sonst aber frei sein soll, ist bedauerlich, bei dem ruhelosen Charakter dieses vortrefflichen Sängers, der sich nirgends lange festsetzen mag und nach seinen Begriffen sich schon ungemein lange an Dresden fesseln liess, aber noch verhältnismässig die günstigste Lösung des vielbesprochenen Konflikts.

Die zahlreichen Draeseke-Konzerte, die zur Feier des 70. Geburtstags stattfanden, erreichten den Höhepunkt in einem trotz des wohltätigen Zwecks schlecht besuchten Konzerte des Königl. Konservatoriums, in welchem nur Werke des Jubilars, der bekanntlich auch Lehrer der Anstalt ist, zu Gehör gebracht wurden. Das Hauptwerk des Abends war das Klavier-Konzert in Esdur, von Frau Rappoldi-Kahrer gewiss ebenso energisch und virtuos gespielt, wie sie es vor Jahren einst in Weimar vor Liszt gespielt hat, zu dessen Intimen Meister Draeseke bekanntlich gezählt hat. Leider muss man trotz allen Respektes vor dem greisen Meister sagen, dass dieses gross angelegte Werk mit seinem äusserst geräuschvollen Sturm und Drang doch heute nicht mehr wirkt — wir Neuern sind gegen das blosse Tastendonnern um seiner selbst willen doch allzusehr abgestumpft, wir suchen dahinter etwas und sind verstimmt, wenn wir nichts finden. Darüber konnte auch die bewunderungswürdige Kraft, mit der die Pianistin die unerhört schweren Oktavenpassagen des ersten Satzes spielte, nicht täuschen. Bei weitem am gehaltvollsten ist der langsame zweite Satz, der in der ganzen Gedankenführung und Satzweise vielfach, wenigstens anfangs, an Beethoven'sche Art erinnert; die weitere Durchführung steht nicht ganz auf gleicher Höhe. Aber der dritte Satz, der an Trivialität mit den schlimmsten italienischen Opern wetteifert, hebt die weihevolle Wirkung wieder auf. Ebenso geräuschvoll und nur äusserlich wirksam war die Ouverture zur Oper „Bertrand de Born", die unter Hofkapellmeister Kutzschbach's ausgezeichneter Leitung durch die Herren (und Damen!) Konservatoristen sehr gut gespielt wurde. Sehr beifällig wurden die Chorlieder aufgenommen, die Hr. Albert Kluge mit gewohnter Eleganz und Schneidigkeit leitete; die äusserst schwierigen, aber sehr eigenartigen und interessant gesetzten „Heinzelmännchen" mussten sogar wiederholt werden. Einen besonders lebhaften Erfolg hatte Hr. Viktor Porth, dessen warm timbrierte, dunkel gefärbte Baritonstimme von überraschendem Wohlklang war; er sang die „Pausanias"-Ballade und drei wenig bekannte Lieder und verstand es, durch seine vortreffliche Leistung einen grossen Beifalls- und Huldigungssturm auf den anwesenden, glückstrahlenden greisen Meister hinzulenken.

Die durch ihre trefflich gelungene Konzertreise nach Leipzig auch dort wohlbekannte Volkssingakademie, die hehrste Kunst nur durch Arbeiter für Arbeiter pflegen will, schreitet unter ihrem ausgezeichneten Dirigenten Joh. Reichert mit Mut und Glück zu immer grösseren Aufgaben vor. Diesmal hat sie die „Prometheus"-Chöre von Liszt und Beethoven's 9. Symphonie aufgeführt und soll beide Werke — ich konnte leider kein Billett erhalten — hervorragend gut ausgeführt haben.

Frau Susanne Dessoir gab einen genussreichen Liederabend; sie sang diesmal nur Tanz-, Kinder- und Volkslieder, aber in umsichtigster Auswahl und mit feinstem Geschmack. Keine erhabene, aber eine äusserst angenehme, liebenswürdige Kunst. Noch intimer, zugleich noch mehr sich der schlichten Volkskunst nähernd sind Rob. Kothe's Gesänge zur Laute, die, mit kleiner aber sehr wohllautender, biegsamer Stimme vorgetragen, lebhaftesten Beifall fanden.

Der Violinist Hegedüs ist energisch und temperamentvoll, aber weder ausgereift noch abgeklärt; die mit ihm auftretende Sängerin Frl. A. Venning (London) mit einer hellen reintönigen Sopranstimme erzielte wenn auch vorläufig noch keinen grossen, so doch einen wohltuenden, zu guten Hoffnungen berechtigenden Eindruck. — Hr. E. d'Albert bot zwar Bedeutendes und Gewaltiges, wie immer, war aber — vielleicht infolge der im Saal herrschenden unsinnigen Hitze — etwas ungleich in seinen Leistungen und verfiel in den Ecksätzen der herrlichen Fmoll-Sonate von Brahms in das bekannte starke Aufschlagen, das gerade Brahms am wenigsten verträgt, auch dann, wenn *ff* dasteht. Dass trotzdem die geistige Beherrschung dieses unheimlich schweren Werks bewunderungswürdig war, versteht sich bei d'Albert von selbst. In anderen Werken, z. B. in Weber's Asdur-Sonate Op. 39, erweckte er gerade durch die erstaunliche, poetische Feinheit und Süssigkeit der Melodieführung und der perlenden Läufe helles Entzücken.

In Bertrand Roth's Musiksalon wurde eine Matinee dem noch wenig bekannten jungrussischen Komponisten Paul Juon gewidmet. Wir hörten ausser drei sehr interessanten Liedern mit sehr flüssiger, gute Technik erfordender Begleitung (Hr. Prof. Roth) eine Violinsonate Op. 7, gespielt von Herrn Kammermusiker Th. Bauer (Violine) und Frl. A. Schwabe (Klavier), welche beide gegen ihre vorjährigen Leistungen auffällige und erfreuliche Fortschritte bekundeten. Die Sonate macht der neudeutschen Musikform merkwürdig wenig Konzessionen und lässt auch das spezifisch Russische wenig hervortreten, ist aber melodiös, voll Leben und Phantasie; besonders hat mir der zweite Satz, Thema mit Variationen, ausserordentlich gefallen.

Dr. Paul Pfitzner.

München, 4. November 1905.

Die Konzertsaison hat diesmal merkwürdig früh und doch sofort mit allem Nachdruck begonnen. Wir sind jetzt soweit, dass wir bereits täglich zwei bis drei Künstlerkonzerte zu verzeichnen haben, ganz abgesehen von den regelmässig wiederkehrenden Konzerten grossen Stiles. Im Kaimsaal, der jetzt übrigens die Bezeichnung Tonhalle trägt, hat man die Spielzeit mit einer ziemlich intern verlaufenen Erinnerungsfeier an den zehnjährigen Bestand des Orchesters begonnen. Dirigent war Professor Heinrich Schwarz, der das erste Konzert des Kaimorchesters in München leitete und dessen Erscheinen im Konzertsaal hier immer gerechterweise freudig begrüsst wird; sonst bot der Abend kaum etwas bemerkenswertes. Die Abonnementskonzerte dieses Instituts stehen in diesem Jahre nicht mehr unter Weingartner, sondern sind der Leitung Georg Schnéevoigt's anvertraut. Sein Programm lässt allerdings ahnen, dass er sich der modernen Kunst gegenüber noch vorsichtiger verhalten wird, wie schon Weingartner es tat. Das erste dieser Konzerte hat bereits stattgefunden, und die Art und Weise, wie der Dirigent das Programm, Berlioz' Ouverture „Der Korsar" und Liszt's „Faust-Symphonie", durchführte, lässt von der Dirigentenbegabung Schnéevoigt's für die Zukunft das Beste hoffen.

Die Volkskonzerte stehen wieder unter Peter Raabe's Leitung, der sich hoffentlich hinsichtlich des Vorzuführenden nicht allzusehr von den jeweils vorhergegangenen Abonnementskonzerten abhängig machen wird. Die volkstümlichen Kammermusikkonzerte endlich haben insofern eine Ausgestaltung erfahren, als jetzt hierfür ein Streichquartett zur Verfügung steht.

Die Akademiekonzerte haben mit einer sehr eindrucksvoll verlaufenen Aufführung von Bach's „hoher Messe" (Hmoll) begonnen. Felix Mottl hatte das Werk sehr liebevoll einstudiert und namentlich den Chören eine bewunderungswürdige Grösse und reichsten Ausdruck zu geben verstanden. Die mitwirkenden Solisten, Frl. Fernbacher, Frau Bosetti, Frau Preuse-Matzenauer, sowie die Herren Dr. Walter und Dressler und die diversen Vertreter der Soloinstrumente, standen alle auf der Höhe ihrer Aufgabe. Sehr tapfer hielt sich namentlich Frl. Fernbacher, eine völlig neue jugendliche Erscheinung im Konzertsaal, die sich mit der sehr exponierten Arie „*Laudamus te*" ausgezeichnet abfand. Die eigentliche Grösse des Werkes wird freilich immer in der monumentalen Gestaltung der Chöre zu suchen sein, denen gegenüber die Solopartien eine fast bis ans Idyllische heranreichende Musizierfreudigkeit bewahren. Die Besucher des Konzertes wurden durch eine neue Walker'sche Orgel überrascht, deren Aufstellung während der Sommermonate erfolgt ist.

Von grösseren Konzerten ist noch eine Gedenkfeier für den verstorbenen Komponisten Felix vom Rath zu erwähnen, in deren Programm leider das beste Werk desselben, das Klavierkonzert, keinen Platz gefunden hatte. So verlief das Konzert zwar würdig, aber die engen Grenzen der schöpferischen Fähigkeiten des Komponisten wurden doch bei dieser Gelegenheit besonders deutlich. — Von Gesangkünstlern hörten wir bisher Josef Loritz als hervorragenden Liszt-Interpreten und weniger glücklichen Vorkämpfer für Plüddemannsche Balladen, Robert Kothe mit einer neuen Folge deutscher Lieder, Otti Hey als ernste, technisch feingebildete Vortragskünstlerin und Susanne Dessoir, die sich mit grossem Erfolg mehr im Gebiete schalkhafter Oberflächlichkeit bewegt. Im übrigen wurde man durch unfähige Sänger und Sängerinnen in geradezu polizeiwidriger Weise heimgesucht. Besser stand es mit den Klavierkünstlern; da sorgte zunächst Alfred Reisenauer für ein die höchsten Erwartungen be-

friedigendes Beginnen. Ein hier noch ganz unbekanntes Ehepaar Hermanns-Stibbe stellte sich mit überraschend schönen, fein ausgefeilten und schwungvoll bemeisterten Vorträgen von Originalwerken für zwei Klaviere ein. Von Kammermusikvereinigungen waren bisher die Böhmen und das Brüsseler Streichquartett tätig. Auch Bernhard Stavenhagen veranstaltete bereits mit Felix Berber einen Sonatenabend, der uns u. a. zur Bekanntschaft einer neuen Manuskript-Sonate von Ant. Beer-Walbrunn verhalf. Das zweisätzige Werk zeichnet sich in seinem einleitenden *Allegro passionato* durch Klarheit und Schwung aus, der zweite Satz besteht aus charaktervollen, logisch entwickelten Variationen über ein einfaches, aber durchaus eigenartiges und reizvolles Thema, die sich zum Schluss zu einem schön gesteigerten Finalsatz ausweiten. Man hat dem Komponisten stets gesunde und frische Erfindung nachgesagt, aber auch von einem gewissen Hang zum leidigen Drauflosmusizieren gesprochen. Dieser letztere Vorwurf trifft ihn in seinem neuesten Werk gewiss nicht mehr.

Die Hofoper hat uns in der dramatischen Symphonie „Ilsebill", das Märlein vom Fischer und seiner Frau, von Friedrich Klose auch schon eine Erstaufführung gebracht. Das Werk wurde bereits gelegentlich einer Tonkünstlerversammlung in Karlsruhe aufgeführt und in diesen Blättern gewürdigt. München wartete auf die Premiere fast ein ganzes Jahr lang und es zeigt die keineswegs gefestigten Verhältnisse unserer Oper, dass auch jetzt die Aufführung nur durch das Einspringen von Hilfskräften ermöglicht wurde. Das Buch von Hugo Hoffmann ist wenig sympathisch; es streckt das drei Seiten lange Kindermärchen von Grimm zu einer dreistündigen halb mystischen Opernhandlung auseinander, unterwirft sich sprachlich vollständig dem Vorbild Richard Wagner's und rettet von dem naiven Humor Grimm's gar nichts herüber, sorgt aber andererseits auch nicht für eine dramatische Vertiefung des Stoffes. Klose, der technisch ein eminenter Könner ist, und einen instrumentalen Riesenapparat — dem Orchester ist auch das Klavier beigefügt — spielend behandelt, war sicherlich, wie schon die Bezeichnung als Symphonie besagt, besonders darauf bedacht, im Buch einen passenden Stoff für die rein musikalische Darstellung zu bekommen. Das Werk stellt tatsächlich eine Reihe von vier gross angelegten Stimmungsbildern dar, die etwa den Sätzen einer Symphonie entsprechen. Wundervoll ist ein langsam, aber immer deutlicher durchringender Zug bis ans Schauerliche reichender Phantastik getroffen. Mit ihm erhöht sich auch nach und nach erst das Interesse für das Ganze, dem ein echt poetisches Ausklingen gegeben ist. Die erste Hälfte des pausenlosen Werkes wirkt ihrer Längen zufolge sehr ermüdend. Klose, dessen übrigens nicht allzureicher Erfindung durch Zuhilfenahme alter Themen und Melodien — die selbstverständlich das Textbuch treulich nachweist — nachgeholfen wird, hat jedenfalls in „Ilsebill" ein Ausnahmewerk geschaffen, das nur in seinen Voraussetzungen ähnliche Irrtümer aufweist, wie Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" und kaum für ein langes Leben bestimmt ist. Die Oper fand, unter Mottl's herrlicher Leitung, starken Beifall und mehrmalige Hervorrufe des Komponisten und der Beteiligten.

Hermann Teibler.



Leipzig. Ein neues Klavierkonzert in Esmoll von Hugo Kaun gab's im 5. Gewandhauskonzert (9. Novbr.) zu hören. Ich muss leider bekennen, dass mir seine Interpretin, Frl. Vera Maurina-Berlin weit besser gefiel als das Konzert selbst. Die Pianistin entwickelte in der Ausführung der Prinzipalstimme eine sehr zuverlässige und entschieden brillante Technik, ziemlich nuancenreichen Anschlag und eine wirklich temperamentvolle Vortragsweise bei guter musikalischer Sicherheit, die sich im vorliegenden Falle als um so wertvoller bewährte, als das begleitende Orchester seiner Aufgabe noch etwas befangen gegenüberstand und nicht so schmiegsam als sonst begleitete, dadurch aber die Bewegungsfreiheit der Solistin einigermassen einengte. Der nach Schluss des dreisätzigen Werkes verlautbarte lebhafte Beifall galt sicher in erster Linie der Leistung der Pianistin; denn die Komposition an sich hatte tiefere Teilnahme nicht zu erwecken vermocht. Man hat es bei ihr mit einer sehr ernst gemeinten, gewissenhaften Arbeit zu tun, in der jedoch Wollen und Können, oder besser gesagt: Wollen und Inspiration des Komponisten nicht gleichen Schritt miteinander halten. Die eigentliche Erfindung ist ziemlich matt; die Themen sind kurzatmig, ohne rechte innere Lebenskraft und, wenn man so sagen darf, ohne rechte Konsistenz; sie zerflattern zumeist bald in blosse Phrasen oder werden, wie das kleine Triolenmotiv im ersten Satze ohne zwingenden Grund zu Tode gehetzt. Ein Rätsel gibt das den zweiten Satz einleitende B–A–C–H-Thema dem Hörer auf, das in seiner Weiterspinnung und Verarbeitung auch nicht die geringste Beziehung zu dem alten Thomaskantor erkennen lässt. Die Klavierpartie ist brillant behandelt, weiss aber wirklich Neues nicht zu sagen und steht überdies oft in recht loser Beziehung zum thematischen Gefüge der Begleitung. Die Instrumentation der letzteren ist teilweise ziemlich schwerflüssig und lässt die richtige Verteilung von Licht und Schatten vermissen. Den glücklichsten Eingebungen des begabten Komponisten kann ich das Konzert unter solchen Umständen leider nicht beizählen. Der Novität ging Saint-Saëns' seichte, ausser ein paar hübschen Orchestrationseffekten jetzt nichts Anziehendes mehr bietende symphonische Dichtung *„La jeunesse d'Hercule"* in farbenreicher Ausführung voraus, während ihr eine sehr stimmungsvolle Wiedergabe der „Coriolan"-Ouverture von Beethoven folgte. Im zweiten Konzertteil, den man lieber als den ersten empfangen hätte, erfreuten Orchester und Dirigent die Hörer mit einer ungemein eindrucksstarken, speziell in den zwei letzten Sätzen äusserst feurigen Vorführung der grossen Cdur-Symphonie von Schubert.

Am 10. November gab im Kaufhaussaale das „Petersburger Streichquartett" (HH. Kamensky und Gen.) sein zweites Konzert. Es begann mit einer äusserlich klangschönen und glatten, im Grunde aber doch kühl-nüchternen Vorführung des heute freilich nicht mehr recht zündenden Fdur-Quintetts (K.-V. No. 590) von Mozart. Weit wärmer wurden die Künstler in dem an zweiter Stelle folgenden, stets wirkungssicheren köstlichen Dmoll-Quartett von Schubert, in dem nicht zuletzt auch der bestrickende Klangreiz der prächtigen Instrumente der Künstler zur Erhöhung des bereiteten Genusses beitrug. Spieltechnisch war alles vorzüglich sauber ausgefeilt und durchgearbeitet; in der Auffassung aber erreichten die Petersburger Gäste noch nicht ganz die Ursprünglichkeit des Ausdrucks und die beredtere Deklamation der Hauptmotive der „Böhmen". Im zweiten Satz hätten Thema und Variationen um eine Schwebung breiter, stimmungsinniger genommen werden können. Den Beschluss bildete Tschaikowsky's dem Andenken Nicolaus Rubinstein's gewidmetes ausserordentlich breit angelegtes, teilweise tiefergreifendes, selbst in den stellenweise schwächeren Variationen immer noch geistreich anziehendes Amoll-Klaviertrio, dessen Klavierpart Frau Edda Klengel mit guter Technik, aber teilweise etwas verschwommener Phrasierung und nicht immer hinreichend poetischer Auffassung durchführte, während die HH. Kamensky und Butkewitsch ihre Partien ebenso temperamentvoll als klangprächtig interpretierten.

Eins der bestbesuchten Konzerte der laufenden Saison war der Liederabend, den Frl. Elena Gerhardt am 8. Novbr. im Kaufhause gab; der Saal war ziemlich ausverkauft. Wie mit dem materiellen, so konnte Frl. Gerhardt auch mit dem künstlerischen Erfolge ihres Konzertes wohl zufrieden sein; es fehlte weder an Beifall noch an Blumenspenden. Das Erfreulichste an den Vorträgen der Sängerin ist, dass jede ihrer Darbietungen in tadelloser Sauberkeit, durchaus fix und fertig vor den Hörer tritt. Jede dynamische und agogische Nuance, Textaussprache, Intonation, Atemeinteilung, Ausdruck etc., das alles ist bei Frl. Gerhardt stets aufs peinlichste ausgearbeitet und gesichert. Da es ihr ausserdem nicht an musikalischer Intelligenz überhaupt und neuerdings an dem Streben nach seelischer Vertiefung der Auffassung wie des Vortrags gebricht, so ergibt sich unschwer, dass ihr Gesang stets den besten Eindruck hinterlassen muss, so lange sie bei der Wahl der vorzutragenden Kompositionen der ihrem Naturell und der Leistungsfähigkeit ihres in der Mittellage doch eben relativ klangarmen Organs gezogenen Grenzen eingedenk bleibt. Stücke, welche grossen Ton, kühn und weit geschwungene Linienführung in Phrasierung und Vortrag überhaupt erfordern, liegen ihr entschieden weniger gut, als Kompositionen, in denen es hauptsächlich auf detaillierte Feinarbeit ankommt. Immerhin wusste die Künstlerin in ihren diesmaligen Vorträgen, die Beethoven, Franz, Schumann, Schubert, Brahms, Goldschmidt, Jensen, Goldmark, Strauss und H. Wolf umfassten, auch nach der ersteren Seite hin (z. B. in Schubert's

„Der Zwerg", am Schluss von H. Wolf's „Heimweh" etc.) recht ansehnliche Wirkungen zu erzielen. Als die bestgelungenen ihrer diesmaligen Vorträge wären etwa hervorzuheben: „Der arme Peter" von Schumann, „Der Schmied" von Brahms, „Klinge, mein Pandero" von Jensen, „Die Quelle" von Goldmark, „Heimweh" und „Über Nacht" von Wolf. In Professor Nikisch hatte Frl. Gerhardt wieder den denkbar besten Begleiter am Klavier zur Seite; ihm gebührt ein wesentlicher Anteil an dem Erfolge des ganzen Liederabends.

Am 4. November gab der „Leipziger Lehrer-Gesangverein" in der bis auf den letzten Platz dicht besetzten renovierten Alberthalle sein erstes Winterkonzert. Dieser Elite-Männerchor hält sich unter Kapellmeister Sitt's sicherer Führung fortgesetzt auf wirklich künstlerischer Höhe und verlangt und verträgt die strengste Beurteilung seiner Leistungen, und nur das Eine bleibt zu bedauern, dass der Verein, wie es scheint aus materiellen Gründen, nur selten grössere Werke mit Orchesterbegleitung aufführt. Auch diesmal wieder trug der Lehrerchor nur a capella-Chöre vor. Er hatte dabei einen sehr „guten Tag", d.h. er sang ganz ausgezeichnet schön; der ganze Chor war vortrefflich disponiert, entwickelte wiederholt, so gleich in dem als Eingangsstück gebotenen „Das ist das Meer" aus Nicodé's Symphonie-Ode, eine ganz imposante, dabei edle Klangfülle bei schlechthin mustergültiger Behandlung des *crescendo* und *diminuendo* und bewältigte selbst die widernatürlichsten technischen Schwierigkeiten, wie sie z. B. in Franz Curti's „Die Elfe" gehäuft sind, mit fast spielender Leichtigkeit. Dieses letztere, vom Verein zum erstenmal gesungene Stück, dem eine gewisse klangliche Brillanz nicht abgesprochen werden kann, darf als Muster dafür aufgestellt werden, wie der Männerchorsatz nicht beschaffen sein soll. Was der Komponist hier an falschen Wortbetonungen, oft direkt komischen Textwiederholungen (man denke an das „er, er, er, er, er hält es an") und an rein instrumentaler Ausnutzung der Singstimmen leistet, kann nicht scharf genug verurteilt werden. Als chortechnisches Kunststück gelang die Wiedergabe vortrefflich; musikalische Freude erlebte man aber nicht daran. Die gleichfalls erstmals gesungene „Gewitternacht" von Hegar gehört nicht zu dessen belangreichsten Arbeiten; die erste Hälfte ist schön in Ausdruck und Erfindung; das Gebetsätzchen aber ist matt und der Schluss fast banal-liedertäflerisch. An neueren Chören kamen weiter noch zu Gehör Liszt's edler Chor „Gottes ist der Orient", „Das Grafenkind" von O. Neubner mit dem musikalisch nicht sehr geistreich eingeführten, aber klanglich wirksamen Silcher'schen „Lorelei"-Zitat und die Volksweise „Die Spinnerin" in hübscher Bearbeitung von K. Schauss, die ganz famos pointiert gesungen wurde. Den Beschluss bildeten als sinniger Hinweis auf Mendelssohn's Todestag (4. Novbr.) drei Mendelssohn'sche Chöre. Von den beiden Solistinnen des Abends war die Sängerin, Frl. Else Bengell aus Hamburg, die erfolgreichere, weil sie in der Wahl ihrer Vorträge (vier Lieder von Beethoven, zwei von Schumann und je eines von Schubert und Franz) glücklicher war. Die gesunde, ruhigstetige Tongebung und der satte Wohllaut ihrer gut geschulten, pastosen Altstimme erfreute das Ohr wieder in hohem Grade; die Vorträge der Künstlerin würden noch weit eindringlicher gewirkt haben, wenn sie nicht mehrmals gerade die entscheidenden Höhepunkte einiger Lieder etwas temperamentlos hätte fallen lassen. Die andere Solistin, Frau Else Gipser aus Dresden, hatte sich mit Schumann's „Kreisleriana" ein für ein Chorkonzert und einem doch eben nicht durchweg hinreichend vorbereiteten Publikum gegenüber eine recht undankbare Aufgabe gestellt. Das Opus war an dieser Stelle viel zu lang, ermüdete das Publikum, das schliesslich unruhig wurde und dadurch die Pianistin selbst mehr und mehr aus der Stimmung brachte. Dankbare Aufnahme fanden der Vortragenden spätere Gaben (Nocturne und Etüde von Chopin, Rhapsodie von Liszt). Die Dame hat viel Fertigkeit, aber es fehlt ihrem Spiel der belebende Hauch der Wärme und Poesie. C. K.

Leipzig. Am 3. d. M. gab Hr. Prof. Dr. Gustav Jenner im Städtischen Kaufhaussaal einen Kompositionsabend, dessen Gesamtergebnis kein allzugrosses war. Jenner war Schüler von Brahms und bekundet dies auch als Komponist offenherzig. Seine Abhängigkeit von diesem Meister ist sehr gross; er schreibt, denkt und fühlt wie sein einstiger Lehrer. Dass Jenner ein ernstdenkender, hoch strebender, auch begabter Musiker ist, steht für mich fest. Am meisten empfand man es in einer Ddur-Sonate für Violoncello und Pianoforte. Interessant fand ich hier den zweiten Satz mit seinen, frei aus einem schönen Thema heraus entwickelten Variationen. Die beiden Ecksätze eines Fdur-Klavierquartetts waren eigenen Gehalts beinahe vollkommen bar, hingegen gab sich das sehr hübsche Scherzo auf ganz originelle Art, und auch im langsamen Satze zeigten sich mancherlei Schönheiten. Schade, dass hier im Mittelabteile sich eine ziemlich ausgebreitete dürre Stelle fand, die der Autor umsonst mit orchestral gefärbten Effekten zu bemänteln suchte. Sehr häufig findet Jenner annehmbare erste Themen, verfällt aber im zweiten Thema leicht in einen befremdend trivialen Ton. Am besten gefiel mir eine Tondichtung „Nachtwache" (von Rückert) für Sopran, Violine, Viola, Horn (das zwar entsetzlich äusserlich angebracht ist!) und Pianoforte. Zweifellos das wertvollste am ganzen Konzerte, enthält die Komposition tiefe und edle Stimmungen und erschöpft in durchaus musikalischer Weise die inhaltsreiche poetische Vorlage. Der Komponist führte den Klavierpart in feinfühliger Weise aus, liess aber in Technik und Anschlag beim Vortrage der Sonate und des Quartetts manches zu wünschen übrig. Der übrige instrumentale Teil fand in den HH. Professoren Bassermann und Jul. Klengel, Rebener und Müller ausgezeichnete Vertreter, und in Frl. M. Wittichen lernte ich eine stimmbegabte Sängerin mit schönem Vortragstalente kennen.

Hr. Michael Press hatte für sein Konzert am 7. d. M. Hrn. Ferruccio Busoni als Mitwirkenden gewonnen und sich damit eine schwere Konkurrenz geschaffen; denn Hr. Busoni ist bei weitem der grössere Künstler von beiden. Seine Wiedergabe der Brahms'schen Paganini-Variationen, der Campanella-Studie von Liszt und der Asdur-Polonaise von Chopin zündeten so sehr, dass das Publikum sich kaum zu beruhigen vermochte. Hr. Busoni ist Virtuos, aber ein musikalischer. Sein Vortrag fasziniert, reisst mit fort; seine Technik ist erstaunlich und von absoluter Sicherheit, seine Auffassung erschöpfend und grosszügig. Immerhin verhehle ich mir nicht, dass er als musikalische Persönlichkeit d'Albert nicht erreicht und sein Spiel betr. Klangschönheit und Verschiedenheit der Anschlagsnuancen hinter demjenigen Reisenauer's zurücksteht. Den Komponisten Busoni vermag ich nur ziemlich niedrig einzuschätzen. Die zu Gehör gebrachte Klavier-Violinsonate in Ddur zeigt im ersten Satze so gut wie gar keine Erfindung, bietet aber einen sehr schönen langsamen Satz und ein interessantes Presto. Hr. Press gab sich redliche Mühe um diese höchst undankbare Aufgabe. Sehr schön spielte der Künstler einige Stücke von S. Bach und die Gdur-Romanze von Beethoven. Die das Programm ergänzende „Spanische Symphonie" für Violine von Lalo habe ich nicht mehr angehört. Sie gehörte nebst Mozart's Esdur-Konzert nicht eigentlich an ihre Stelle, und es ist noch immer ein alter Zopf im Rahmen der Kammermusik Werke zu bringen, die im Original mit Orchesterbegleitung gedacht sind. Hr. Press spielte den langsamen Satz des Mozart'schen Konzerts sehr schön mit grossem Ton und musikalischer Auffassung, hingegen die beiden Ecksätze zu schwerfällig und breit. Seine Darbietungen wurden mit lebhaftem Beifall der Zuhörer belohnt. Eugen Segnitz.

Leipzig. Der im kleidsamen Barden-Kostüm sich produzierende Volkssänger und Lautenist Robert Kothe bot in seinem Konzert am 3. November in chronologischer Aufeinanderfolge eine Auslese von deutschen Volksliedern, deren Entstehungszeit zum Teil bis in das 15. Jahrhundert reichte. Ob die Darbietungen des Hrn. Kothe auf das Konzertpodium gehören, wollen wir dahingestellt sein lassen. Jedenfalls amüsiert man sich gut bei diesem modernen Troubadour, der gut deklamiert und pointiert und durch seine frische und natürliche Art des Vortrags für sich einzunehmen versteht. Zudem besitzt Hr. Kothe ein sympathisches, weiches Organ und handhabt die Laute in vollkommener Weise. Energische Kürzungen würden einigen allzu langatmigen Volksliedern nichts schaden, da die ewig gleichbleibende Melodie des einfachen Strophenliedes auf die Dauer ermüdet.

Der Liederabend, den Frl. Anna Führer am 4. November gab, trug ein absolut modernes Gepräge. Meiner Ansicht nach würde Frl. Führer weiser verfahren, wenn sie bei Mozart, Schubert und Schumann bliebe, zum mindesten aber solche Gesänge wählte, die ihrem vorzugsweise lyrischen Empfinden entsprechen. Ihr Charakterisierungsvermögen ist nur ein beschränktes, so dass es ihr versagt bleibt, die verschiedenen Stimmungen der modernen Tongebilde nahe zu legen, den geistigen Inhalt derselben zu erfassen und zu erschöpfen. Hinter manchen ihrer Darbietungen hätte man ein grosses Fragezeichen machen können. Mit Liedern von F. Liszt,

R. Strauss, A. Schwartz und B. Menzel wusste Frl. Führer fast nichts anzufangen. Besser gelangen ihr E. Wolf-Ferrari's „Mein Liebster" und zwei interessante, stimmungsschöne Lieder („Vollmond", „Im Kahn") von O. Wittenbecher. In ihrem eigentlichen Fahrwasser war die über eine nicht unsympathische, leicht anschlagende, aber wenig ausgiebige und modulationsfähige Stimme disponierende Dame erst bei den anmutigen Gesängen von H. Sitt, M. Reger und P. Klengel angelangt. Diese Lieder brachte die Konzertantin recht angemessen zu Gehör, und da blühte ihr auch der Erfolg.

Einen interessanten Liederabend gab am 6. November unser heimischer Sänger Hr. Martin Oberdörffer. Seine Kunst stellte er ausschliesslich in den Dienst der Muse Wilhelm Berger's. Hr. Oberdörffer sang zunächst von diesem, als feinsinnigen Liederkomponisten bekannten Tonsetzer den „Eliland"-Zyklus und des weiteren dreizehn, zumeist der jüngsten Schaffenszeit angehörende Lieder. Karl Stieler's Sang vom Chiemsee: „Eliland" hat viele Komponisten zur Vertonung angeregt. Berger's lyrischer Beanlagung entsprach der poetische Stoff ganz besonders. Einige Nummern wie: „Frauenwörth", „Heimliche Grüsse", „Wanderträume" sind in der Stimmung vorzüglich getroffen, edel im Ausdruck und stilvoll in der Zeichnung. Für zu weich gehalten empfand ich „Anathema". Da hätte der Komponist im allgemeinen noch düsterere, bei der Fluchaussprechung kräftigere Farben auftragen können. Von den anderen Liedern, in denen sich eine höchst schätzbare melodische Erfindungsgabe kundtat, gefielen hauptsächlich: „Sternennacht", „Dämmerung", „Einsamer Baum", „Begegnung", „An allem Ort und Enden", „Intermezzo" und „Trotzdem". Hr. Martin Oberdörffer war diesen ansprechenden tondichterischen Erzeugnissen ein guter Interpret. Sein weicher, ebenmässig gebildeter Bariton, vereint mit warm beseelter, verständnisinniger Vortragsweise, liess alles Gebotene in schönstem Lichte erscheinen, zur besten Geltung gelangen. Der am Klavier begleitende Komponist, Hr. Prof. Wilhelm Berger aus Meiningen, verschaffte durch Vortrag eigener Klavierwerke dem Sänger einige Ruhepausen. Von der zu Gehör gebrachten Sonate Op. 76 schätze ich das Adagio am höchsten ein. Der Aufbau des ersten Satzes (*Allegro con fuoco*) verrät Formensinn und beträchtliche Kunstfertigkeit, zumal in der Entwickelung des Durchführungsteiles. Den Schlusssatz, ein liebenswürdiges Rondo, finde ich stellenweise etwas zu überputzt, in gewissem Masse zu sehr auf den Effekt hinzielend. Von den drei Capricen Op. 93 gebe ich der in Adur den Vorzug. Sänger und Komponist fanden für ihre künstlerischen Darbietungen wärmsten Beifall.

Das am 12. November in der Reformierten Kirche stattgefundene Konzert zum Besten des Kirchenchorfonds litt an musikalischer Abwechslung keinen Mangel. Von den Mitwirkenden seien zunächst genannt Frau Hagel, welche Gesänge von Beethoven und H. Wolf, sowie das von Violoncello, Harfe (Frl. Stefanie Politz) und Orgel begleitete „*Panis Angelicus*" von César Franck mit schöner Tongebung, doch mangelhafter Aussprache zu Gehör brachte. Die Dame besitzt einen sehr hellen, insonderheit in der Höhe schön gefärbten, leuchtkräftigen Sopran, der leicht und sicher anspricht. Der Violoncellist Herr Robert-Hansen erfreute mit dem gefühlswarmen Vortrag von Mozart's „Larghetto", das ihm Gelegenheit gab zur Entfaltung eines edlen, vollsaftigen Tones. Von seinen orgelspielerischen Fähigkeiten überzeugte von neuem Herr Rudolf Schwarzbach in der Wiedergabe zweier Orgelstücke von Bach und Rheinberger. Herr Schwarzbach fungierte auch als Dirigent des neugegründeten Kirchenchors der Reformierten Kirche, welcher in seinen wohlgelungenen Darbietungen (Chöre von Bach, Brahms und Hauptmann) rüstiges Aufwärtsstreben bekundete. Eine baldige Vermehrung der Männerstimmen wäre dem jungen Kirchenchore, der sich aus guten, frischklingenden Stimmen rekrutiert, sehr zu wünschen. Um die diversen Orgelbegleitungen machte sich Herr A. Jokisch verdient.

L. Wambold.

Leipzig. Der „Kirchengesangverein Leipzig-Lindenau" bereitete seinen Freunden und Gönnern gelegentlich seines am 6. Nov. im Palmengarten stattgefundenen 21. Stiftungsfestes mit der Vorführung von Rob. Schumann's „Paradies und Peri" eine grosse Freude. Mitwirkende waren ausser der vollzähligen Kapelle des Kgl. Sächs. Inf.-Regts. No. 107: Frl. Anna Hartung (Sopran), Frau Martha Schaum-Haussmann (Alt), Hr. C. Müller (Tenor), und Hr. Franz Winter (Bass). Der Chor leistete unter der temperamentvollen Führung des Hrn. Kantors W. Hänssel ganz Ausgezeichnetes; er sang sicher, rein und lebendig und fand reichen Beifall. Besonders gut gerieten der Chor „Doch seine Ströme", welcher äusserst packend und der Chor „Schlaf nun", welcher recht weich und stimmungsvoll vorgetragen wurde. Von den solistischen Leistungen standen die Darbietungen der Sopranistin an erster Stelle. Frl. Hartung war eine würdige Vertreterin der Peri und wusste die Zuhörer sehr zu fesseln. Hr. Müller vermochte gleichfalls zu erwärmen, namentlich in höhergelegenen lyrischen Partien; dagegen fehlte ihm für dramatisch angehauchte Stellen die Machtfülle des Tones. Frau Schaum-Haussmann wirkte mehr durch die sinnige Art ihres Vortrags als durch ihre Stimmmittel. Hrn. Winter gelang es erst bei dem Basssolo „Jetzt sank des Abends gold'ner Schein" zur Geltung zu kommen. Die Kapelle löste die ihr zugewiesene Aufgabe zur vollen Zufriedenheit. Ein besonderes Lob muss Hrn. Kantor Hänssel, dem ja in der Hauptsache der ausgezeichnete künstlerische Erfolg zuzuschreiben ist, für seine aufopfernde Mühe gespendet werden. Möge ihm das erzielte, günstige Resultat ein Antrieb sein zu weiteren, künstlerischen Taten! H.

Leipzig. Klavierabend von Dagmar Walle-Hansen am 11. November. Der Begriff vom toten Mechanismus wurde durch das Klavierspiel von Frau Walle-Hansen aus Christiania jedem Zuhörer zum vollen Verständnis gebracht. Was bis jetzt kaum stümperhaften Klavierspielern gelungen ist, Beethoven's Cismoll-Sonate, Op. 27 No. 2, völlig des poetischen Inhalts zu entkleiden, ist der nordischen Pianistin geradezu in vollkommener Weise geglückt. Und dabei besitzt Frau Walle-Hansen eine ganz vorzügliche Technik und noch die Fähigkeit, in ungefähr vier Stärkegraden schattieren zu können. Da aber bei ihr die Finger nur rein mechanisch die Tasten anschlagen, ist es auch ganz gleichgültig, was sie spielt. Es klingt eine Komposition wie die andere, nämlich leer, furchtbar leer. Wenn die Pianistin nicht bald ihre Finger mit ihrem Herzen in Verbindung setzen kann, gibt es nur eins für sie: Klavier in Ruh! Ausser der Beethovenschen Sonate spielte sie u. a. noch von Bach-Liszt Orgelpräludium und Fuge, von Brahms eine Rhapsodie, von Gluck-Sgambati Melodie, von Chopin Bmoll-Sonate, Nocturne in Desdur und Polonaise in Bdur.

Einen Beethoven-Abend veranstalteten am 12. November die Herren Carl Friedberg (Klavier) und Johannes Hegar (Violoncell). Sie trugen insgesamt die fünf Sonaten für Violoncello und Pianoforte von Beethoven vor und boten damit einen Genuss, wie dieser nur durch grosse Liebe zu den Werken und deren völlige geistige und technische Beherrschung entstehen konnte. Vor einer solchen Hingabe und einem solchen künstlerischen Ernste musste jeder Zweifel darüber schwinden, ob das Vorhaben, das Interesse für Beethoven's selten zu hörenden Werke zu wecken, den beiden Künstlern gelänge. Denn Beethoven ist in seinen Violoncellosonaten nicht der Gewaltige, der durch seinen Geist bannt. Um eine Steigerung nach ihrem Inhalt zu ermöglichen, war von einer Aufeinanderfolge nach ihrer Entstehung abgesehen worden. Und es konnte nur gut geheissen werden, dass den beiden ersten Sonaten, Op. 5 No. 2 und 1, die beiden letzten, Op. 102 No. 2 und 1 folgten und den Beschluss die Adur-Sonate Op. 69 bildete. Wirklich gross ist Beethoven nur in dem choralmässigen Adagio der Ddur-Sonate, Op. 102 No. 2, dagegen weniger gross, als unwiderstehlich keusch, lieblich und heiter in seiner Adur-Sonate. Für die vollendete Ausführung der Sonaten und vor allem der zuletzt gespielten wurde den beiden Künstlern herzlichst gedankt.

Paul Merkel.

Kiel. Das hiesige Stadttheater brachte Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" zur ersten Aufführung am Ort. Das Publikum bereitete dem Werke keinerlei Ovationen, verhielt sich streckenweis dem ungewohnten Stoff und der Musik gegenüber recht passiv, zeichnete aber das Werk als Ganzes durch seinen Beifall aus und erwärmte sich besonders am Schlusse des zweiten Aktes. Siegfried Wagner's Musik bietet überraschend wenig Wagnerismen, neigt vielmehr durch einen gut bürgerlichen Zug und durch volkstümliche Manieren zum Charakter eines Lortzing und Weber. Jedenfalls aber redet die Musik eine eindringliche Sprache, insofern sie recht glücklich die dramatische Szene schildert. Die Handlung erweckt Interesse und trägt durch den aus dem deutschen Märchenschatze herausgeholten und nach Siegfried Wagner's eigensten Intentionen umgedichteten Stoff eine volkstümliche

Physiognomie. An der hiesigen Aufführung waren die HH. Grusin (Hans Kraft), Hungar (Teufel) und Schenk (Petrus), sowie Frl. Röthig als Luise erfolgreich beteiligt. Unser Theater verfügt nicht über grosse Bühnenmittel und vermochte daher dem anspruchsvollen nur bedingt gerecht zu werden. Hans Sonderburg.

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffen, sind uns stets willkommen. D. Red.

Barmen. Im ersten Konzerte der „Konkordia" kam unter Leitung des kgl. Musikdir. Stronck „Faust's Verdammung" von Berlioz unter solistischer Mitwirkung von Frau Faliero-Dalcroze, Hrn. Kurt Sommer und Hrn. Rud. Moest-Hannover zur Aufführung.

Berlin. Musikdirektor Irrgang brachte in seinem 2. Konzert in der Marienkirche im September Georg Schumann's Passacaglia und Finale über BACH zum Vortrag, ein breit angelegtes Orgelwerk von vorwiegend pathetischem Charakter, das unter Voraussetzung virtuosen Könnens bei angemessener Darstellung seine Wirkung nicht verfehlt.

Breslau. Am 5. Okt. trat der vom Konservatoriumsdirektor Willy Pieper ins Leben gerufene „Breslauer Singverein" mit seinem ersten Konzert in die Öffentlichkeit. Wenn erst ein Stimmenausgleich in numerischer Hinsicht wird stattgefunden haben, werden die gesanglichen Leistungen auch an Bedeutung gewinnen. Der Chor sang Humperdinck's Ballade „Die Wallfahrt nach Kevlaar", dann Schubert-Flintner „Deutsche Tänze" rhythmisch exakt und tonrein und mit lobenswertem Vortrag.

Düsseldorf. Das Pianisten-Ehepaar Hermanns-Stibbe erzielte hier an einem eigenen Vortragsabend durch sein tadelloses durchgeistigtes Zusammenspiel schönen Erfolg.

Essen. Ein Regerkonzert veranstaltete Herr Gustav Beckmann unter Mitwirkung von Frau Hofmann-Dortmund und Herrn Konzertmeister Paul Lehmann-Essen. Er spielte u. a. Symphonische Phantasie und Fuge, Op. 57, *„Kyrie eleison"* und *„Benedictus"* und bewältigte die Werke technisch und geistig in anerkennenswerter Weise.

Görlitz. Am 18. Oktober veranstaltete der „Verein der Musikfreunde" sein erstes Konzert unter solistischer Mitwirkung von Frau Fleischer-Edel. An Orchesterwerken kamen die 7. Symphonie von Beethoven und die symphonische Dichtung „Die Ideale" von Liszt zur Aufführung. Frau Fleischer-Edel sang die Hallen-Arie aus „Tannhäuser" und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" mit prächtiger, tadellos geschulter Stimme und erzielte noch mit der ersten Szene aus Cornelius' unvollendeter Oper „Gunlöd" einen bedeutenden Eindruck. Ausserdem bot sie noch Liszt's „Loreley". Das städtische Orchester begleitete unter Hrn. Eibenschütz, dem an Stelle des verstorbenen A. Stiehler neu gewonnenen Musikdirektor, sehr gut. Die reinen Orchesterwerke wurden von Hrn. Konzertmeister Reitz vortrefflich dirigiert. — Am 20. Oktober gaben die schwedischen Sängerinnen Frls. Maja Gloersen-Huitfeld (Sopran) und Magerhild Rasmussen (Alt), am Klavier begleitet von Herrn Behm, einen Lieder- und Duettabend. R. H.

Halle a/S. In seinem Konzert in der hiesigen Marienkirche hatte der Hof- und Domchor aus Berlin unter Leitung von Professor H. Prüfer Gelegenheit, sein technisches Können und seine sonstigen gesanglichen Vorzüge zu offenbaren. In der achtstimmigen Motette „Komm, Jesu, komm", gelang es ihm auch unschwer, die allerhöchsten Anforderungen sowohl der Form wie dem Inhalte nach zu erfüllen. In der Palestrina'schen Pfingstmotette entzückte die vollendet schöne Tongebung des Soprans. Einen weiteren Höhepunkt der Leistungen des Chores bildete die Wiedergabe von Mendelssohn's Doppelchor „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir". Die neueren Kompositionen von A. Becker und G. Vierling kamen nicht in der erwarteten Weise zur Geltung. Das Konzert leitete Musikdirektor Zehler mit der Tripelfuge in Edur von Bach ein.

Hamm i/W. Die „Liedertafel" (Dir.: Hr. kgl. u. städt. Musikdir. P. Seipt) brachte in dem gelegentlich ihres 60jährigen Jubiläums veranstalteten Konzert u. a. M. Bruch's „Frithjof" zur Aufführung. Als Solisten wirkten dabei Frl. Stadtfeld-Berlin und Hr. Kammersänger Liepe-Sondershausen mit.

Karlsbad. Am 30. September verabschiedete sich Musikdirektor Martin Spörr in einem für den Schillerdenkmalfond veranstalteten Konzert, um seine Dirigentenstelle beim Wiener Konzertverein anzutreten. Der Applaus wollte nach der letzten Nummer kein Ende nehmen. Mit Recht. Die Werke wie Beethoven's „Leonore"-Ouverture No. 3, Liszt's „Zweite Polonaise", Wagner's Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", „Meistersinger"-Vorspiel, wurden wirklich vorzüglich gespielt. Dirigent und Kapelle waren einander würdig. Spörr's Nachfolger, Hrn. Musikdirektor Aug. Püringer dürfte es nicht leicht werden, seinen Vorgänger schnell vergessen zu machen.

Karlsruhe. Frl. Paula Stebel, eine aussergewöhnlich begabte Schülerin des Dr. Ordenstein, gab am 13. Oktober im Museumssaale ein eigenes Konzert. Die junge Pianistin hat seit ihrem vor zwei Jahren erfolgten ersten Auftreten ganz bedeutende Fortschritte gemacht, die am markantesten bei Wiedergabe der anspruchsvollen C dur-Sonate Op. 1 von Brahms hervortraten. Zur vorzüglich entwickelten Technik haben sich nun mehr Temperament und tiefere Auffassung gesellt. Der Anschlag ist elastisch, tonschön und nüancenreich. Später folgende Stücke von Scarlatti, Mendelssohn, Kahn, Schumann, (Toccata Op. 7) und Reger, welcher letztere damit hier überhaupt zum erstenmal in Karlsruhe zu Worte kam, zeugten in ihrer teils sinnigen, teils virtuosen Wiedergabe für die Vielseitigkeit der hoffnungsvollen jungen Künstlerin, die sich übrigens mit dem gleichen Programm auch gelegentlich eines Auftretens in der „Musikalischen Gesellschaft" (Dir.: Prof. Krögel) in Köln einen grossen Erfolg erspielte. Das hiesige Konzert des Frl. Stebel unterstützte Frl. Eva Lessmann aus Berlin durch einige hübsche Liedervorträge.

Kirchenmusik.

Chemnitz. Kirchenmusiken am 1. Juni: „Gebet zu seinen Toren ein" f. Chor u. Orchester von Händel; Choralmotette f. Männerchor v. Grüel; „Auf Christi Himmelfahrt", f. Chor u. Solovioline v. J. S. Bach; „Triumph ihm" v. J. P. A. Schulz; „Gen Himmel" v. Herzog; „Singet dem Herrn", f. Doppelchor u. Soloviol. v. Bargiel; „Himmelfahrtmotette" v. Wermann; „Der Herr ist erhöhet" v. Schmidt; „In dir ist Freude" von Gastoldi; „Meine Seele lobsinget" von J. P. A. Schulz. — Am 4. Juni: „Wenn die Gerechten" v. Seyerlen; „Himmlischer Tröster", 3st. Knabenchor v. Piutti; „Lass mich deine Pfade" v. A. Lorenz. — Am 11. Juni: „O du fröhliche"; „Credo", Chor m Orchester von Jos. Pembaur; „Komm, heil'ger Geist" v. Hauptmann; „Jesu Christe", Chor m. Orch. v. Mozart; „Willkommen, heller Frühlingstag", Chor m. Orch. v. Gade; „Ehre sei Gott" v. Hauptmann; „Komm, heil'ger Geist" v. H. Hiller u. v. Fr. Mayerhoff; ? Sopransolo m. Chor u. Org. v. Bartmuss; Pfingstkantate, Chor m. Soli u. Orgel v. Nagler; „Komm, Gnadentau" v. J. W. Franck; „Auf, jauchzet", Chor m. Soloterzett u. Org. v. G. Schönfelder; „Wenn aber der Tröster", Solo m. Chor u. Orch. v. Nagler. — Am 12. Juni: 100. Psalm, 5st. Chor m. Orch. von Händel; Pfingstkantate v. Bartmuss; „Also hat Gott die Welt", Chor m. Orgel v. Löwe; „Kommt, Seelen" v. Bach-Wüllner; „Komm, heil'ger Geist" v. Jansen; „Mein gläubiges Herze". Sopranarie v. Bach; Pfingstmotette v. Engel; „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn. — Am 18. Juni: „Ehre sei dem Vater" v. A. Reissland u. f. 6st. Chor v. H. Schütz; „Dreieiniger Gott", Chor m. Solo a. d. 15. Jahrh.; „Ehre sei Gott" von Bortniansky; „Mir ist ein geistl. Kirchl." von J. G. Herzog; Psalm 1, Chor m. Sopransolo v. Wermann; „Lobet den Herrn" v. Herzog; „Ich lasse dich nicht" von J. S. Bach; „Singet dem Herrn" v. G. Schütze; „Danket dem Schöpfer" v. Flemming. — Am 25. Juni: „Gebet" a. d. 10. Jahrh. v. A. Becker; „Gebet zu Gott" v. Haydn; „Schaue herab", 3st. Männerchor m. Violonc. u. Kontrab. v. Mendelssohn; „Pilger auf Erden", Grablied f. Männerchor v. Cornelius; „Wie wohl ist mir" v. J. S. Bach; „Vater unser" v. Rinck; „Neues Leben", Sopransolo m. Org. v. A. Becker. — Am 2. Juli: „Gedenke, Herr, Männerchor v. K. Bock; „Du bist ja" v. Hauptmann; „Nun preiset" v. Löwenstern; „Kommt herzu", 2 Chöre, Soloquartett u. Tenorsolo v. E. F. Richter; „Wie könnt ich sein vergessen" v. Orl. Lassus; „Gebet" v. Rheinberger; „Bleibe fromm" v. Überlée; „Siehe, ich stehe

vor der Tür", 2 Chöre m. Orgel von W. Wauer; „O teures Gotteswort", v. Hauptmann. — Am 9. Juli: „Du bist's, dem Ruhm" v. Haydn; „Hold, wie der Tauben Flügel" v. E. F. Richter; Motette v. Bartmuss; „Vergiss mein nicht" v. Bach-Wüllner; „Gott ist mein Lied" v. Beethoven; „Jesus, der gute Hirt", Alt. geistl. Volksl.; „Selig sind, die da hungert" von W. Rudnick; „Und ob ich schon wandelte" v. F. Kiel. — Am 20. Aug.: „Hebe deine Augen auf", Knabenchor v. Mendelssohn; „O wie sehr liebl." v. J. G. Herzog; „Herr, ich trau auf dich" v. Lützel; „Es ist dir gesagt" von Bartmuss; „Gott ist mein Licht" v. Vulpino; „Psalm 117", Doppelchor v. A. Fuchs; „Selig sind die Barmherzigen" v. Dercks; „Wie lieblich ist die Wohnung dein" v. G. A. Frost; „Harre, meine Seele", 3st. Kinderchor v. Malan. — Am 27. Aug.: „Die arme Seele", Volksl. Satz v. Bender; „Jerusalem", 5st. Chor v. Succo; „So bekehret euch", Terzett a. „Zerstörung Jerusalems" von A. Klughardt; „Himmel und Erde vergehen" von B. Klein; „Jerusalem, die du tötest", Sopransolo m. Orgel a. „Paulus" v. Mendelssohn; „Des lieben Mondes Licht" v. J. A. Hiller, 5st. arr. m. fig. Violinst. v. P. A. Reim; „Gross ist der Herr", 6st. Chor v. W. Berger. — Am 3. Sept.: „Ich will dem Herrn loben" v. Chr. Burkhardt; „Du meine Seele" v. Vollhardt; „Kommt, lasst uns beten" v. Hauptmann; „Singet dem Herrn v. L. Hassler, u. Doppelchor v. Pachelbel, u. Chor m. Orch. v. Händel; „Dankgebet", Chor m. Orgel v. Kremser; „Pharisäer und Zöllner", bibl. Szene f. 2 Männerst., gem. u. Knabenchor u. Org. v. H. Schütz. — Am 10. Sept.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Soloquartett v. Succo; „Zu dir" v. O. Lassus; „O du, vor dem die Stürme" von Nic. v. Wilm; Psalm 23 v. Zumpe; „O wie er freundlich ist", Frauenterz. v. Pachelbel; „Nehmet das Wort an", Tenorsolo m. Orgel v. A. Becker; „Lasset mich tun" v. Lassus; „Ich halte treulich stille" v. J. S. Bach. — Am 17. Sept.: „Herr, wenn ich nur" v. C. Stein; „Wohl dem, der gütig" v. A. Lotti; „Lass dich nur nichts", Chor m. Org. v. Brahms; „Was du getan hast" v. G. Flügel; „Der Herr ist deine Zuversicht" v. Zumpe; „In meines Herzens Grunde" v. Kittan; „Herr, deine Güte" v. Grell; „Meine Seele ist stille" v. Lyre; „Selig sind die Barmherzigen" v. M. Vogel; „Sonntagfeier" v. E. Winkler. — Am 24. Sept.: „Ich will dir danken" von Müller-Hartung; „Opfre Gott Dank" v. H. Jochimsen; „Gott ist unsre Zuversicht" v. A. Cebrian; „Könnt ichs ermessen" v. E. F. Richter; „Ich will dem Herrn" v. J. Baur; „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. G. Merkel.



Bad Elster. 1. Symphoniekonzert der „Königl. Kurkapelle" (Dir.: Franz Woldert) am 4. Juni: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), Saint-Saëns („*Le rouet d'Omphale*", symph. Dichtg.) u. A. Glazounow („*Grand pas espagnol*"); Violinsolo (Hr. R. Pügner) v. Mendelssohn (Emoll-Konzert). — 2. Symphoniekonzert am 25. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Edur-Symphonie), Felix vom Rath (*Capriccio alla polacca*) u. A. Enna (Ouvert. zu „Heisse Liebe"); Violoncellsolo (Hr. A. Weisse) v. G. Goltermann (1. u. 2. Satz a. d. Amoll-Konzert). — 3. Symphoniekonzert am 9. Juli: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie), Schubert-Berghaus (Moment musical) u. H. Vieuxtemps (Phantasie-Caprice); Sopransoli (Frl. Käthe Albrecht-Berlin) v. Weber („Wie nahte mir der Schlummer" a. „Freischütz"), Hildach u. Löwe. — 4. Symphoniekonzert am 23. Juli: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symphonie No. 11) u. Tschaikowsky (Phantasie-Ouvert. a. „Roméo und Juliette"); Violinsolo (Hr. W. Bochröder) v. Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert); Sopransoli v. Mozart (Arie a. „Die Hochzeit des Figaro") u. R. Wagner. — 5. Symphoniekonzert am 20. Aug.: Orchesterwerke von R. Volkmann (Dmoll-Symphonie), H. Berlioz („*Ballet des Sylphes*" a. „Faust") u. Chopin-Glazounow (Polonaise, Op. 40 No. 1); Flöten- u. Harfensolo (HH. Kösten und Stephan) von Mozart (Andante a. d. Konzert f. Flöte u. Harfe, m. Streichorchester). — 6. Symphoniekonzert am 10. September: Orchesterwerke v. Beethoven („Pastoral"-Symphonie) und R. Wagner („Vorspiel zu „Parsifal"); Violinsolo (Hr. R. Pügner) v. G. Wieniawski (Dmoll-Konzert).

Eutin. Konzert des „Lübecker Lehrergesangvereins" (Dir.: Andreas Hofmann) am 2. September: Chöre v. Schubert („Die Nachtigall"), R. Wickenhausser („Altdeutsches Ständchen"), Hegar („In den Alpen"), Weber („Im Wald" u. „Lützow's wilde Jagd"), A. v. Othegraven („Vogel flieg weiter"), K. Zöllner („Wanderschaft"), Fr. Silcher („Der Schweizer" u. „Der Soldat") u. F. Taegener („Altrheinisches Volkslied"); Sopransoli (Fr. Therese Müller-Reichel-Berlin) von Schubert, Schumann, R. Strauss („Ich trage meine Minne") u. H. Wolf („Mausfallensprüchlein").

Genf. Konzert, veranstaltet von Otto Barblan, am 31. Aug.: Orgelwerke (d. Veranst.) v. Mendelssohn (Sonate in Adur), Bach (Phantasie in Gmoll), A. P. F. Boëly (Prélude), R. Wagner (Paraphrase über „Parsifal"), Brahms (Vorspiel über „Es ist ein' Ros' entsprungen") u. O. Barblan (*Andante maestoso*); Chorwerk v. O. Barblan (Der 23. Psalm); Baritonsolo (Hr. Fr. Thorold) van Leeuwen („*Ecce panis*"), Mendelssohn („Gott sei mir gnädig" a. „Paulus").

Gera. 1. Volkssymphoniekonzert der Fürstl. Kapelle (Dir.: Hofkapellm. Kleemann) am 10. Okt.: Orchesterwerke v. Haydn (Cdur-Symphonie [*l'ours*]), Mendelssohn (Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt"), R. Wagner („Siegfried's Rheinfahrt" a. „Götterdämmerung") u. Fr. Liszt (2. Ungar. Rhapsodie); Violinsolo (Konzertm. Schaeffer) v. M. Bruch Violinkonzert in Dmoll No. 2); Flötensolo (Hr. Hofmusikus Hommel) v. Saint-Saëns (Romanze).

Giessen. 10. Konzert des „Konzertverein" (Dir.: Universit.-Musikdir. Trautmann) am 20. Juni: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Frz. Liszt, für Soli (Frl. M. Busjaeger-Bremen, Fr. M. Schmidt-Halle u. Hr. Otto Süsse-Wiesbaden), Chor u. Orchstr.

Halle a/S. Konzert des A. G.-V. „Ascania" (Dir.: A. H. Trautermann) am ?: Chöre v. Mendelssohn („Festgesang an die Künstler", m. Klavierbegl., u. „Jagdlied"); Rob. Franz-Reubke („Ave Maria"), Schubert („Die Allmacht", m. Sopransolo), M. Bruch („Normannenzug", m. Baritonsolo), P. Umlauft („Wanderlied") u. G. Baldamus („In der Schenk zum alten Drachen"); Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) von Liszt („Die Lorelei"), R. Franz („Im Herbst" u. „Weisst du noch"), P. Umlauft („Schläfst du, süsses Liebchen") u. Mozart („Warnung") u. Violinsoli.

Hannover. Vortrag für zeitgenössische Tonkunst, veranstaltet von Matja von Niessen-Stone, James Kwast und Ludwig Lauboeck, am 5. Oktbr.: Klaviersoli (Hr. Prof. Kwast) von A. Krug („Bitte" u. „Walzer"), A. Nölck („Plaudermäulchen", „Idylle" u. „Elfentanz"), Fini Henriques („Der Puppen Wiegenlied", „Blindekuh", „Die Schule ist aus", „Brummkreisel" u. „Der kleine Jockey"), Genari Kanyanoff („Märchen", „Marsch der kleinen Soldaten" u. „Scherzino"); Gesangsoli (Fr. v. Niessen-Stone) von Hugo Kaun („Abendlied", m. Viol., „Der Sieger", „Schlummerlied", „Darum" u. „Das mitleidige Mädel"), R. Strauss („Von dunkelm Schleier umsponnen", „Winternacht" und „Geheimnis"), Wolf-Ferrari („Rispetti"); Kammermusikwerk (HH. Lauboeck u. Kwast) von Wolf-Ferrari (Sonate in Gmoll, f. Viol. u. Pfte.).

Hof. Geistl. Konzert des „Vereins für Pflege kirchlicher Musik" (Dir.: Kantor Seitz) am 2. Okt.: Chöre (Ausf.: Leipziger Thomaschor [Leit. Präfekt Erich Kahnes]) v. Mendelssohn („Warum toben die Heiden", achtstim.), a. d. 15. Jahrh. („*Alta Trinita beata*"), Palestrina („*Agnus Dei*"), Brahms („Wo ist ein so herrlich Volk", achtstimm.), Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied"), Rheinberger („Gloria"), E. F. Richter („*Ave verum corpus*"), G. Vierling („*Plaudite coeli*"), P. Cornelius („Liebe, dir ergeb ich mich") u. G. Schreck („Führe mich"); Orgelsoli (Hr. G. Knak-Leipzig) v. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. J. Pachelbel („Ciaconna").

Jena. Konzert des „Studentischen Gesangvereins zu St. Pauli" (Dir.: Hr. H. Hartung) am 10. Juli: Chöre v. Hegar („Rudolf von Werdenberg"), Meyer-Olbersleben („Gotentreue"), H. Wagner („Elsula"), Berner („Studentengruss") u. Bruck („Salamis", mit Orchstr.); Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) von Liszt, Brahms, Weingartner („Schuhmacherlied"), W. Berger („Trin") u. H. Wolf („Elfenlied").

Karlsbad. 14. Symphoniekonzert der „Kurkapelle" (Dir.: Konzertm. Krehan) am 7. Juni: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Moszkowski (Suite No. 1), Rheinberger (Vorspiel zu „Die sieben Raben") u. K. Goepfart (Vorspiel zu „Rhodopis").

Kissingen. Konzert der „Kurkapelle" (Dir.: Emil Kaiser) am 26. Sept.: Orchesterwerke v. Bach-Abert (Präludium und Fuge), Kistler („Die Hexenküche" a. „Faust"), Smetana („Ultava", symph. Dichtung), E. Kaiser („Nero's Fackeln", symph. Dichtung) u. Wagner (Aufzug der Zünfte, Tanz der Lehrbuben aus „Die Meistersinger von Nürnberg").

Magdeburg. 1. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchesters" (Dir.: Josef Krug-Waldsee) am 20. Septbr.: Orchesterwerke von Frz. Schubert (H moll-Symphonie) u. R. Strauss („Don Juan", symph. Dichtg.); Triplekonzert (HH. Pianist Fr. Wilke, Konzertmstr. Oskar Koch u. Violoncellist Albert Petersen) von Beethoven für Klavier, Violine u. Violoncello; Sopransolo (Fr. Erika Wedekind) von Mozart (Arie „*No, che non sei capace*", Ariette „*Dans un bois*", „Wiegenlied" u. „Das Veilchen"), R. Strauss („Einkehr", „Schlagende Herzen" u. „Ständchen").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bayreuth. Bei den Festspielen im nächsten Jahr wird Frau Wittich von der Dresdener Hofoper die Isolde singen.

Dresden. Kammersänger Perron soll die Absicht haben aus dem hiesigen Hofopernverbande auszuscheiden und nach Stuttgart überzusiedeln, weil die Generaldirektion der Hofoper ihm seine Gage von 24 000 auf 18 000 Mark herabsetzen wollte.

Königsberg. An das hiesige Konservatorium für Musik ist der Klaviervirtuose Ogman Groenn als Lehrer für Klavierspiel berufen worden. Groenn ist Schüler von Busoni und Ansorge.

Wien. Als Nachfolger des abgegangenen Kapellmeisters Franz Sommer wurde der hiesige Tonkünstler und Doktor der Philosophie Josef Cerin als Dirigent der Kapelle des Inf.-Regiments Carol I., König von Rumänien, No. 6 eingestellt. Es dürfte das der erste „*Dr. phil.*" in der Stellung eines Militärkapellmeisters sein.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* L. Thuille's Märchenspiel „Lobetanz" (Text von J. O. Bierbaum) ist am 2. November als örtliche Neuheit im Stadttheater zu Strassburg i/Els. unter Kapellmeister Gorter's umsichtiger Leitung mit gutem Erfolge in Szene gegangen.

* Ein neues Bühnenwerk von L. Thuille, „Der Heiligenschein", soll noch in diesem Winter an die Öffentlichkeit gelangen.

* Eine von Hofkapellmeister Meister geleitete Erstaufführung von Wilhelm Blodek's kleiner komischer Oper „Im Brunnen" fand am 5. November im Hoftheater zu Schwerin recht freundliche Aufnahme.

* Johannes Doebber's neues Tanzmärchen „Der verlorene Groschen" wird demnächst im Stadttheater zu Frankfurt a/M. zur Aufführung gelangen; auch mit einer Anzahl anderer grösserer Bühnen schweben Verhandlungen. „Doebber hat", so schreibt man uns, „in seinem Werke dem Ballett neue Bahnen eröffnet, indem er der Musik eine höhere dramatisch wirkende Aufgabe zuerteilt und das zur Tanz-Posse gesunkene Genre auf modern künstlerischen Standpunkt hob."

* Die neue einaktige Oper „Die Schneeflocke" von Heinrich Bertés wurde von der Wiener Volksoper zur Uraufführung erworben.

* Als örtliche Novität kam in Aachen C. Weisz' Oper „Der polnische Jude" erfolgreich zur Aufführung.

* Zurzeit arbeitet Giardano, der Komponist der Oper „Fedora", an einer neuen Oper, zu der ihm Victorien Sardou das Libretto schrieb. Sie heisst „*La Festo di Nilo*" und spielt in Egypten während der napoleonischen Zeit. Der Vorwurf ist ein heissblütiges Liebesdrama aus jenen Tagen.

* Unter Rachmaninoff's Leitung kam in Moskau Rimsky-Korssakoff's Oper „Pan Wojewoda" als Neuheit zur Aufführung.

* Zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig" komponiert Engelbert Humperdinck eine Bühnenmusik.

* Eugen d'Albert's neue Oper „Flauto solo" hatte bei ihrer Uraufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 12. November einen durchgreifenden Erfolg und dürfte mit ihrem reizvollen Zeitkolorit ein würdiges Seitenstück zu des Komponisten anmutiger „Abreise" werden. (Bericht folgt.)

* Mit dem Bau des Theaters in Osnabrück, das auf 600 000 ℳ veranschlagt ist, soll unverzüglich begonnen werden.

* Das alte Düsseldorfer Stadttheater soll im kommenden Sommer mit einem Kostenaufwand von ca. 350 000 M. gänzlich umgebaut werden.

Kreuz und Quer.

* Das von der „Neuen Bach-Gesellschaft" käuflich erworbene Bach-Haus in Eisenach hofft man in seiner Umwandlung in ein Bach-Museum soweit fördern zu können, dass es bereits mit Beginn des neuen Jahres der Öffentlichkeit zugänglich sein wird.

* Heinrich Zöllner's älteres Oratorium „Luther" ist kürzlich in Eisenach zur Aufführung gelangt. An Stelle des verstorbenen Prof. Thureau leitete Hofkapellmeister W. Berger-Meiningen die Aufführung.

* Im 2. Konzert (9. Oktober) des „Vereins für klassische Kirchenmusik" in Stuttgart kam das von H. Graf von Hogendorp nach Worten der Heil. Schrift zusammengestellte und von S. de Lange komponierte Oratorium „Moses" unter Leitung des Komponisten und unter solistischer Mitwirkung von Frau Rückbeil-Hiller-Cannstatt, Hr. O. Noë-Leipzig und Hr. Prof. Freytag Besser-Stuttgart zur Aufführung.

* In dem Königsberger Musiklehrerinnenverein hält der Musikästhetiker Paul Ehlers einen Vortrag mit musikalischen Demonstrationen über die symphonische Dichtung „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss.

* Junge chinesische Damen haben in Shangai ein Konzert in ausländischer Musik gegeben, das nicht übel ausfiel. U. a. wurde von einem Fräulein namens Ize Beethoven's „Mondschein"-Sonate, Op. 27 No. 2, in recht anerkennenswerter Weise gespielt.

* Im zweiten Konzert des „Richard Wagnervereins" in Darmstadt wurden von Karl Hallwachs-Cassel 14, grösstenteils neue Lieder von Frau Frieda Hallwachs-Zerny und Hrn. Ludwig Hess vorgetragen. Der Komponist besitzt eine gute melodische Ader und Begabung für edle Tonmalerei und Talent mit verhältnismässig kleinen Mitteln grosse und tiefe Stimmungen zu erzielen.

* Die Kammervirtuosin Marie von Unschuld, Präsidentin der Universität für Musik und Darstellung in Washington, hat mit Genehmigung des Unterrichtsministeriums „*Young poeple Matinees*", Konzerte mit Erläuterungen eingeführt. Diese werden in den Mittelschulen abgehalten, um bei den Schülern die Liebe zur guten, klassischen Musik zu erziehen, und bilden einen Teil des Lehrplans.

* Die vor kurzem in Paderborn eröffnete Kirchenmusikschule zählt neun (nicht mehr? D. Red.) Teilnehmer; Leiter ist Lehrer Ewald, früher in Dortmund. Ein Kursus ist auf 9 Monate festgesetzt.

* Der Sängerchor des „Lehrervereins" in Frankfurt a/M. feierte am 4. November im festlich geschmückten Börsensaal sein 27. Stiftungsfest und zugleich das 25jährige Jubiläum seines um die Hebung des Männergesangs hochverdienten Dirigenten Professor Maximilian Fleisch.

* Die von uns in No. 45 gebrachte Notiz, dass Frl. Elly Ney Nachfolgerin von Prof. Seiss am Kölner Konservatorium geworden sei, ist nach einer Mitteilung der Anstalt dahin richtig zu stellen, dass die betreffende Dame nur provisorisch, bis zur Wiederbesetzung der Stelle, engagiert worden ist.

* Wie in früheren Jahren, so beabsichtigt auch in diesem Jahre Herr Musikdirektor W. Josephson in Duisburg drei Kammermusikabende zu veranstalten. Für den ersten am 20. November ist die „*Société de concerts des instruments anciens*" aus Paris gewonnen worden. Das zweite Konzert am 11. Dezember wird ein Weingartner-Abend werden.

* Die Leitung der Colonne-Konzerte in Paris veranstaltet einen Zyklus von sieben Konzerten, deren zweiter Teil jedesmal dem Andenken Beethoven's gewidmet ist, dessen „Fidelio" nun auch seit 65 Jahren gerade in Paris bekannt ist (eine deutsche Truppe zeigte ihn damals in der

Opéra Comique). Das Programm dieser Konzerte wird sämtliche neun Symphonien Beethoven's bringen, das Violinkonzert und die Klavierkonzerte, ferner die sämtlichen Ouverturen und dazu Solo-, Orchester- und Chorfragmente aus Beethoven'schen Werken. Als Solisten wurden u. a. Sarasate, Diemer, di Kutscherra, Richebourg und Jan Reder gewonnen. Am 5. November fand das erste Konzert statt.

* Der „Musikverein" (Dir.: kgl. Musikdirektor August Riedel) in Plauen i/V. führt am Totensonntag Beethoven's „*Missa solemnis*" auf.

* In Breslau gelangten in einem von der Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums veranstalteten Hochberg-Abend in Anwesenheit des Komponisten zwei neue Kammermusikwerke, ein Streichquartett in Fismoll und ein Klavierquartett in Bmoll, zur Aufführung. Das erstere Werk fand nur Interesse, das zweite lebhaften Beifall, weil sich der Komponist in der Behandlung des Klaviersatzes glücklicher erweist, als in der der Streichinstrumente.

* Das Protektorat über das Schleswig-Holsteinische Musikfest 1906 hat auf Bitten des Ausschusses wie in früheren Jahren Frau Prinzessin Heinrich von Preussen übernommen.

* Im zweiten Abonnementkonzert der Herzogl. Hofkapelle in Altenburg kam die „Faust-Symphonie" von Franz Liszt unter Hofkapellmeister Dr. Göhler's Leitung in durchweg ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Das dritte Konzert, das am 25. Jan. 1906 stattfindet, wird zu Ehren des 150. Geburtstages Mozart's eine Mozartfeier sein.

* Aus Bonn wird geschrieben: „Drei Tage Schumann sind zu langweilig", so äusserte sich am 19. Oktober im Stadtrat Herr Schürmann, als über einen Beitrag zum Schumann-Feste seitens der Stadt verhandelt wurde. Herr Schürmann sprach damit nicht seine eigene Meinung aus; er erklärte vielmehr rund heraus, dass er selbst nicht sachverständig ist, — aber so sei die Ansicht von Leuten, die mehr verständen. Herr Schürmann ist falsch unterrichtet worden. Wir unsererseits meinen, dass das nur die Ansicht von Leuten sein kann, die nichts von der Sache verstehen. Die Bonner Schumann-Feier des Jahres 1873 war eines jener musikalischen Ereignisse, die voll erhebender und künstlerisch einzig dastehender Momente sind. Deshalb hat jene Feier so nachhaltig auf die musikalischen Gemüter gewirkt, und den bleibenden Erfolg bildete nicht nur das ungemein stimmungsvolle Denkmal auf unserem Friedhof, sondern auch die dauernde Erkenntnis der Bedeutung des grossen Tondichters. Und heute, nach zweiunddreissig Jahren, soll die Muse dieses wirklichen Tonpoeten zu langweilig sein, um sich drei Tage an ihr erfreuen zu können! . . . Das mögen Anhänger des neuzeitlichen Verismus in der Kunst behaupten. Musikalisch aber sind sie sicher nicht, freilich in dem Sinne verstanden, wie das Billroth in seinem trefflichen nachgelassenen Schriftchen „Wer ist musikalisch?" ausspricht.

* An Antiquariatsverzeichnissen gingen uns in letzter Zeit zu und seien hiermit der Beachtung empfohlen: 1. Lager-Verzeichnis No. 269 von Gustav Fock in Leipzig, enthaltend „Billige Hausmusik" für Klavier zu zwei und vier Händen, für Klavier und Violine oder Klavier mit anderen Instrumenten, Lieder und Liederalbums, Klavierauszüge mit und ohne Text, Klaviermusik für drei und mehr Instrumente etc, — eine Auswahl sogen. modernen Antiquariats, in der besonders die Bedürfnisse der Dilettantenwelt berücksichtigt sind. — 2 Katalog No. 324 aus dem antiquarischen Lager von C. F. Schmidt in Heilbronn a/N., enthaltend Bücher über Musik, Tonkünstlerporträts, Abbildungen von Instrumenten, Facsimiles, Ältere seltene Werke etc. Aus dem Inhalt verdienen u. a. hervorgehoben zu werden eine vollständige Ausgabe der Psalmen von B. Marcello vom Jahre 1803 (30 M.), „Die wohlklingende Fingersprache in zwölf Fugen mit zwey bis drey Subjecten" von Mattheson (150 M.), *Componimenti musicali per il Cembalo*" von Th. Muffat [Augsburg 1727] (75 M.). — 3. Antiquariatskatalog No. 372 von List & Francke in Leipzig, enthaltend Musikliteratur, Musikalien, Theater und Tanz, Autographen, zum Teil aus dem Nachlasse des Musikschriftstellers Robert Musiol-Fraustadt. Geschichte und Theorie der Musik sind darin mit 1487 Nummern vertreten; die Abteilung „Theater und Tanz" umfasst ca. 300 Nummern; den Beschluss bilden über 300 Autographen, unter denen Wagner mit mehreren sehr interessanten Briefen aus dem Anfang der 50er und 60er Jahre vertreten ist. — 4. Zwei Lager-Kataloge von Richard Bartling in Dresden, und zwar No. 54 (Musik-Literatur des Altertums, des Mittelalters und der neueren Zeit bis Ende des 18. Jahrhunderts) und No. 55 (Musikliteratur des 19. Jahrhunderts). Unter den 780 Nummern des Katalogs No. 54 befindet sich eine stattliche Anzahl sehr wertvoller seltener alter Drucke, Abschriften oder Originalhandschriften älterer geistlicher und weltlicher Musik, denen Kundige besonderes Interesse entgegenbringen dürften; der über 1100 Nummern umfassende Katalog No. 55 enthält u. a. eine reichhaltige Sammlung Richard Wagner-Literatur (fast 300 Nummern), darunter auch eine Anzahl sehr interessanter Briefe und eine kleine Partiturhandschrift von Wagner selbst.

* Entgegen der in den letzten Tagen durch die Presse gegangenen Notiz, dass in dem bekannten Rechtsstreit zwischen der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig und der Berliner Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) das Oberlandesgericht in Dresden in Bestätigung der erstinstanzlichen Entscheidung des Leipziger Landgerichts der Leipziger Firma das Konzertaufführungsrecht einzelner Stücke aus Wagner's „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" aberkannt habe, erklärt die Leipziger Firma neuerdings, dass vorerst ein endgültiges Urteil in der Streitsache noch nicht ergangen sei, da sich auch noch das Reichsgericht mit dem Fall zu beschäftigen haben wird.

* Die „Neue Singakademie" in Halle a/S. führt in ihrem ersten Winterkonzert (22. Novbr.) F. E. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" auf.

* Der „Singverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Kramm-Düsseldorf) in Rheydt hat für sein erstes Winterkonzert „Das Lied von der Glocke" von Max Bruch ausersehen; im zweiten Konzert kommen Liszt's 13. Psalm, Humperdinck's „Wallfahrt nach Kevelaer" und Solistenvorträge zu Gehör; das dritte und letzte Konzert bringt Händel's „Josua".

* Das Winterprogramm des „Städtischen Gesangvereins" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Gelbke) in München-Gladbach umfasst fünf Konzerte am 14. Oktober, 11. November, 16. Dezember, 3. Februar und 24. März. Im dritten Konzert kommt Wolf-Ferrari's „*Vita nuova*" und im fünften Händel's „Esther" zur Aufführung.

* In den dieswinterlichen sechs resp. zwölf Konzerten des „Volkschors"-Barmen wird kgl. Musikdir. Hopfe „Saul und David" von Händel, „Rinaldo" von Brahms, „Odysseus" von Bruch, „Matthäus-Passion" von Bach und einige Novitäten (von ?) unter Heranziehung hervorragender Solisten aufführen.

Persönliches.

* Der Prinzregent von Bayern verlieh der rühmlichst bekannten Altistin der Münchener Hofoper Frl. Charlotte Huhn den Titel Königliche Hofopernsängerin.

* In Radeberg feierte am 2. November der frühere Hofopernsänger von der kgl. Hofoper in Dresden Arno Spiess seinen 70. Geburtstag.

* Theaterdirektor Paul Zimmermann in Döbeln feierte am 30. Oktober das Jubiläum seiner 25jährigen Bühnentätigkeit.

* Am 2. November feierte der Pianist und Musikdirektor Frederik Tivendell in Cassel seinen 80. Geburtstag. Tivendell war bereits mit 14 Jahren Organist an einer Kirche in Liverpool. Er studierte gleich nach der Gründung des Leipziger Konservatoriums daselbst als Schüler von Mendelssohn, Schumann und Moritz Hauptmann.

* Der grossherzogliche Kammermusikus Eduard Bolland in Strelitz feierte am 2. November sein 25jähriges Künstler-Jubiläum. Seitens der Mitglieder der grossherzogl. Hofkapelle wurde dem Jubilar ein kunstvoll ausgeführtes Diplom überreicht.

* Dem Musikdirektor Professor Heinrich Schrader in Braunschweig, dem Gründer und Leiter des „Schrader'schen *a capella*-Chors", wurde anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Vereins vom Prinzregenten von Braunschweig das Ritterkreuz des Ordens Heinrichs des Löwen verliehen.

* Der Pianist Vianna da Motta wurde nach einem Hofkonzert der Hofkapelle in Coburg am 8. November vom Herzog von Coburg-Gotha zum herzoglich sächsischen Hofpianisten ernannt.

Todesfälle: Der bekannte Cornet-Virtuose, Gründer des bekannten Bläserchores und Lehrer an der Hochschule für Musik in Berlin, Prof. Julius Kosleck, ist dieser Tage daselbst im 80. Lebensjahre gestorben. — In Schwerin starb die ehemalige Opernsängerin Louise Köster-Schlegel, die Gattin des Dichters Hans Köster und Mutter des Grossadmirals v. Köster, im Alter von 83 Jahren. Sie begann ihre künstlerische Laufbahn 1838 in Leipzig und war später bis 1863 in Berlin engagiert, wo sie auch zur Kammersängerin ernannt wurde.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Leichtentritt, Hugo. Frédéric Chopin. Preis geb. ℳ 4,—. Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie.

Dieser neue (XVI.) Band der von Heinrich Reimann herausgegebenen Biographien-Sammlung „Berühmte Musiker" bietet in knapper und doch lebensvoller Darstellung in allgemein verständlicher Fassung ein Bild von Chopin's Leben und Schaffen. Man hatte sich bis vor kurzem daran gewöhnt, die Chopin-Biographie von Fr. Niecks (deutsch von Wilh. Langhans) als nicht mehr zu übertreffende, einzig authentische Arbeit anzusehen; an neuere, von Niecks unbenutzt gelassene Quellen von Bedeutung dachte niemand. Da erschienen 1904 in Warschau der erste Band einer neuen Chopin-Biographie von Ferd. Hoesick („Chopin zycie i twórczość"), welcher die Zeit von 1810 bis 1831 umfasst, und bis jetzt ungedruckte Erinnerungen (Briefe) an Chopin von M. Karlowicz („Niewydane dotychczas Pamiatki po Chopinie"), welche beide Werke auf Chopin's Leben ein ganz neues Licht werfen und eine Menge neuer Informationen enthalten. Durch sie ist Niecks' Werk vielfach überholt, wenn auch nicht überflüssig gemacht worden. Ausser diesen ganz neuen und wichtigen Quellen hat Leichtentritt benutzt, was in polnischen Zeitschriften und anderwärts über Chopin verstreut in den letzten Jahren veröffentlicht worden ist. Von älteren Quellen hat der Verfasser die immer noch unentbehrlichen, wenn auch vielfach unklar übersetzten Chopin-Briefe M. Karasowski's benutzt, desgleichen das Buch Franz Liszt's. Wenn das letztere als Biographie auch unbrauchbar ist, so hat es doch den grossen Vorzug, dass es von einem Manne geschrieben ist, der Chopin nahestand, und der als Freund den Zauber der Persönlichkeit Chopin's, als Kunstgenosse den Geist Chopinscher Kunst dem Leser nahe zu bringen verstand. — Welchen Zuwachs an Kenntnissen wir dem Leichtentritt'schen Buche verdanken, sei hier kurz angegeben. Zunächst ist über Chopin's Warschauer Zeit bis 1830 ein sehr reiches, Niecks ganz unbekanntes Material hinzugekommen. Niecks hatte keinen Zutritt zu polnischen Quellen und hatte so aus Mangel an Kenntnis aus erster Hand das polnische Milieu vielfach falsch und unzulänglich geschildert. Über Chopin's Schulzeit im Lyceum, über die musikalischen Verhältnisse, überhaupt das geistige Leben in Warschau sind wir jetzt aufs genaueste unterrichtet. Ferner ist es jetzt ziemlich sicher, dass eine Reihe bedeutender Kompositionen, wie ein grosser Teil der Etüden, die Nocturnes Op. 9 und 15, die Gmoll-Ballade, das Hmoll-Scherzo, die Mazurkas Op. 6 und 7, einige *préludes*, die meisten der *chants polonais* u. a. schon vor der Pariser Zeit, wenigstens der Skizze nach geschrieben waren. Man war bis jetzt allgemein geneigt, fast alle diese Kompositionen in die ersten Pariser Jahre zu verlegen. Die Einzelheiten von Chopin's Beziehungen zu Maria Wodzinska im Jahre 1835 sind geklärt. Man weiss jetzt, dass Chopin sich mit ihr förmlich verlobt hat, und aus welchen Ursachen die Verlobung zurückging, ist leicht ersichtlich. Über die späteren Lebensjahre, besonders die letzte Zeit der Beziehungen zu George Sand, den Bruch des Verhältnisses und seine Ursachen geben die neuen Briefe viele wichtige Information. Sie bieten auch neue Beiträge zur Charakteristik von George Sand und Chopin. Eine Menge interessanter Details über die Pariser Zeit ist hinzugekommen. Was die Erörterung der Kompositionen angeht, so hat sich Leichtentritt erfolgreich bestrebt, wenigstens eine Seite der Chopin'schen Kunst sachlich genauer darzustellen, als es bis jetzt geschehen war, nämlich die neuartige Harmonik Chopin's. Freilich konnte er innerhalb der ihm gezogenen Grenzen oft nur andeuten, wo er wohl gerne tiefer auf den Gegenstand eingegangen wäre. Durch Beifügung von Notenbeispielen hat gerade dieser Teil der verdienstlichen Arbeit des Verfassers gewonnen. — Die Ausstattung des Buches ist wieder ganz hervorragend schön; es befinden sich so viele Porträts und interessante Abbildungen, Facsimilia von Briefen und Kompositionen, Kunstbeilagen und Illustrationen in dem Werke, wie noch kaum in einem früheren Bande dieser rühmlichst bekannten Biographien-Sammlung. — h —

Musiker-Kalender, Allgemeiner Deutscher, für 1906. 2 Bände. Berlin, Raabe & Plothow.

Musiker-Kalender, Max Hesse's Deutscher, 1906. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Über diese beiden Kalender, deren erster bereits im 28. Lebensjahre steht, während es der andere auch schon auf das 21. Jahr gebracht hat, ist Neues füglich nicht mehr zu sagen. Ihre Einrichtung ist bekannt, und dass sie immer in gleicher Art wiederkehrt, nicht nach aussen umgeformt, sondern nur nach innen immer besser ausgebaut wird, das ist der beste Beweis dafür, dass sich die Notwendigkeit durchgreifender Umgestaltung im Laufe der Jahre nicht herausgestellt hat, dass vielmehr die gewählte und beibehaltene Form als praktisch anerkannt wurde. Gut ist's bei diesen Kalendern, dass es ihrer zwei sind; denn die natürliche Konkurrenz zwischen beiden sorgt dafür, dass keine der beiden Redaktionen sich sorglos „gehen lassen" kann, dass vielmehr jede derselben auf der Hut sein muss, dass der Gegner ihr nicht „über" komme. Der *tertius gaudens*, das Publikum, zieht den Nutzen aus dem Wettbewerb, der übrigens — zur Ehre der beiden Verlagsfirmen sei es betont — sich in durchaus nobler Weise, nämlich im gegenseitigen Streben nach dem „Bessermachen" kundgibt. Die Klagen über kleine Versehen und Ungenauigkeiten in dem ausserordentlich reichhaltigen Notizen- und Adressenmaterial der Kalender werden wahrscheinlich nie verstummen, weil es kaum je gelingen wird, absolute Zuverlässigkeit aller einzelnen Angaben zu erreichen; dass aber die Klagen auf ein Mindestmass zusammenschrumpfen, der Inhalt der Kalender dem Ideal vollkommenster Korrektheit immer näher gebracht werde, dazu kann jeder Käufer der Kalender an seinem Teil beitragen, indem er zunächst jede ihn selbst betreffende unrichtige oder ungenaue Angabe der Büchlein sofort der Verlagshandlung berichtigt. Er dient damit nicht nur sich, sondern auch der Allgemeinheit.

C. K.

Briefkasten.

Herrn *R. L.* in *O.* Im Scherl'schen Leipziger Adressbuch 1905 (Teil IV pag. 123) muss sich der Leipziger „Akademische Richard Wagner-Verein" die Umwandlung in einen „Theologischen Richard Wagner-Verein" gefallen lassen. Die Mitglieder haben hoffentlich ihr Arbeitsprogramm bereits der neuen Firmierung des Vereins angepasst.

ANZEIGEN.

Soeben erschien und wird auf Verlangen kostenfrei gesandt:

Neuestes

Männerchor-Verzeichnis

unseres Verlags.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

P. PABST  LEIPZIG

Hofmusikalienhandlung und Leihanstalt für Musik

liefert schnellstens und unter den günstigsten Bedingungen sämtl im Druck erschienene Werke für

Violine und Pianoforte.

Folgende Werke verschiedenen Verlages seien besonders empfohlen:

Hubay, J., Op 46. 3 Morc. caractéristiques. No. 1. Ier Roman. ℳ 1,50. 2. Pagenstreich. ℳ 2,—. 3. Tendre Aveu. ℳ 1,—.
— — Op. 72. Variations sur un thème hongrois. 3 ℳ.
— — Op. 73. Notturno No. 2. ℳ 1,50.
— — Op. 74 No. 1. Pensée triste. ℳ 1,—.
— — Op. 74 No. 2. Berceuse. ℳ 1,50.
Kiel, Fr., Op 49. 4 Romanzen. ℳ 3,—.
Lübeck, L., Albumblatt. ℳ 1,50.
Ondriček, Fr., Tarantelle, composé par Ch. Wehle, arr. pour le Viol. et Piano. ℳ 2,—.
Sarasate, Pablo de, Op. 20. Zigeunerweisen. ℳ 2,50.
— — Op. 24. Caprice basque. ℳ 3,—.
— — Op. 27. Jota aragonesa. ℳ 3,—.
— — Op. 3?. Muiñeira. (Die Müllerin). ℳ 3,—.
Schwalm, R., Andante cantabile. ℳ 1,—.
Vorspielbuch. 30 Stücke aus den Werken berühmter und beliebter Meister. Leicht bearbeitet und mit Bezeichnungen versehen von R. Kleinmichel. no ℳ 3,—, geb. n. ℳ 3,50.
Winding, Aug., 6 Stücke aus Op. 44 u. 45. Heft I. Nordische Tanzweise. Spanische Serenade. Gondoliera. ℳ 1,50.
— — do. Heft II. Wiegenlied. Ländler. Ungarisch. ℳ 1,50.
— — 3 Stücke aus Albumblätter, Op. 46. Stimmung. Im Volkston. Walzer. Bearbeitet von R. Lange. ℳ 1,50.

Tschaikowsky, P., Op. 35. Konzert. Neue Ausgabe von H. Petri. ℳ 1,50.

Wolff, B., 1? Sonatinen. 2 Hefte je ℳ 2,—.

Weihnachtsmusik.

(Ein nach Schwierigkeitsgraden geordnetes Verzeichnis weiterer Weihnachtsmusik ist von P. Pabst in Leipzig **gratis** zu beziehen.)

Buttschardt, C., Weihnachtsfeier. ℳ 1,50.
Heins, C., Op. 170. Weihnachtsglöckchen. Idylle. ℳ 1,50.
Jockisch, R., Weihnachtsalbum. 8 leicht ausführbare Vortragsstücke. (1. Lage.) No. ℳ 1,50.
Kron, L., Op. 307. Des jungen Geigers Christnachtstraum ℳ 1,30.
— — 3 Weihnachtslieder (Stille Nacht, heilige Nacht. O du fröhliche. O Tannebaum) leicht bearbeitet. Je ℳ 1,—.
Sehm, R., Op. 30. Weihnachtsglocken. ℳ 1,50.

Weiss, J., Op. 74 No. 5. Weihnachtsfeier n. ℳ —,60.

Bitte gratis und portofrei zu verlangen:

Was interessiert den Violinisten?

Zusammenstellung von Büchern, Schriften und neueren Zeitungsartikeln über die Violine, ihren Bau und ihre Behandlung, über Violinspiel und -Literatur, mit einem Anhang: Violin-Schulen und Etuden und Vortragsstücke für Violine und Klavier.

☞ Sonstige Verzeichnisse über Musikalien für Violine allein und für Violine im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten **gratis** und **portofrei**.

Lieder für eine Singstimme

mit Klavierbegleitung

von

PAUL PFITZNER.

Soeben erschienen neu:

Op. 27. **Vier Lieder** von T. Resa für mittlere Stimme.
No. 1. **Liebeserwachen.** ℳ 1,50. No. 2. **Ein altes Lied** ℳ 1,—.
No. 3. **Lied des Pagen.** ℳ 1,—. No. 4. **Lilienzauber.** ℳ 1,50.
Op. 28. **Um ein Haar.** Ballade von T. Resa für eine mittlere Stimme. ℳ 2,—.

Früher erschienen:

Op. 15. **Zwei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Unterricht.** ℳ 1,—. — No. 2. **Liebeskummer.** ℳ 1,50.
Op. 23. **Zwei Lieder für eine Sopranstimme.**
No. 1. **Zigeunerliebe.** — No. 2. **Frage.**
Op. 24. **Zwei lustige Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Weinlied.** (Für hohe und mittlere Stimme.)
No. 2. **Altdeutsches Pfeiferlied.** (Für mittlere und tiefe Stimme.)
Op. 25. **Drei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Eine Seele.**
No. 2. **Gnadenbild.** (Evtl. mit Begleitung der Violine.)
No. 3. **Das Lied der Liebe.**
(Sämtlich für hohe und mittlere Stimme.) Preis je ℳ 1,—.
Op. 26. **Lethe. Ballade für eine mittlere Singstimme.**
Preis ℳ 2,—.

Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Melanie Dietel (Sopran),

Konzert- u. Oratoriensängerin.

Dresden, Ostbahn-Str. 12.

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Wem

daran gelegen ist,

eine solide Klaviertechnik

schnell zu erlangen, der übe die

Tausig-Ehrlichschen

„Täglichen Studien"

oder die entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese Methode ist als pädagogisches Meisterwerk immer noch unerreicht. Es gibt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht.

Chrisander, Nils. 323 technische Studien als Vorschule zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien" . . . . . **Mk. 4.—**

Dechend, Hans. Auswahl aus den „Tägl. Studien" von *Tausig-Ehrlich* zum Selbstunterricht . . . . no. **Mk. 3.—**

Tausig-Ehrlich. „Tägl. Studien." Heft I **Mk. 5.—**, Heft II u. III à **Mk. 4.—**

Dechend, Hans Ergänzungen zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien" **Mk. 5.—**

Ehrlich, H. Wie übt man am Klavier? Ratschläge für den Gebrauch der „Tägl. Studien" v. *Tausig-Ehrlich* no. **Mk. 1.50**

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Hugo Kaun.

Sir John Falstaff

Eine Humoreske für Orchester, Op. 60.

Peter Raabe schreibt in der Allgem. Musik-Zeitung No. 42 über das Werk u. a: „Sollte Falstaff musikalisch gezeichnet werden, so musste die grosse Linie gewahrt werden, und jene Shakespeare'sche Detailmalerei des Charakters musste ein Spiegelbild finden in einer reichen, abwechselungsvollen kompositorischen Verarbeitung aller musikalischen Themen. Das letztere ist übrigens in dem vorliegenden Werke in einer Weise geschehen, dass dasselbe zu einem der kompliziertesten Orchesterstücke geworden ist, die überhaupt in der modernen Musikliteratur existieren. — Wie sich der Hörer den poetischen Inhalt zurecht legen möge, auf jeden Fall wird er den Eindruck eines äusserst amüsanten, meisterhaft gearbeiteten Werkes haben. Den guten Orchestern und Dirigenten bietet es eine virtuose Aufgabe und so wird es vermutlich bald in alle Konzertsäle einziehen. Glück auf den Weg!"

═ Der Preis des Materials ist besonderer Vereinbarung vorbehalten. ═

Die erste Aufführung in Berlin findet im März 1906 durch die Königl. Kapelle unter Leitung von FELIX WEINGARTNER statt.

Grosse Orchester- und Chorwerke.

Sinfonische Fantasie

für grosses Orchester, Tenor-Solo, Chortenor und Orgel von

Volkmar Andreae, Op. 7.

Orchester-Partitur . netto ℳ 30,—
Orchester-Stimmen . netto ℳ 36,—
Klavierauszug d. Chorteils ℳ 3,—
Tenor-Solo . . . . ℳ —,50
Chor-Tenor . . . . à ℳ —,20

■ **Aufführung steuerfrei!** ■ Das Aufführungsrecht wird durch Ankauf des Notenmaterials erworben. Weiterverkauf desselben an Dritte ist verboten.

Weitere steuerfreie Werke:

HANS HUBER, Zweite Serenade (Winternächte) für Orchester.
— — Op. 115. **Symphonie Emoll** (Böcklin-Symphonie) für grosses Orchester.
FRIEDRICH HEGAR, Op. 16. **Manasse.** Dramatisches Gedicht für Solostimmen, Chor und Orchester.
HERMAN HUTTER, Op. 13. **Lanzelot.** Dramatisches Gedicht für Solo, Chor und Orchester.
AUGUST KLUGHARDT, Op. 85. **Judith.** Oratorium für Soli, Chor und Orchester.

Gleichzeitig empfehlen wir uns zur schnellsten Lieferung von **Musikalien jeder Art.**
Sorgfältigst zusammengestellte **Auswahlsendungen** erfolgen bereitwilligst u. prompt.
Spezial-Kataloge über alle Zweige der Musikliteratur stehen zu Diensten.

GEBRÜDER HUG & CO., LEIPZIG UND ZÜRICH.

CARL BONGARD, Verlagsbuchhandlung, STRASSBURG.

In Kürze erscheint:

„Ein harmonischer Stimmbildner."

I. (kritischer u. polemischer) Teil. **Beitrag zur Lehre des Staupprinzips** von **Bernhard Ulrich—Berlin.**

Preis M. 1,—. Zum ersten Male eine eingehende Würdigung der Armin'schen Lehre von dritter Seite u. gleichzeitige Kritik der Dr. Wagenmann'schen Schriften.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

14 Etuden für Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14 und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,



NEW-YORK ❊ LONDON
HAMBURG.



St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in

Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Siegmund v. Hausegger

Schlachtgesang (Altdeutsches Volkslied)

für Männerchor u. grosses Orchester.

Part. 6 ℳ n. Orchesterstimmen 12 ℳ n. Klavierauszug 3 ℳ n. Chorstimmen jede einzeln 75 Pf. n.

ALBERT FUCHS.

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

NOVITÄTEN.

Repertoire

für

Haus- u. Salon-Konzerte.

KOMPOSITIONEN

in Bearbeitungen für

Violine, Violoncell, Klavier und Harmonium.

(Violine II und Viola ad lib.)

J. P. E. Hartmann:
Klein Kirsten, Ouverture M. 4,50

Fr. Schubert:
Symphonie in Hmoll. I. Satz. M. 4,—

Joh. S. Svendsen:
Rhapsodies norvégiennes III. Op. 21. M. 5,—.

Sixtus Miskow:
„Vater unser!" . . . M. 2,50

Joh. S. Svendsen:
Fest-Polonaise, Op. 12 . M. 5,—

Edvard Grieg:
Ave, maris stella . . . M. 2,—

Joh. S. Svendsen:
Andante funèbre . . . M. 2,50

P. E. Lange-Müller:
Im Myrtenhofe (aus der Suite „In Alhambra", Op. 3) . . M. 3,—

Niels W. Gade:
Hochzeitswalzer aus dem Ball. „Eine Volkssage" . M. 2,50

A. Boieldieu:
Der Kalif von Bagdad, Ouverture . . . . M. 5,—

Joh. Halvorsen:
Einzugsmarsch der Bojaren. M. 3,50.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
91901. 05.

No. 47. Leipzig, am 23. November 1905. No. 47.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Red[illegible] Carl Kipke.
Leipzig-Conn[illegible] 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Lin[illegible])
Leipzig, Dörrienstraße 13.



Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

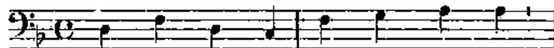
Leitartikel, Biographien etc.

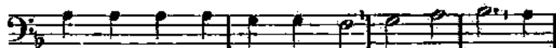
Die Melodik der Minnesänger.

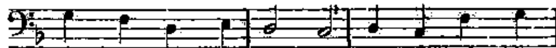
Von Prof. Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

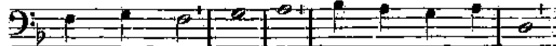
Das zweite Beispiel einer *Ballade équivoque* ist die Pastourelle von Robert de Rains auf Tafel XIV (aus dem Ms. Clairambault, Bibl. nat. nouv. acq. fr. 1050). Das allerliebste Stückchen ist durchweg mit Longae notiert, weist kein einziges Melisma und auch nur einen einzigen Divisionsstrich auf. In diesem Falle hat sich Aubry dazu aufgerafft, eine Übertragung zu wagen (einleitender Text S. 16), natürlich aber entsprechend seinem Programm (S. 11) unter Wahrung der Tripelgeltung der einzelnen Noten, die nur hier absolut bedeutungslos ist, da alle Noten gleich sind (durchweg als ♩. wiedergegeben). Dagegen ist von jedem Standpunkte aus zu beanstanden, dass Aubry Pausen eingefügt hat, wo keine stehen und die einzige für ihn aus dem Original ersichtliche ignoriert. Sein gut gemeinter Vermittlungsvorschlag *„qu'on peut conserver la mesure ternaire du moyen âge* (!?) *en lui superposant un rhythme ternaire ou binaire selon le cas approprié au sens musical de la mélodie"* (!!) ist daher entschieden abzulehnen. Eine solche Willkür in der Hauptsache mit scheinbarer Originaltreue in der Nebensache ist doch kein wissenschaftliches Verfahren. Meine Übertragung, streng nach dem immanenten Rhythmus des Textes mit Zerlegung der mehr als achtsilbigen Zeilen in zwei Distinktionen sieht so aus:

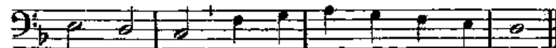












(folgen noch 2 Strophen.)

Aubry hat S. 11 des einleitenden Textes mich speziell angegriffen: *„Certains musicologues, Hugo Riemann en tête, ont avancée et soutiennent encore que les règles de la notation proportionelle ne sauraient concerner les mélodies monodiques des troubadours et des trouvères français . . . Nous croyons pour notre part que M. Hugo Riemann et ses disciples commettent là un excès de systématisation et que le point, de départ de leur erreur provient d'une connaissance incomplète de nos manuscrits chansonniers. A leur théorie q'aucun texte n'étaye et qui est toute personelle"* etc.

Nun, ich quittiere höflichst dankend über die Konstatierung meiner mangelhaften Kenntnisse, die sich allerdings leider auf die mir erreichbaren, d. h. durch Druck veröffentlichten oder mir anderweit zufällig vermittelten Be-

lege beschränken. Ich ersehe aber aus Aubry's neuester Publikation, dass der *embarras de richesse* dessen, der an der Quelle sitzt, keineswegs unbedingt schärfer sehen macht, sondern augenscheinlich nur um so mehr verwirrt. Aber ich bestätige nochmals, dass Herr Aubry, ganz gewiss ohne es zu wollen, mir in dem vorliegenden Werk ein reiches Material zur gründlichen Untersuchung seiner Kompetenz in der schwebenden Frage und zugleich zur Vervollständigung meiner lückenhaften Kenntnisse geliefert hat. Doch geben wir seine Beispiele einzeln weiter durch.

Wir kommen zu den beiden letzten der geistlichen Lieder, zunächst einer nur für ihre Zeit (14. Jahrh.) geniessbaren Klage um das Lamm Gottes (Tafel XVIII nach Bibl. nat. f. franc. 2483), über die es nicht vieler Worte bedarf; es genügt der einfache Abdruck. Aubry's Übertragung folgt der frankonischen Theorie, übersieht aber, dass die drei vorkommenden zweitönigen Ligaturen *cum proprietate et perfectione* nicht durch ein Punctum divisionär von der vorausgehenden Longa abgeschieden sind, daher *„à cheval"* unterzubringen wären, wenn überhaupt Mensur vorläge, woran aber gar nicht zu denken ist:



sa - che Ne n'oy tant

Der einfache Sachverhalt ist vielmehr dieser:



Ag-niaus dous, ag - nias gen - tis, ag - niaus sans
Ag-niaus qui pour nous ge - u - tes en la
Ag-niaus (fehlt Text) - - - - - - -



ta - che.
cre - che. Ag-niaus pour vous hoy tant duel c'on-
- - - -

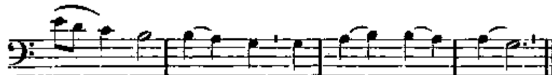


ques je sa - che Ne n'oy tant.

Refrain.



Qui me ren - drait mon ag - niel et



mon da - ma - che A lui me rent.
(folgen noch 6 Strophen).

Das akrostichische Marienlied aus dem 14. Jahrhundert auf Tafel XIX (aus Bibl. nat. f. franc. 24406), das jedem der fünf Buchstaben des Namens MARIE eine Strophe widmet, überträgt Aubry überhaupt nicht; seine wiederum ganz überflüssige Umschreibung hat die Plika der vorletzten Silbe (vor der Clivis *b a*) weggelassen. Da das ganze Gedicht in Elfsilblern mit weiblicher Endung und Zehnsilblern mit männlicher Endung verläuft, so ist die Zerlegung jeder Zeile in zwei Distinktionen selbstverständlich. Dieselbe wird aber noch speziell gestützt durch einen Divisionsstrich nach *car par lui vint*, ferner durch die auffälligen Abteilungen

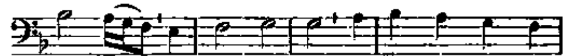


La premiere est M I - ces - te M

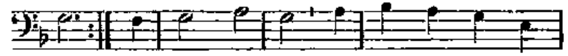
Überhaupt gliedern sich aber durchweg die ersten vier Silben zwanglos ab, so dass die Cäsurstelle nirgend fraglich ist.



Du tres douz non a la vir - ge MA-
La pre - miere est: M, que se - ne-



RI - E Vous es - pon - drai cinq let - res plai - ne-
fi - e Que les a - mes en sont fors de tour-



ment. Car par lui vint ca jus en - tre sa
ment.



gent Et nous je - ta de la noi - re pri - son Diex

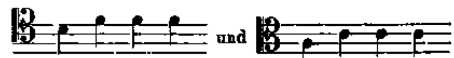


qui por nous en souf - fri pas - si - on I-



ces - te M est sa mere et sa - mi - e.
(folgen 4 Strophen für A, R, I und E).

Wir kommen zu den Kreuzliedern, deren Aubry drei mitteilt; ein weiteres von Aubry als *Chanson de croisade* bezeichnetes ist nicht ein Kreuzritterlied, sondern nur ein Mädchenlied volkstümlicher Haltung aus der Zeit der Kreuzzüge (Klage um den gegen die Sarazenen gezogenen Geliebten). Das erste auf Taf. III, a. d. 12. Jahrh. (aus Erfurth Bibl. Amploniana 32) ist mit Neumen auf Linien notiert und zwar, wie Aubry richtig bemerkt *„très négligemment copié"*, so dass er (S. 6) die Hoffnung aufgibt, ihre mensurale Bedeutung zu enträtseln (*„sans que les valeurs de durée nous semblent assez nettes pour révéler la préocupation mensuraliste* [!]"). Die Umschreibung in *Nota quadrata*, die Aubry nichts destoweniger vorgenommen hat, ist stark zu beanstanden, weil anscheinend Aubry entgangen ist, dass das Original auf den ersten drei Zeilen die Melodie doppelt gibt, nämlich in den Lagen



Dann aber ist versucht worden, durch Rasuren eine Lesart durchzuführen, was allerdings nicht sonderlich geraten ist; z. B. zeigt die zweite Zeile noch ♮ im obersten und ♭ im zweiten Spatium friedlich nebeneinander vorgezeichnet. Auf alles das geht Aubry nicht ein, sondern versucht einfach eine glatte Umschreibung des ganzen Stücks in Choralnoten, wobei ihm das Malheur passiert, dass er von den beiden erkennbaren Lesarten für den



Ludwig Thuille.

(Nach einer Aufnahme des Ateliers Veritas in München.)

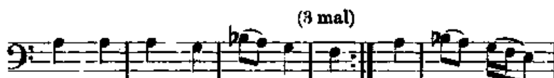
BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905 No 47
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)

Anfang die in Gdur wählt, während der Fortgang die in Fdur allein hat; die zweite Zeile gibt er als hoffnungslos ganz auf, für die dritte konstruiert er sich aus den beiden Lesarten und den Annullierungstrichen und Weisern des Originals etwas ganz neues zusammen. Er hätte aber leicht bemerken können, dass die drei ersten Zeilen genau nach derselben Melodie zu singen sind, wie sich durch Vergleichung bestimmt feststellen lässt. Hier ist das Resultat einer *Restitutio in integrum:*

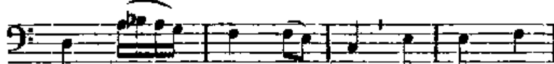


Che - va - lier mult e - stes gua - riz Quant
Des Turs et des A - mo - ra - viz Ki
Cher a tort unt cez fieuz sai - siz Bien

(3 mal)

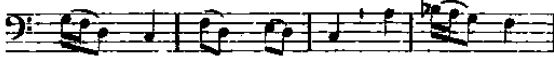


Deu a vus fait sa cla - mur.
li unt fait tels des - he - nors. } Cher la fud
en de - vums a - veir do - lur.



Deu pri - - mes ser - vi Et re - co-

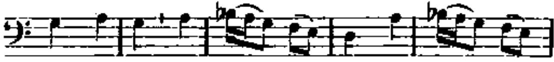
Refrain.



nu (vus) par seg - nuur Ki ore i-



rat od Lo - o - viz Ja mar d'enfern n'av-



rat po - vur Char s'alme en iert en pa - re-



is od les an - gles nos - tre seg - nor.

(Noch 5 Strophen.)

Das zweite Kreuzlied (Tafel IV, 12. Jahrh., aus London Br. Mus. Harlej. 1717) ist ungefähr in der Art der Colmarer Handschrift (vgl. die Facsimiles in Runge's Ausgabe v. J. 1896) notiert, d. h. es mischt gestielte und leicht gekrümmte ungestielte Notenzeichen, welche letzteren wahrscheinlich als Pliken gedeutet werden müssen. Jemehr Belege mit quadratischer Notierung bekannt werden, desto wahrscheinlicher wird die Deutung der ⌣ zwischen gestielten Noten als Plika. Auf alle Fälle ist aber gar nicht daran zu denken, dass eine Umschreibung, wie sie Aubry vorgenommen, nämlich mit Wiedergabe der gestielten Noten durch Longae und der nicht gestielten durch Breves in mensuralem Sinne gedeutet werden könnte. Ich will keinen Raum damit vergeuden, das ungeheuerliche Resultat vorzuführen. Wer an die Plika-Bedeutung der ungestielten Note nicht zu glauben vermag, denke sich die durch 𝅘𝅥 wiedergegebenen Schleiftöne weg. Für die Zerlegung der Zehnsilbler in 4+6 Silben (zwei Distinktionen) gibt diese Notierung keine Anhaltspunkte; doch bestätigt wiederum das Ergebnis ihre Notwendigkeit:



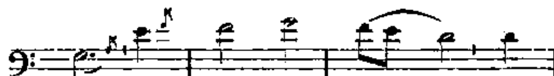
Par - ti de mal e a bien a - tur-
K'a sun be - suing nus ad deus a - pe-



né Voil ma chan - cun a la gent fere o-
lé Si ne li deit nul pros-do - me fail-



ir.
lir. } Kar en la cruiz dei - gnat pur nus mu-



rir Mult li doit bien est-



re gue - re - do - ne Kar par sa



mort su - mes tuz ra - che - té.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Thuille.

Von Hermann Teibler.

(Mit einer Bildbeilage.)

Wenn man einmal in späteren Jahrzehnten die selbstschöpferische musikalische Betätigung von heute betrachten wird, so wird sich vielleicht ergeben, dass sie die äusserste Inanspruchnahme des an sich wohl sehr alten Begriffs Programmmusik darstellt. Wir leben in einer Zeit, wo dieser Begriff bis zu einem Ineinanderlaufen streng gezogener Grenzen führt — man will symphonische Dramen im Theater und dramatische Symphonien im Konzertsaal — und der Jüngste und Werdende sieht nicht mehr sein Ziel in der Erlangung einer eigenen, unabhängigen und ohne äussere Anregung bestechenden Tonsprache, sondern ist von allem Anfang an bemüht, sie zum Ausdruck von Empfindungen und Gefühlen zu machen, die er selbst wieder erst in sich aufnehmen musste. Man darf nicht verkennen, was auf diesem Wege schon Schönes und Grosses geschaffen wurde — aber er bleibt durch und durch spekulativ, und wenn das Prinzip, das an manchen Kunstformen ja eine ganz selbstverständliche Notwendigkeit ist, seine Machtvollkommenheit auf immer weitere Kreise ausdehnen wollte, so würde das schliesslich zu einer regelrechten Knebelung alles musikalischen Selbstrechtes werden. Die Vernachlässigung gewisser Formen, die sich am sprödesten dieser Technik gegenüber erweisen, so z. B. der Kammermusik, erleben wir schon jetzt; und es wird eine neue Blüte kommen, wenn man einsieht, dass eine Disziplin, die eigentlich nur mit der Art der jeweiligen inneren Begabung des einzelnen Schaffenden sich auseinanderzusetzen hat, niemals zu einer Prinzipienfrage von allgemeiner Bedeutung werden kann. Die Auseinandersetzung muss keineswegs Gefolgschaft nach sich ziehen; wer sich selbst nur gut erkennt in seiner Art, der wird, ohne von aussen gekommene

Grundsätze, besser seinem Weg treu zu bleiben wissen und seine Selbständigkeit wird ihm sicherer bewahrt sein.

Ludwig Thuille ist solch ein Mann, der sicher seinen Weg geht in einer Zeit, da die Musik immer mehr abhängig wird von abstrakten Lehrsätzen und philosophischen Bedenken, da sich die positive Freude am Klang immer mehr in einen komplizierten, im reflektierenden Wege gewonnenen Genuss verwandelt hat.

Seinem offenen und geraden Weg als Musiker gleicht sein bisheriger Lebenslauf. Er wurde am 30. November 1861 in Bozen geboren und hatte das Glück, dass im Elternhause seine Begabung bald erkannt und gefördert wurde. 1872 verlor er seinen Vater, und der Knabe bezog das Gymnasium der Benediktiner-Abtei Kremsmünster; 1876 bis 1879 setzte er seine Studien in Innsbruck fort, wo er unter Joseph Pembaur's Leitung geregelten und tieferen Unterricht genoss und so hervorragende Fortschritte machte, dass der Bezug der Münchener kgl. Musikschule zur Selbstverständlichkeit wurde. Hier wurde Joseph Rheinberger sein Lehrer, und ein Jahr nach Absolvierung des Instituts konnte er an dasselbe als Hilfslehrer des Klavierspiels zurückberufen werden. Gegenwärtig ist er pragmatischer Professor der Anstalt, hat den Klavierunterricht gänzlich (schon seit dem Abgang Rheinberger's) beiseite gelegt und wird von einem weiten Kreis von Schülern als Lehrer des Kontrapunkts und der Komposition mit Recht gefeiert. Der Lehrgang, den der Werdende selbst durchzumachen hatte, legte wohl Grund zu der Art seines späteren eigenen Schaffens. Seine persönliche Anschauung lernte die Beispiele der Kunst in chronologischer Reihenfolge, so recht angemessen der Entwicklung der Aufnahmsfähigkeit, kennen und schätzen, seine so wundervolle Beherrschung der Form, die bei ihm doch nie Selbstzweck wird, dankt er wohl den in Kremsmünster und Innsbruck gemachten Erfahrungen, und als er nach dieser Richtung über die Zeit der Bedenken hinausgekommen war, lernte er in der Wagnerstadt München fühlen, wie tief die Wege des musikalischen Ausdrucks zu führen vermögen, wie unerschöpflich reich diese Sprache ist. Seine ersten Werke zeigen denn auch in formaler Beziehung volle erlangte Festigkeit, hier gab es kein Straucheln mehr, während er als Erfinder erst noch das Wichtigste zu finden hatte — sich selbst! Da kam ihm denn neben dem Umstand der schon gewonnenen ernsten Anschauung und jener Beherrschung formaler Disziplinen, die gar zu oft schon an sich nicht erste Hauptsache, doch zu lebenslangen Quälgeistern geworden sind, seine freie und gesunde, allem Grüblerischen fernestehende Natur zu Hilfe. Schon mit seinem Bläsersextett Op. 6 hatte er sich zu einer Eigenart durchgerungen, die ihm den grossen Erfolg des Werkes auf einer Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" einbrachte. Damals, man schrieb 1889, wurde auch Fernerstehenden der Name Ludwig Thuille bekannt. Inzwischen sind seine Werke bis zur Opuszahl 35 gediehen, und wir wollen sie, soweit sie uns zugänglich geworden sind, im nachfolgenden betrachten. Es sind Orchesterwerke (eine ältere viersätzige Symphonie erschien nicht im Druck), Lieder, Chorwerke, dann seine wertvollen Beiträge zur Kammermusikliteratur und endlich seine beiden Opern „Lobetanz" und „Gugeline", denen wohl bald eine dritte, einen mehr grotesken Stoff behandelnde, nachfolgen wird. Die älteste Oper des Komponisten, „Theuerdank", ist bis auf die Ouverture Manuskript geblieben. In allem gibt sich Thuille als Romantiker; er steht immer über seinem Stoff und gibt ihm die denkbar reinste, klarste Form; er schlägt naive Töne an und gelangt bis zu dem grausamen Humor eines Hoffmann — immer aber bleibt er echt und wahr, er weiss ernsten Stoff zu bewältigen und doch in seiner wahren Überzeugung des Ausdrucks auch die des Lebens zu behalten, wie es etwa ein Andersen in seinen Märchen konnte; und immer bleibt er zuerst und zuletzt — Musiker. Im engen Rahmen der Kammermusik weiss er zu bauen und zu entwickeln, klar, ebenmässig und in ruhiger Pracht und Schönheit. Aus starker Empfindung erwächst diese Kunst, und sie fürchtet sich nicht vor ehrlicher Aussprache alles dessen, was sie bewegt — als oberster Leitstern schwebt aber immer darüber eine bejahende, wahrhaftige Lebensfreude.

Als ein Künstler differenziertester, feinster Stimmungsmalerei tritt uns denn auch Thuille in seinen zahlreichen Gesängen und Chorwerken entgegen, deren Anzahl unter seinen bisherigen Werken vorherrschend ist. Stimmung — das ist es, was der Komponist fast in allen sucht und findet, und nicht umsonst sehen wir der träumerischen Romantik Eichendorff's in den Chören einen so grossen Raum gegönnt; es ist überraschend, wie sicher Thuille gerade dieses traumhafte, wie im Nebel verschwindende Hindämmern im Tone zu fassen und darzustellen versteht. Und Stimmung ist auch das innerste Geheimnis seiner Lieder, ihr eigentlicher Reichtum; hiervon ist zunächst wohl die Wahl der Dichtung beeinflusst, aber was ihr Thuille dann zu geben hat, das hebt das tote Wort sicher in das Bereich der lebenden Empfindung und umgibt es mit einem in Worten unaussprechlichen Zauber, der dem hiefür Empfänglichen erst die Belebung des Stoffes bedeutet. Daraus resultiert die volle musikalische Geschlossenheit der Gesänge und das Festhalten einer bestimmten Begleitungsform, die oft genug technisch schwer zu bewältigende Aufgaben in sich birgt, aber auch die einzigartige Wirkung eines jeden Gesanges als Ganzes sichert. Nehmen wir das einfache „Wenn die Sonne weggegangen" Op. 24 No. 1: Wie ist schon in den einleitenden Takten und weiterhin die Dämmerstunde mit ihren dunklen Konturen, ihrer sanft schwermütigen Abschiedsstimmung — schmerzlich und ungewiss — im musikalischen Ausdruck getroffen! Fast nie fühlt sich Thuille durch den Sinn des Wortes veranlasst, aus diesem musikalischen Milieu durch eine „dramatische" Fassung des Gedankens hervorzutreten, den Schwerpunkt von der Malerei des Zustands plötzlich auf die Schilderung einer momentanen Erregung zu verlegen: Mögen Ausnahmen diese Regel durchbrechen, so werden sie uns doch nicht immer das Beste und Eigenartigste geben, was Thuille in seinen Gesängen niedergelegt hat, denn seine Stärke liegt nicht im kühnen Zugreifen, der starke Akzente auslösenden Gewalt des augenblicklichen Empfindens, sondern in der ruhigen Kraft vollen Ausströmens derselben, in der Kunst, sie in schönem Schwung zu voller Erhebung zu bringen oder in immer leiseren Schwingungen verklingen zu lassen. So sehe ich die Schönheit der Gesänge Thuille's vielmehr in der Einheitlichkeit und der reinen Linie des Entwurfs und der Ausführung des Ganzen, als in Einzelheiten, und die Entwicklung seiner Gesänge geschieht auch ganz besonders nach dieser Richtung hin; ihr entscheidender Schritt liegt zwischen Op. 5 (Drei Lieder) und Op. 7 (Von Lieb und Leid). Hier können wir zum erstenmal den Aufschwung fühlen, den seine Kunst und sein spontanes Mitgefühl nehmen, auch, wenn er „landschaftlicher" Poesie gegenüber steht und bestimmte Stimmungsbilder zu illustrieren hat, wie „Waldesgang", „Julinacht" oder späterhin „Waldeinsamkeit", „Sommermittag" u. a. m. Vielleicht greifen da noch manchmal Eindrücke aus seiner schönen Heimat mit ein.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 20. — 26. November.

Leipzig. 20. Nov. Kompositionsabend von F. Thieriot. Mitw.: M. von Sponer, A. Petke u. Fl. Wolff u. Winderstein-Orchester. — 21. Nov. Liederabend v. Kath. Hennig-Zimdars. — Konzert v. A. Eisele. Mitw.: Winderstein-Orchester. — 22. Nov. Konzert des Riedelverein. Progr.: Händel's „Messias". Leit.: Dr. G. Göhler. Mitw.: E. v. d. Osten, A. von Kraus-Osborne. E. Pinks, Dr. F. von Kraus, Prof. Homeyer, Dr. M. Seiffert u. Gewandhaus-Orchester. — 23. Nov. Konzert v. H. Berber. Mitw.: Winderstein-Orchester. — 24. Nov. Liederabend v. J. Babrik. — 25. Nov. Klavierabend von B. Marx-Goldschmidt.

Berlin. 20. Nov. Klavierabend v. M. Hambourg. — Konzert v. M. Puchat. — Konzert der Wagner-Vereine Berlin-Potsdam. Leit.: C. Pohlig. Mitw.: E. von Linsingen und L. Hess. — 21. Nov. Klavierabend v. L. Godowsky. — Kon-

zert v. C. Flesch. — 22. Nov. Konzert d. kgl. Opernchores. Leit.: F. Weingartner. — Konzert des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchores. Leit.: Prof. W. Freudenberg. — 23. Nov. Liederabend v. J. Messchaert. — 24. Nov. Konzert v. T. Carreño m. d. Philharm. Orchester. — 25. Nov. Klavierabend v. D. Szántó. — Liederabend v. Dr. L. Wüllner.

Essen. 22. Nov. Busstagskonzert d. Stadttheaters. Mitw.: E. Wedekind.

München. 20. Nov. Orgelkonzert v. K. Straube. — 21. Nov. Liederabend v. M. Ruben. Mitw.: M. Reger. — Liederabend v. W. Martin. Mitw.: Prof. A. Schmid-Lindner. — 22. Nov. Klavierabend v. M. Hambourg.

b) Opernaufführungen vom 20. — 26. November.

Leipzig. **Neues Theater:** 20. Nov. Fidelio. — 23. Nov. Cavalleria rusticana; Die Nürnberger Puppe. — 24. Nov. Die verkaufte Braut. — 26. Nov. Der Freischütz. — **Altes Theater:** 20. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

Braunschweig. **Hoftheater:** 20. Nov. Fidelio. — 23. Nov. Der schwarze Domino. — 26. Nov. Die neugierigen Frauen.

Breslau. **Stadttheater:** 20. Nov. Fidelio. — 21. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 23. Nov. Genoveva. — 24. Nov. Lohengrin (K. Fleischer-Edel a. G.). — 25. Nov. Undine.

Cassel. **Kgl. Theater:** 20. Nov. Fidelio. — 24. Nov. Das Rheingold. — 25. Nov. La Traviata. — 26. Nov. Czar und Zimmermann.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 20. Nov. Margarete. — 21. Nov. Fidelio. — 24. Nov. Das Vaterunser; Die Regimentstochter. — 26. Nov. Die Stumme von Portici.

Essen. **Stadttheater:** 21. Nov. Lohengrin. — 23. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor (Fr. Wedekind a. G.). — 24. Nov. Fidelio. — 26. Nov. Carmen.

Karlsruhe. **Hoftheater:** 20. Nov. Tannhäuser. — 24. Nov. Barfüssele. — 25. Nov. Die Stumme von Portici. — In **Baden-Baden:** 22. Nov. Mignon.

Berichtigung. Die unterm 11., 12. und 17. November angegebenen Gastspiele der Herren Gröbke und Battisti im kgl. Theater in Hannover beruhen auf einem Irrtum. Die beiden Herren sind ständige Mitglieder des dortigen Opernensembles.



Musikbriefe.

Berlin.

Frau Lilli Lehmann, unsere grosse und in vieler Beziehung unerreichte Meistersängerin, gab am 10. November im grossen Philharmoniesaal den ersten ihrer vier für diese Saison angekündigten Lieder-Abende. Äusserlich zeigen diese Lieder-Abende seit Jahren dieselbe Physiognomie; ein voller Saal, ein aufnahmefreudiges, dankbares Auditorium — freilich, es ist eine grosse, eine reife Kunst, die es hier zu bewundern gibt. Die Sängerin spendete dieses Mal Lieder und Gesänge von Bach, Haydn, Gluck und Beethoven, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug. Ihren Darbietungen zu folgen war ein ungetrübter Genuss. — Im benachbarten Beethovensaal brachte gleichzeitig Hr. Robert Wiemann eine Anzahl eigener Kompositionen zur Aufführung. Ich hörte die beiden symphonischen Dichtungen „Kassandra" (nach dem gleichnamigen Gedicht von Schiller) und „Im Thüringerwald" sowie vier Lieder mit Klavierbegleitung: „Weltsturm" (K. Henckell), „Dein" und „Mutterhand" (A. Diederichsen) und „Sehnsucht" (A. Ritter). Der Gesamteindruck war ein entschieden günstiger und vorteilhafter. Er bestätigte im wesentlichen, was bereits früher hier vorgeführte Arbeiten des Konzertgebers erkennen liessen, dass Hr. Wiemann Talent und Können besitzt, die nur noch der völligen Ausreifung bedürfen, um sie der allgemeinen Anteilnahme wert zu machen. Es ist wohlanständige Musik, die er schreibt, von vornehmer Haltung stets in der Tonsprache, geschickt im Tonsatz. In der Tondichtung „Im Thüringerwald" sind die Episoden „Weben der Nacht" und „Sonnenaufgang" besonders gut getroffen und wirkungsvoll in der Instrumentierung; von den Liedern sprach das schlicht gehaltene, stimmungsvolle „Mutterhand" am stärksten an. In Frl. Johanna Dietz, die die Lieder unter Entfaltung ihrer prächtigen Stimmmittel zur eindringlichsten Wirkung brachte und unseren, den Winken und Andeutungen des dirigierenden Komponisten gefügig folgenden Philharmonikern hatte Hr. Wiemann Interpreten für seine Werke zur Seite, wie er sie sich besser kaum wünschen konnte. — Der Violinist Hr. Adolf Rebner, der sich tags darauf an gleicher Stätte mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Hrn. Scharrer's Leitung hören liess, zeigte sich im Besitze eines beträchtlichen, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehenen technischen Könnens. Der Ton, den er produziert, könnte reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation in dem Dvořák'schen Amoll-Konzert, das er zudem nicht übermässig temperamentvoll spielte, manchmal zu wünschen übrig. Einen besseren Eindruck hinterliess seine Wiedergabe der „Rêverie" von S. Tanéieff, auch mit der Passacaglia von Händel-Thomson bot der junge Künstler eine recht annehmbare Leistung.

Im dritten Philharmonischen Konzert, am Montag den 13. November, galt das Hauptinteresse der orchestralen Neuheit des Programms, Max Reger's Sinfonietta in Adur. Eine erfreuliche Gabe ist es nicht, die der hochbegabte Komponist mit diesem, seinem Op. 90 der musikalischen Welt beschert. Es ist ein Stück voll kunstreicher Arbeit, der aber leider der eigentliche musikalische Hintergrund, die melodische Substanz fehlt. Jeder der vier Sätze des Werkes weist eine Anzahl dürftiger Gedankensplitter, winziger Motivchen auf, aus denen sich aber nie ein fassbares, ein markanteres musikalisches Gebilde entwickelt. Zudem leidet das Stück an einer Instrumentation, die nichts weniger als geschickt ist. Diesem Tonschwall, diesem Gewirre von Tönen steht man oft ratlos gegenüber; man mag sich „hineinhören" soviel man will, man hört streckenweise nichts „heraus". Die relativ günstigsten Eindrücke erweckten das Larghetto und das Trio des Scherzos, und auch der erste Satz enthält einige wirksame Partien. Direkt ungeniessbar mit seinem wüsten Dissonanzenlärm aber ist das Finale. Das Werk fand beim Auditorium trotz äusserst sorgsamer Darlegung seitens unserer Philharmoniker unter Nikisch's schwungvoller Führung nur eine sehr laue Aufnahme. Des weiteren brachte das Programm, das mit Méhul's Ouverture zur Oper *„La chasse du jeune Henri"* eingeleitet wurde und mit Schumann's „Genoveva"-Ouverture schloss, noch zehn Lieder („Der Schildwache Nachtlied", „Des Antonius von Padua Fischpredigt", „Der Tamboursg'sell", „Das irdische Leben" aus „Des Knaben Wunderhorn" und „Ich bin der Welt abhanden gekommen" und „fünf Kindertotenlieder" von Rückert) mit Orchester von Gustav Mahler, mit deren tonschönem, empfindungsvollem Vortrag der Solist des Abends, Hr. Hofopernsänger Friedr. Weidemann aus Wien, lebhaften Beifall erntete. — Therese und Artur Schnabel erfreuten an ihrem am 14. Nov. im Beethovensaal stattgehabten Konzertabend ihre zahlreiche Hörerschaft mit einer Fülle von Genüssen. Beider Art zu musizieren hat rein gar nichts von der Gefallsüchtigkeit an sich, die so oft bei unseren ersten Künstlern fühlbar wird. Da ist alles natürlich angelegt, klar gestaltet, und so lebens- und ausdrucksvoll tritt alles in die Erscheinung, dass man sich ruhig dem vollen Genuss des Zuhörens hingeben kann, ohne sich durch kritische Beschwerden die Freude daran trüben zu lassen. Das sorgfältig zusammengesetzte Programm enthielt je zwei grössere Gruppen Klavierstücke von Beethoven (darunter die selten gehörte Phantasie Op. 77) und Chopin, und Lieder und Gesänge von Rob. Franz und Hugo Wolf. — Im Saal Bechstein sang an demselben Abend die Sopranistin Mimie Wittichen eine Reihe Lieder und Gesänge von Gustav Jenner unter Begleitung des Komponisten. Infolge der Beschaffenheit der Werke fehlte es leider am rechten Gelingen. Sie bieten ziemlich farblose, wenig besagende Musik. Geradezu töricht ist vielfach die Melodiebildung, die Deklamation, und die Begleitung fährt auch umher, ohne es zu einer Stimmung zu bringen, die das Gedicht beim Lesen erzeugt — die Musik stört oft geradezu. — Frau Lula Mysz-Gmeiner hatte am folgenden Abend die zahlreichen Verehrer und Verehrerinnen ihrer Kunst im Beethovensaal um sich versammelt. Von Hrn. Eduard Behm feinfühlig am Flügel begleitet, sang die beliebte Sängerin ein apartes Programm mit Liedern von Brahms und Reger (Notturno, Flötenspielerin und Stelldichein aus Op. 88 und sechs schlichte Weisen aus Op. 76) und erfreute wieder lebhaft durch ihre schöne, warme Mezzosopranstimme, die besonders im Piano von bestrickendem Reiz ist, und ihren intelligenten, von echter Leidenschaftlichkeit durchglühten Vortrag.

Adolf Schultze.

New York, Mitte Okt. 05.

Die Saison des New Yorker Symphonie-Orchesters verheisst nicht nur viele musikalische Erscheinungen von sensationeller Bedeutung, sondern verspricht den New Yorkern auch Konzerte von ungewöhnlicher Vollendung. Es sind eine Reihe vortrefflicher Bläser dem Orchester dauernd als Mitglieder verpflichtet worden; vor allem aber ist die Berufung Felix Weingartner's zur Leitung mehrerer Konzerte ein Beweis für die grossen Anstrengungen, welche Hr. Damrosch zur Hebung dieser Symphonie-Orchester-Konzerte macht.

Der Einfluss Weingartner's auf die Spieler wird vom Standpunkt der Fortbildung ohne Zweifel beträchtlicher sein, als der vereinte Einfluss der verschiedenen Dirigenten, welche das New Yorker Philharmonische Orchester während der letzten zwei Jahre geleitet haben; denn da Weingartner eine ganze Anzahl von Konzerten dirigieren wird, werden die Spieler ihn bald bestens verstehen und ihm folgen lernen und nicht nötig haben, sich fortwährend wechselnden Dirigenten verschiedener Individualität, Rasse, Erziehung und verschiedenen Temperamentes anzupassen.

Jan Kubelik (Violine), Alfred Reisenauer (Klavier), Giuseppe Campanari (Bariton), Rafael Joseffy (Klavier), Bessie Abbot (Sopran), Rudolf Ganz (Klavier) und Ch. M. Loeffler (Viola d'amore) befinden sich unter den schon verpflichteten Solisten für die Serien von acht Sonntag Nachmittag- und acht Dienstag Abend-Konzerten, die in dieser Saison von dem New Yorker Symphonie-Orchester in der Carnegie Hall gegeben werden sollen. Herr Walter Damrosch wird persönlich zwölf Orchester-Konzerte leiten und Herr Felix Weingartner, der unser Land als Herrn Damrosch's Gast besuchen wird, wird die übrigen vier dirigieren. In den ersten beiden Konzerten*) wird Herr Reisenauer Liszt's Adur-Konzert spielen, mit dem er vor zwei Jahren in New York einen bemerkenswerten Erfolg erzielte. Signor Campanari, der seit zwei Jahren in New York nicht aufgetreten ist, wird die Legende aus Massenet's *„Jongleur de Notre Dame"* singen. Herr Joseffy wird, zum erstenmale in New York, das Dmoll-Klavierkonzert von Brahms spielen. Die amerikanische Sopranistin Bessie Abbot, die auf Anraten Jean de Reszke's im Ausland ihre Studien fortsetzte und jetzt Mitglied der Grossen Oper in Paris ist, wird in unserem Lande nur für eine kurze Konzert-Saison weilen. Mr. Ganz's Auftreten wird am 4. und 6. Februar unter der Direktion von Herrn Weingartner erfolgen. Herr Loeffler wird die Viola d'amore-Partie in seinem eigenen Symphonie-Gedicht *„Le Mort de Tintagile"* spielen. Loeffler, der vielleicht interessanteste Komponist unseres Landes, war Mitglied von Mr. Damrosch's Orchester vor 25 Jahren. Er war damals 18 Jahre alt und von Damrosch sehr geschätzt. Man bedauerte seinen Verlust, als Loeffler New York verliess, um in Boston zu leben. Monsieur George Barrere, der neue französische Flötist des New Yorker Symphonie-Orchesters, wird eine Suite von Bach für Flöte und Orchester spielen, die in unserem Lande bisher niemals aufgeführt wurde. Jeder der genannten Solisten wird in je einem Sonntag Nachmittag- und in einem Dienstag Abend-Konzert auftreten.

Herr Damrosch wird das Orchester leiten bei folgenden Werken: Suite für Soloflöte und Streichinstrumente in Hmoll von S. Bach, Symphonie von Beethoven (No. 2), Brahm's (No. 3), d'Indy (Symphonie mit Klavier und Gesang, z. 1. mal) und Tschaikowsky (No. 4); *„L'Apres midi d'un faun"* und ein Scherzo von Debussy, Suite aus „Namauna" von Lalo, symphonisches Gedicht *„Le Mort de Tintagile"* von Loeffler, „Scheherazade" von Rimsky-Korssakow, Italienische Serenade von H. Wolf und Phantasie über ein wallonisches Volkslied von Theod. Ysaye.

Unter Weingartner werden wir hören: Suite für zwei Oboen und Fagott (z. 1. mal) von S. Bach, Trio für Oboe, Klarinette und Englisch Horn (z. 1. mal) von Beethoven, *„L'apprenti sorcier"* von Dukas, „Penthesilea" von H. Wolf, „Alceste"-Ouverture von Gluck, „Vltava" von Smetana, Phantasie „Romeo und Julie" von Tschaikowsky und Symphonien von Mozart (Jupiter), Beethoven (No. 5), Brahms (No. 2), Berlioz (fantastique), Haydn (Oxford) und Schumann (No. 2).

Wolf's „Italienische Serenade" ist in New York erst einmal vorher, und zwar von dem Kneisel-Quartett gespielt worden; in der Orchesterbearbeitung ist das Werk für uns neu. Theodore Ysaye ist ein jüngerer Bruder des grossen Violinisten und gilt als einer der besten neueren Belgischen Komponisten. Herr Damrosch gedenkt ein vollständiges Brahms-Programm zu geben in dem Konzert, in welchem Mr. Joseffy das Brahms'sche Dmoll-Konzert spielen wird, das er bisher noch nicht öffentlich vortrug.

Herrn Henry W. Savage's English Grand Opera Company, welche entschieden die beste Organisation ist, die grosse Opern im Englischen sowohl in Amerika als in England gibt, eröffnete ihre Saison im Montauk-Theater in Brooklyn. Im Laufe der ersten Woche wurden gespielt: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Aida", „Rigoletto", „La Bohême" und „Faust". Die Eröffnung des neuen Montauk-Theaters ist gewissermassen von epochaler Bedeutung für die Stadt Brooklyn, denn die Stadt besass bisher sonderbarerweise noch kein passendes Lokal für Opern-Aufführungen. Das Neue Montauk-Theater des Senator Wm. H. Reynolds ist sicherlich eines der schönsten Gebäude seiner Art in Amerika, und hält betreffs Reichtum der Innenausstattung, des architektonischen guten Geschmacks und der technischen Bühnenausrüstung vorteilhaft den Vergleich aus mit manchem berühmten europäischen Hoftheater.

Die zur Aufführung in dem Metropolitan Opera House angekündigten Opern für die kommende Saison sind: „Fidelio", „Somnambule", „Carmen", „Don Pasquale", „Der Liebestrank", „Die Favoritin", „Lucia", „Martha", „Königin von Saba" (Goldmark), „Faust" (Gounod), „Romeo und Julia" (Gounod), „Hänsel und Gretel" (neu für New York), „Bajazzo", „Cavalleria rusticana", „Hugenotten", „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit", „Gioconda", „Bohême" (Puccini), „Tosca", „Manon" (Puccini), „Barbier von Sevilla", „Verkaufte Braut", „Maskenball" (Verdi), „Traviata", „Troubadour", „Rigoletto" und alle Werke von Wagner vom „Fliegenden Holländer" bis zur „Götterdämmerung"; ferner zwei Strauss'sche Operetten und zwei Balletts (Bayer und Delibes).

(Fortsetzung folgt.) J. F. Cooke.

Schwerin i/M., 25. Oktbr. 1905.

Unsere Konzertsaison setzte, für die hiesigen Verhältnisse wenigstens, reichlich früh ein. Fast zu viel des Guten und — Gutgemeinten wird dem nicht allzu zahlreichen Konzerte und Theater regelmässig frequentierenden Bruchteil des Publikums unserer Residenz zugemutet. Es ist wohl hier im Kleinen derselbe Fall wie in den Musikcentren Berlin, Leipzig, München, Dresden etc. im Grossen: mehr Angebot als Nachfrage. Aber während in den Grossstädten der Besuch künstlerisch wirklich wertvoller Darbietungen durch die Konkurrenz der Mittelmässigkeit nicht geschmälert wird, erleiden die hiesigen erstklassigen Veranstaltungen auf musikalischem Gebiet in dieser Richtung eine nicht unempfindliche Beeinträchtigung. Dies musste unter anderm z. B. das prächtige Kamensky-Streichquartett aus Petersburg erfahren, das uns am 20. Oktober mit seinen erlesenen Gaben wieder, wie in den letzten zwei Jahren, erfreute. Es bot einer kleinen, aber andächtigen und dankbaren Hörerschaft sein Bestes mit Borodin's Adur- und Tschaikowsky's Fdur-Quartett. Mit seinem himmlischen in Esdur war Beethoven zwischen die beiden russischen Meister gesetzt. Ich muss in meiner Erinnerung bis zu den „Florentinern" (Jean Becker, Masi, Chiostri und Hilpert) zurückgreifen, wenn ich mich einer ähnlichen Vollkommenheit der Ausführung dieses wunderbaren Werkes entsinnen soll. — Von sonstigen Solisten-Veranstaltungen wären noch erwähnenswert ein Duo-Abend Artur Schnabel's, des jungen Berliner Klaviermeisters, und unseres trefflichen, sich immer mehr vervollkommnenden Konzertmeisters Alfred Meyer, ein Liederabend Wilhelm Kruse's, eines jungen vielversprechenden Baritons mit blühenden Stimmmitteln, der mit Schumann's „Dichterliebe" ganz besonderen Eindruck erzielte, sowie ein gelungener Liederabend Tilly Koenen's, der hier wie allerorts stets willkommen geheissenen echten Gesangskünstlerin. — Die weihevolle Eröffnung der diesjährigen Konzertreihe der grossherzogl. Kapelle unter ihrem bewährten Führer, Hofkapellmeister Paul Prill, fand am 21. Oktober mit Beethoven's 7. Symphonie statt, die eine ihren zauberischen Inhalt vollerschöpfende Wiedergabe erfuhr. Eine wertvolle Gabe spendete hierauf Hr. Flötenvirtuos Emil Prill, königl. Kammermusiker aus Berlin, mit dem 2. und 3. Satz aus Mozart's Flötenkonzert mit Orchester. Man wusste nicht, was man bei diesem Künstler mehr zu bewundern habe: die abgeklärte Schönheit seiner Tongebung oder die verblüffende, die kniffeligsten Virtuosenprobleme spielend überwindende Vollkommenheit seiner Technik, die wohl auch den grossen Friedrich, den Flötenmeister auf dem Throne, zur Anerken-

*) Sie sollten am 12. und 14. November stattfinden. D. Rd.

nung herausgefordert haben würde. Tschaikowsky, der sich in unsern deutschen Konzertsälen mit Recht immer mehr steigender Beachtung erfreut, kam nun mit seiner, hier noch nicht gehörten 3. Suite zu Wort. Die hinreissende Tonsprache dieses bedeutendsten der russischen Symphoniker, seine üppige Erfindungskraft, die uns in ihrem Bann behält, auch dort, wo wir seiner oft hervorbrechenden sarmatischen Wildheit nur mit Widerstreben folgen, sowie seine immense Kunst der Polyphonie und Orchestrierung, offenbaren sich am Eklatantesten im letzten Teile der vorgeführten Suite, eines Satzes, wie er mit seinen raffinierten Kontrasten vielleicht einzig in seiner Art existiert. Man merkte, mit welcher Hingebung sich Hofkapellmeister Prill und seine treffliche Musikerschar der schwierigen Tonschöpfung angenommen hatten und quittierte durch reichlichen wohlverdienten Beifall. Solchen fand auch zum Schluss des anregenden Konzertes noch Hr. Emil Prill für 2 Flötenstücke, zwar musikalisch leichten Kalibers (Andante aus dem D moll-Konzert von Molique und eine Flötenbearbeitung des bekannten sogen. Minutenwalzers von Chopin), die aber von ihrem Interpreten so meisterlich dargeboten wurden, dass er sich zu einer Zugabe verstehen musste.

Die grossherzogl. Oper eröffnete ihre Pforten am 17. September mit Mozart's ewigjunger „Zauberflöte" unter Prill's Leitung, die zwei neugewonnenen Mitgliedern, Frl. Hempel als Königin der Nacht und Hrn. Freiburg als Sarastro, Gelegenheit gab, sich als wertvolle Ergänzungen des Ensembles zu erweisen. Frl. Hempel, die am Anfang ihrer Laufbahn steht, eine Schülerin der bestrenommierten Meisterin Frau Niklass-Kempner in Berlin, befestigte den guten Eindruck ihres Debuts noch in „Rigoletto" und „Traviata" von Verdi, sowie in Nicolai's „Lustigen Weibern" als Frau Fluth. Die letztgenannten Werke erfuhren auch im Ensemble unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Artur Meissner eine wirkungsvolle Ausführung. — Eine pietätvolle Neueinstudierung von Gluck's „Armide" durch Hofkapellmeister Prill bewies die noch ungebrochene Lebenskraft der Werke des grossen Reformers. Von bewährten Gaben unseres modernen Repertoires kamen bisher „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu abgerundeter Wiedergabe. — Mit allgemeiner Überraschung und mit aufrichtigem Bedauern wurde die Kunde vom Rücktritt des Hrn. Hofkapellmeisters Paul Prill aus seiner Stellung mit Ende dieser Saison vernommen. Was auch die Gründe sein mögen, die Hrn. Prill bewogen, seine Entlassung zu nehmen, so darf er dessen sicher sein, dass seine hervorragenden Qualitäten als musikalischer Leiter der Oper und Konzerte der grossherzogl. Kapelle ihm einen Ehrenplatz in der Erinnerung seiner Hörer anweisen werden. Was Aloys Schmitt in langen Jahren rastloser Energie gegründet, was Herman Zumpe's Feuergeist weiter entwickelt und emporblühen gemacht, dies Erbe hat Paul Prill mit gewissenhaftem Eifer, mit mustergiltigem Fleiss zu konservieren und mit fraglosem Gelingen weiterzuführen vermocht, und wenn Fleiss Genie ist, wie der Dichter sagt, so kann Prill mit Genugtuung auf die mehr als vier Jahre intensiver Kunsttätigkeit zurückblicken, die er mit bestem Wollen dem grossherzoglichen Institut geweiht. H — t.

Wiesbaden.

„Die Barbarina", Oper in drei Aufzügen und einem Nachspiel von Otto Neitzel erlebte am 15. November hier ihre Uraufführung. Die Barbarina ist natürlich jene berühmte Tänzerin, die unter Friedrich dem Grossen in Berlin so unermessene Triumphe feierte. Auch der Legationsrat Cocceji, der schliesslich ihr Herz und ihre Hand gewinnt, ist eine historisch beglaubigte Persönlichkeit. Von seiten des Königs, der kostbare Geschenke an die Diva verschwendet, ebenso wie von seiten eines Lord Stuart, der auf Barbarina's Hand spekuliert, drohen der Liebe des Herrn Legationsrats Gefahren. Mit Hilfe eines lustigen Kammerkätzchens Giulietta und eines Berliner Schusters Rösicke („Säh' ick's nich, ick würd's nich jlooben") werden alle Hindernisse besiegt; und Barbarina gibt sich dem grossmütigen Cocceji mit den Worten zu eigen:

„Der böse Trotz, der Euch schuf so viele Not,
Ist zum Nichtverlangenswunsch erstickt;
Sie, deren Laun' einst einer ganzen Stadt gebot,
Sich jetzt als nied're Sklavin vor Euch bückt."

Übrigens ist die Oper mit diesem erstickten Nichtverlangenswunsch noch nicht aus: es folgt noch ein Nachspiel, in welchem Barbarina durch ihren Tanz die Gnade des flöteblasenden Königs — er tritt nur als stumme Person auf — erfleht und erhält.

Dass Neitzel's Textbuch nicht an überflüssiger Poesie leidet, zeigen schon die oben angeführten Verse, die mit zu den besseren des Buches gehören; auch der Verlauf der Handlung krankt an manchen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten: immerhin sind die szenischen Bilder abwechselungsreich; die Charaktere werden nicht weiter lästig; die Situationen, wenn auch nicht kunstgemäss angelegt, sind theatralisch wirksam: oder vielmehr, sie könnten es sein, wenn sie von einer graziösen, flott fliessenden melodischen Welle getragen würden. Aber: als Cocceji im Duell leicht verwundet wird, ruft Barbarina: „Lasst mich die Wunde prüfen, die Euch sehrt!" Dieses „sehrt" im Munde des tänzelnden Rokoko-Dämchens sagt genug; sagt alles: Tristan und Isolde mit weisser Perücke, Jabot und Schönheitspflästerchen! Hier klafft entschieden ein unüberbrückbarer Gegensatz!

Es sei gleich vorausgeschickt, dass der Komponist nicht etwa die strenge leitmotivische Arbeit eines Rich. Wagner in seiner Partitur versuchte: er ist kein Nachahmer, sondern ein begeisterter Nachempfinder. Den Schwerpunkt seiner Musik hat er in das vollkommen symphonisch ausgestattete Orchester verlegt: und da seine melodische Ader im ganzen etwas matt, seine harmonische und kontrapunktische Erfindungsgabe aber sehr rege ist, so hat er zwar wohl alle Stimmungen und Empfindungen seiner Personen mit charakteristischen aber nicht immer mit sehr liebenswürdigen und sinngefälligen Strichen ausgemalt. Und das Rokoko ist doch grade so überaus liebenswürdig und sinngefällig! Zu seinem Glück ist sich Neitzel nicht immer selber ganz treu geblieben: wo er von dem hohen Kothurn herabsteigt, hat er einige reizende Wirkungen erreicht: so in dem ersten Männerchor-Ständchen „Wach' auf"; oder in den allerdings fast burlesken Schuster-Szenen; oder in der stimmungsreichen Venezianischen Barcarole, die mit vornehmstem Geschmack durchgearbeitet ist; oder endlich da, wo er ältere Tanzformen wie Gavotte, Tambourin u. dgl. in seine Musik verwebt. In dieser Hinsicht darf das an sich belanglose Nachspiel besonders hervorgehoben werden, da denn Barbarina zu einer Sicilienne (Originalkomposition Friedrichs II.) ihren Tanz ausführt, den Cocceji auf der Laute und mit seinem Gesang begleitet, während der König, die Flöte blasend, im Vorzimmer erscheint. Hier weht starke poetische Stimmung. Aber in solchen Fällen — die Oper hat deren mehrere — ist's, als sei der Komponist förmlich in Sorge, er könne dem „Publikum" zu sehr gefallen: unter einem wütenden Orchesterschwall lässt er die Liebenden, sobald der König den Rücken gekehrt hat, sich gegenseitig in die Arme sinken und — wird immer wieder der moderne Symphoniker. Welch eine Fülle von Geist, Witz und Laune, von technischer Virtuosität und kombinatorischem Geschick in dieser „Barbarina"-Partitur verschwendet ist, das liesse sich nur in einem eingehenden „Musikführer" darlegen. Aber wenn all dem gegenüber der musikalische Hörer auch in einer gewissen Spannung erhalten bleibt — selbst wo er die Schwächen der Oper erkennt — so darf man doch das von der Majorität des Publikums nicht erwarten. Unser Wiesbadener Publikum kam dem beliebten Autor und seinem neuen Werk, das sich einer sehr glänzenden Wiedergabe zu erfreuen hatte, gewiss mit äusserstem Wohlwollen entgegen; aber doch waren es schliesslich immer nur Achtung und persönliche Wertschätzung, die sich in dem Beifall aussprachen, nicht die Freude über einen Genuss, der ins Herz getroffen.

Otto Dorn.



Leipzig. Recht gemischte Empfindungen erweckte der erste Teil des 6. Gewandhauskonzerts (16. November); zum Glück waren aber die schönen Eindrücke, die man da empfing, stark genug, das Minderwertige, das man daneben mit in Kauf nehmen musste, reichlich aufzuwiegen. Glanzvolle Orchesterleistungen, wie sie mit der äusserst schwungbelebten, in dem episodischen Mittelsatz wundervoll zarten Vorführung der ritterlichen „Euryanthe"-Ouverture und der technisch-virtuosen, alle klangmalerischen Finessen meisterlich herausholenden Wiedergabe des packend und geistreich konzipierten phantastisch-sinnlichen „Tanzes in der Dorf-

schenke" (Mephisto-Walzer) von Liszt dargeboten wurden, standen recht fragwürdige Vorträge der Frankfurter Altistin Frl. Johanna Kiss gegenüber. Die Dame führte sich mit einer Ausgrabung, der von Ernst Frank recht geschickt instrumentierten, reichlich antiquierten, jedenfalls unsere Kenntnis des Tondichters nach keiner Seite hin erweiternden Kantate (oder wie man heutzutage sagen würde: Soloszene) „Ariadne auf Naxos" von Papa Haydn ein und liess später Gesänge am Klavier von Schubert („Grenzen der Menschheit" und „An die Musik") und Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" und „Des Liebsten Schwur") folgen, zu denen sich schliesslich noch eine Zugabe (von H. Wolf) gesellte. Das umfangreiche, weit in die Tiefe hinabreichende Organ der Dame wäre an und für sich nicht übel; seine Ausbildung ist aber mangelhaft; der Ton ist in der Höhe infolge falscher Resonanz zur Schärfe neigend, in Mittellage und Tiefe weicher, jedoch unfrei und unstät im Ansatz; die Textaussprache (namentlich der anlautenden Konsonanten) ist sehr mangelhaft; das schlimmste aber ist, dass der Vortrag der Dame wirklicher geistiger und seelischer Belebung fast gänzlich ermangelt. Der der Dame gespendete Beifall überstieg das Wärmemass einer blossen Höflichkeitsbezeigung. Mich wunderte das sehr. Die Krone des ganzen Konzerts war die den Abend beschliessende Wiedergabe der genialen *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky, die an Reichtum und Tiefe des Gedankeninhalts und Meisterhaftigkeit der Faktur den besten Schöpfungen ihrer Gattung an die Seite zu stellen ist und bei jeder neuen Wiederholung ihre nie versagende erschütternde Wirkung auf den Hörer übt. Vor der Art, wie sie uns Dirigent und Orchester diesmal vermittelten, hat die Kritik willig die Waffen zu strecken und sich dankbar mit in den Chorus derer zu mischen, die den Ausführenden nach den einzelnen Sätzen und ganz besonders am Schlusse stürmische Ehrungen bereiteten. Ob die ergreifende, die weite Skala vom Versunkensein in unsägliche Trauer bis zum wildesten Schmerzensschrei durchmessende Tragik der Tonsprache der Ecksätze, oder die freundlich versöhnende Anmut des zweiten Satzes oder schliesslich der ein seltsames Gemisch von Phantastik und derber Realistik darstellende dritte Satz am besten gelangen, ist eine müssige Frage angesichts der Tatsache, dass das Ganze als eine schier restlose Versinnlichung der Intentionen des Tondichters bewertet werden musste.

Das dritte Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (Zoologischer Garten, 13. November) war etwas schwächer als seine beiden Vorgänger besucht. Über das „Warum" vermag ich keinen Aufschluss zu geben. Das Programm war jedenfalls nicht schuld, denn es war an und für sich nicht uninteressant und hatte ausserdem noch den in den jetzigen konzertgesegneten Tagen doppelt schätzbaren Vorzug erfreulicher Kürze (NB. es währte knapp zwei Stunden, einschliesslich einer von der Solistin gewährten Zugabe). Der relativ schwächere Besuch hatte aber einen künstlerischen Nachteil im Gefolge: die akustischen Mucken des Saales im Zoologischen Garten, der Überschuss an Nachhallwirkung, traten noch mehr als bei dicht besetztem Saale hervor und legten sich zeitweilig wie ein Schleier namentlich über rasch bewegte Figuren resonanzreicher tieferer Stimmen des Orchesters. Den ersten Teil des Konzerts nahm die von den Windersteinern schon wiederholt gespielte „Harold-Symphonie" von Berlioz ein. Am besten gelang wohl der 3. Satz (Ständchen in den Abruzzen); den 2. Satz (Pilgerzug) habe ich von dem Orchester schon konzentrierter in der Stimmung gehört, doch kam der Schluss schön zur Geltung; das Finale darf unbedenklich noch robuster, tumultuarischer gegeben werden. Die Soloviola spielte Hr. Unkenstein vom Gewandhausorchester korrekt und mit grossem Ton, aber ziemlich wenig innerem Leben. Den zweiten Teil des Abends nahm ein zweimaliges Auftreten von Frl. Mary Münchhoff mit einer dazwischen geschalteten Orchesternovität in Anspruch. Die letztere, die hier noch nicht gehörte „Champagner"-Ouverture von W. v. Baussnern, hebt recht temperamentvoll und prickelnd an, hält sich aber nicht auf der Höhe, weil des Autors Erfindung nicht leicht und stetig genug quillt; der Fluss des Tonsatzes wird zu oft unterbrochen. Dass das Opus in harmonischer Hinsicht mancherlei Anregendes bietet und pikant instrumentiert ist, sei nicht verschwiegen. Gespielt wurde die Ouverture frisch und flott. Über Frl. Münchhoff's Gesang ist Neues nicht mehr zu sagen. Die fabelhaft leichte und sichere Beherrschung des Kopftonpianos ist und bleibt ihre Hauptstärke. Dem trug die Wahl ihrer Gesänge zunächst Rechnung, selbst bei den Liedern, in denen die Künstlerin übrigens auch recht geschickt und fein charakterisierte. Die beiden heiklen Lieder von Scheinpflug („Auf meinem Grab" und „Märchen") und das Humperdinck'sche „Wiegenlied" singt der Künstlerin so zart und fein in den klippenreichen hochliegenden Stellen nicht so leicht jemand nach; unmittelbarer wirkten durch ihren schlichten Ausdruck Reger's „Volkslied" (Op. 37 No. 2) und H. Pfitzner's bekanntes „Gretel". Die zuerst gesungene Mozart'sche Arie „*Mia speranza adorata*" ist heute gänzlich veraltet und interessierte nur noch insoweit, als sie Frl. Münchhoff Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kunstfertigkeit gab. C. K.

Leipzig. Am 15. d. M. gab Hr. Fritz von Bose einen Klavierabend im Kaufhaus unter der künstlerischen Assistenz des Hrn. Prof. Dr. Carl Reinecke. Beide Künstler wurden aufs lebhafteste gefeiert und spielten auf zwei Klavieren ein Mozart'sches Konzert-Allegro in Reinecke's Bearbeitung und ebendesselben „Bilder aus dem Süden", feine und liebenswürdige Stimmungsbilder, die sichtlich gefielen. Meister Reinecke spielte mit ganz erstaunlicher Frische und jener künstlerischen Vornehmheit, die von jeher einen hauptsächlichen Grundzug seines Wesens bildeten. Die ihm dargebrachten Ovationen erreichten eine seltene Höhe. Hr. Fritz von Bose bot einen sehr schönen, musikalisch anziehenden Vortrag von Schumann's „Phantasiestücken", S. Bach's Dorischer Toccata und Wilh. Berger's Variationen und Fuge in Bmoll. Letztgenanntes Werk erschien zum ersten Male in Leipzigs öffentlichem Musikleben und gewann allgemeine Zustimmung des Publikums. Es ist das Werk eines reifen Künstlers, der in fesselnder und anregender Weise über ein eigenes Thema phantasiert. Gewählte, von aller Äusserlichkeit sich fernhaltende, dabei aber technisch doch Anforderungen stellende Schreibweise und lebendig tondichterischer Inhalt lassen die Novität im vorteilhaftesten Lichte erscheinen. Jedenfalls verdiente der Herr Konzertgeber den lebhaften Dank seiner sehr zahlreich erschienenen Hörer, die Schöpfung Berger's in so vollendeter Weise bekannt gemacht zu haben.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Einen Brahms-Klavierabend gab am 13. November Hr. Karl Roesger. Der hierselbst von seiner früheren Wirksamkeit noch in gutem Andenken stehende Pianist (seine kammermusikalischen Veranstaltungen bildeten einen nicht unbedeutenden Faktor im Leipziger Musikleben) ist als energischer Pionier für Brahms'sche Kunst wohlbekannt. Aber trotz aller Liebe, die Hr. Roesger den Werken des Meisters entgegenbringt, vermag er demselben kein vollgültiger Interpret zu sein. Dies liegt in der Hauptsache an den nicht ganz zulänglichen technischen Qualitäten des Spielers. Hrn. Roesger's Technik steht zweifelsohne auf hoher Stufe, aber zur restlosen Wiedergabe von Werken wie die Cdur-Sonate und die Variationen über ein Thema von Händel reicht sie doch nicht völlig aus und das ist sehr zu bedauern, denn man merkt, dass es Hr. Roesger ernst meint, dass er sein bestes Können an das Vollbringen setzt. Weit mehr Erfolg hatte der Konzertgeber mit weniger umfangreichen Klavierstücken, wie beispielsweise dem Capriccio in Hmoll (Op. 76, No. 2) und dem Intermezzo in Edur (Op. 116 No. 4), Sachen, die mit klarer Erfassung und lobenswerter Technik dargeboten wurden.

Der Bassbaritonist Herr Eduard Gastone, der am 17. November einen Liederabend gab, ist dem musikliebenden Leipziger Publikum nicht mehr ganz unbekannt. Der Künstler ist im Besitze selten schöner Stimmmittel, die er aber an diesem Abend doch nicht völlig in der Gewalt hatte. Der Grund schien mir in der offensichtlichen Unruhe und Erregung, in der sich der Konzertgeber befand, zu suchen zu sein. So kam es auch, dass von den 17 dargebotenen, den differentesten Stilgattungen angehörenden Liedern nicht alle mit der nötigen Feinheit des Vortrages ausgestattet wurden. Zudem ging der Sänger anfänglich viel zu verschwenderisch mit seinen wirklich prächtigen Stimmmitteln um. Die Folge hiervon war eine gewisse, gegen Schluss des Abends platzgreifende stimmliche Ermüdung. Für die machtvolle Grösse des Organs war überdies der Kammermusiksaal des Zentraltheaters ein viel zu kleiner Raum. Sein Bestes gab der Sänger in der ersten Programmhälfte. Zwei italienische Arien von A. Scarlatti und Händel, Schubert's „Fahrt zum Hades", R. Schumann's „Talismann", Klara Schumann's „Warum willst du and're fragen" und H. Sommer's „Odysseus" gerieten dem Künstler recht gut und fanden diese mit warmen Gefühlsausdruck dargebotenen Gesänge wohlverdienten Beifall.

Herr Max Wünsche begleitete geschmackvoll, nur hätte er dem in einigen neueren Liedern augenscheinlich noch nicht ganz sattelfesten Sänger hier und da durch gewisse „Hilfen“ wirksamere Unterstützung gewähren können.

L. Wambold.

Prag. Man muss es Direktor Angelo Neumann lassen, dass er sein Deutsches Theater mit erstaunlicher Energie führt. Binnen eines Monats fünf Opernnovitäten, darunter zwei Uraufführungen — das lässt sich hören! „Neugierige Frauen“, die italienischen Preisopern „Cabrera“ und „Menendez“, d'Albert's „Flauto solo“ und Anselm Götzel's „Zierpuppen“. Mit „Flauto solo“ hat das Theater einen wirklichen künstlerischen Treffer in der Novitätenlotterie gemacht. Schon der charmante Text von Hans von Wolzogen ist ein glücklicher Griff in die vaterländische Geschichte, nach Form und Sprache von ungewöhnlichem Schliff und von reizender Feinheit der Pointen. Die Handlung spielt zu Beginn des 18. Jahrh. in Berlin unter der Regierung Friedrich Wilhelms I., der nur seine Grenadiermärsche liebte und dessen musikalischer Geschmack nicht über den „Schweinekanon“ seines treuen Kapellmeisters Pepusch hinausging. Dieser fatale, für sechs Fagotte gesetzte Kanon ahmte das Gegrunze des lieben Borstenviehs überaus drollig nach und wurde von der feinen, um den Kronprinzen gescharten Hofgesellschaft als Zeichen der Roheit deutscher Kunst verspottet. Um dem Pepusch, den sein Nebenbuhler, der italienische Maestro Emanuele verdächtigt hat, eine Blamage zu bereiten, befiehlt ihm der Prinz, bei einer Soiree vornehmer Kunstkenner den Kanon aufzuspielen. Was soll Pepusch tun, um der Lächerlichkeit zu entgehn und sich als tüchtiger Kerl zu bewähren? Ein Zufall gibt's ihm ein. Er kontrapunktiert die Kantatenmelodie seines Rivalen sogleich als Flötenstimme zum Kanon der Fagotte, und dem Prinzen selbst fällt es zu, dieses Flauto solo zu blasen. So setzt er sich in Respekt und bekommt zum Lohn das Herz der Primadonna Peppina, die eigentlich Pepi heisst und ihren wälschen Ziergesang jeden Augenblick mit den feschen und gemütlichen Jodlerweisen ihrer Tiroler Heimat vertauschen kann. Eine besondere Spannung birgt diese Handlung natürlich nicht, aber es kommt hier das Meiste nicht auf das Was an, sondern wie es gegeben ist. Gewiss werden nur wenige in dem schwerblütigen Kommentator Wagner's diese Gabe fröhlichen Humors vermutet haben. Und was das Beste ist: dieser Humor ist kein blosses Darauflosscherzen und Spassen, sondern spriesst auf dem Boden einer Weltanschauung. Dies gibt dem Ganzen eine innere Geschlossenheit, deren sich nur sehr wenige Operndichtungen rühmen können.

Das liebenswürdige Stück fand an d'Albert den besten Vertoner. Es fehlt ja zurzeit an grossen, neuen, aufregenden Gedanken auf dem Felde der Opernmusik, deren wesentliche Grundsätze durch Richard Wagner auf lange Zeit festgelegt sind. Darum muss die Forderung mancher Heissporne, welche alle Errungenschaften der letzten grossen Zeit schon wieder über den Haufen werfen möchten, als ziemlich verfrüht erscheinen. Deshalb brauchen wir nicht mit Geringschätzung von dem Epigonentum der Gegenwart zu sprechen. So lang auf dem Boden der geltenden ästhetischen Anschauung noch so reizende Sachen wie „Flauto solo“ gedeihen, brauchen wir unsere musikdramatischen Zelte noch nicht abzupflöcken, um Neuland zu suchen. d'Albert's melodische Ader strömt reich und mit vollendeter Grazie, und ein reifer Kunstgeschmack weist seiner Phantasie die Wege. Meisterhaft trifft er das Zeitkolorit in Serenaden, Menuetten, Arien, Militärmärschen und Kanons, und doch hat man nie das Gefühl, dass er antiquarische Musik schreibt. Alles ist deutsch gediegen und doch auf den leichten Ton des Lustspieltons gestimmt. Einwände können wohl nur gegen die allzubehagliche Breite mancher Dialoge erhoben werden, deren rein verstandesmässiger Inhalt — es werden die Intriguen der Komödie darin gesponnen — der Musik nur schwache Anhaltspunkte gewähren. Dass „Flauto solo“ von Prag aus seinen Weg über alle deutschen Opernbühnen nehmen wird, unterliegt wohl keinem Zweifel. In Prag kam ihm eine vorzügliche Aufführung unter Leo Blech sehr wirksam zu Hilfe. Fräul. Förstel sang die italienische Primadonna glänzend, wenn sie sich auch als geborene Leipzigerin die Effekte der urwüchsigen Tiroler Mundart versagen musste. Hervorragendes leistete Hr. Hunold als alter Fürst und Hr. Boos gab den getreuen Pepusch sympathisch wieder. Die Aufnahme des Werkes war eine geradezu stürmische. Etwa 20 Hervorrufen musste der Komponist, Hand in Hand mit den Sängern, dem Dirigenten und dem verdienstvollen neuen Regisseur Trummer Folge leisten.

Dr. Richard Batka.

Zerbst. Am 24. September fand hier das Kirchengesangfest des „Evangelischen Kirchengesangvereins für Anhalt“ statt. Der Mitgliederversammlung, die ungefähr 50 Teilnehmer aufzuweisen hatte, wurde mit dem gemeinschaftlichen Gesange der 1. Strophe des Liedes „O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein“ eröffnet. Nach der Begrüssung der Versammlung durch den Vorsitzenden Hrn. Superintendenten Fischer-Bernburg, erstattete der Schriftführer Pfr. Loose-Amesdorf Bericht über die Tätigkeit des Vereins. Danach gehören demselben 29 gemischte Chöre, 23 Schülerchöre und 72 Einzelmitglieder an. Die Beziehungen mit dem „Evangel. Kirchengesangverein für Deutschland“ hat nur in Zahlung des Beitrags und dem Bezug von 120 Korrespondenzblättern bestanden. In der Besprechung über das Thema: Organisten- und Chorleiterkurse, erregte die Einleitung von Kantor Luxenius-Rathmannsdorf dazu, die in der Behauptung gipfelte: Die Musikpflege in Anhalt sei seit Erlass der allgemeinen Bestimmungen (1872) zurückgegangen und der heutige Seminarunterricht liesse in technischer und musikwissenschaftlicher Beziehung zu wünschen übrig, viel Widerspruch. Musikdirektor Haase-Cöthen weist nach dem Lehrplan die Fortschritte des Seminars in dieser Beziehung nach, gibt aber zu, dass ein Teil der Seminaristen das Ziel naturgemäss nicht erreichen könne, da bei der Aufnahme in das Seminar die Prüfung in Musik keine besondere Geltung habe. Die weitere Behandlung und Beschlussfassung der Frage wird in die Zweigvereine zurückverwiesen. Der Festgottesdienst fand darauf in der St. Bartholomäikirche vor zahlreich versammelter Gemeinde statt. Die Festpredigt hielt Hr. Superintendent Fischer-Bernburg. An Chorgesängen wurden geboten das „*Gloria*“ von Mendelssohn, „*Agnus dei*“ von L. Hassler, „Heilig ist Gott“ für 4 Solostimmen, Chor und Orgel von Mendelssohn und ein Hymnus „Singet dem Herrn“, für Soli, Chor und Blasorchester von Gerhard Preitz. Dieser unter Direktion des Komponisten. Die Nachfeier des in allen Teilen gelungenen Festes wurde in Stein's Saal abgehalten.

P—

Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffen, sind uns stets willkommen. D. Red.

Barmen. Das 1. Philharmonische Konzert des Städtischen Orchesters fand am 13. Oktober unter starker Beteiligung statt. Mit der Vorführung von Beethoven's Adur-Symphonie hat Hr. Musikdir. Höhne uns einen der nachhaltigsten und schönsten musikalischen Genüsse bereitet.

Basel. Eine entzückende Ausführung fand in der ersten Kammermusik der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ Mozart's Quintett in Esdur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Einen bedeutenden Eindruck erzielte die mit Liebe und Sorgfalt vorbereitete Wiedergabe von Beethoven's grossem Streichquartett in Bdur, Op. 130.

Bochum. Im ersten Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: städt. Musikdir. Arno Schütze) am 20. Oktober stand an der Spitze des Programms Anton Bruckner's 4. (romantische) Symphonie.

Buenos Aires. In dem grossen Vokal- und Instrumentalkonzert des „Deutschen Musikvereins“ kam im ersten Teil unter Leitung des Hrn. Musikdirektors Peter Werner Cherubini's Cmoll-Requiem zu einer Aufführung, die der Bedeutung und dem Ernste des Werkes völlig entsprach. Es war ersichtlich, dass Hr. Werner das Werk mit besonderer Hingebung einstudiert und geleitet hatte. Ebenfalls fand Bruch's Kantate „Schön Ellen“ mit Frau Lendheimer (Ellen) und Hrn. Bideleux (Edward) als Solisten eine durchweg würdige Wiedergabe. Mit einigen gut gesungenen Liedern von Rubinstein („Es blinkt der Tau“), J. Massenet („Lied der Himene“) und Meyer-Helmund („Liebeslenz“) für Alt erfreute Frau Dora Rohn die Zuhörer.

Cannstatt. Als ein vortrefflicher Pianist erwies sich Hr. Professor Blattmacher in seinem Konzert am 5. Oktober. Dafür, dass er zum Schluss noch die selten zu hörende *Phantasia quasi Sonata* „Nachdem ich den Dante gelesen“ von Liszt spielte, muss ihm gedankt werden. Es war eine bra-

vouröse Leistung, die er damit bot. Seine guten pianistischen Eigenschaften bewies Hr. Blattmacher auch als Begleiter der Gesang- und Violinsoli. Das Programm enthielt ausser Liszt's Werk noch: Sonate in Gdur für Violine (Hr. Ehrhardt) und Klavier von Grieg, zwei Violinsoli von Hubay, Arie aus Donizetti's „Favoritin" (Frl. Blattmacher) und Liedern von Brahms und Löwe.

Danzig. Im ersten Symphoniekonzert wurde unter Hrn. Binder's Leitung Weingartner's Esdur-Symphonie aufgeführt. Die Ausführung liess keinen Wunsch offen. Als Solisten betätigten sich die HH. Gebrüder Krömer mit grossem Gelingen. Hr. Richard Krömer spielte Bruch's Violinkonzert in Gmoll und Hr. Hugo Krömer Beethoven's Klavierkonzert in Gdur.

Görlitz. Das 1. Konzert von Fiedler's Abonnementskonzerten unter Mitwirkung der Görlitzer Stadtkapelle und Hrn. Hofopernsänger Ernst Kraus aus Berlin nahm in jeder Hinsicht einen vortrefflichen Verlauf. Hr. Kraus sang Walther's Werbegesang „Fanget an! so rief der Lenz" aus Wagner's „Meistersingern" und Lieder von Wolf, Weingartner und Reznicek wie ein rechter Meistersänger. Die Orchesterwerke kamen unter Kapellmeister José Eibenschütz ebenfalls zu recht guter Geltung. Vor allem gelang tadellos das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" und E. Grieg's „Peer Gynt"-Suite No. 1.

Karlsruhe. Eine Klavier-Violoncellsonate in Cdur, eine Klavier-Violinsonate in Cismoll und sechs Lieder eigener Komposition brachte Curt Herold (Klavier) unter Mitwirkung von Fritz Haas (Gesang), Konzertmeister Klein (Violine) und Kammermusiker Schwanzara (Violoncello) in einem am 24. Oktober im Museumssaal gegebenen Konzert zu Gehör. — Im Stiftungsfestkonzert des hiesigen „Lehrergesangvereins", der unter Leitung seines neuen Dirigenten, Herrn Kollmer, Vortreffliches leistete, wirkten die hiesige Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer und Herr Kammermusiker Schwanzara solistisch mit. Die Sängerin zeigte hervorragendes Stimmmaterial, gute Schulung und warmes Empfinden.

Mannheim. Die Kammermusikvorträge sind durch die HH. Schuster, Post, Fritsch und Müller eröffnet worden. Das Programm verzeichnete an erster Stelle das Ddur-Quartett von Haydn, Op. 76 No. 5, dann folgte als Novität ein Quartett in Adur von R. Glière und zum Schluss Beethoven's Fmoll-Quartett, Op. 95. Das Quartett des Russen Glière trägt ein russisch nationales Gepräge. Alle Themen besitzen einen schwermütigen, elegischen Charakter. Mit ungewöhnlicher Sicherheit und Gewandtheit beherrscht der Komponist den Quartettsatz. Das schwierige Werk wurde vortrefflich gespielt, sehr anerkennenswert auch die Quartette von Haydn und Beethoven. — Das „Mannheimer Streichquartett" (HH. Konzertmeister Hans Schuster, Artur Post, Adolf Fritsch und Carl Müller) brachte in seinen ersten beiden dieswinterlichen Quartett-Matineen am 8. Oktober und 5. November Streichquartette von Haydn (Ddur, Op. 76 No. 5) Glière (Adur, Op. 2, zum 1. mal), Beethoven (Fmoll, Op. 95 und Cavatina aus Op. 130), Brahms (Amoll, Op. 51 No. 2) und Schubert (Dmoll, *op. posth.*) zum Vortrag.

Oldenburg. Die im vorigen Jahre von Herrn Professor Kuhlmann eingeführten unentgeltlichen Orgelkonzerte in der St. Lambertikirche haben in dieser Saison ihre Fortsetzung gefunden. Vor einer Zuhörerschaft von etwa 2500 Personen fand das erste dieswinterliche derartige Konzert am 31. Oktober statt, in welchem Herr Professor Kuhlmann nicht nur seine Meisterschaft auf der Orgel mit Werken von Reubke (94. Psalm), Ravanello, Renner jun. und Kuhlmann, sondern auch den schon oft bewiesenen Geschmack in der Aufstellung neuzeitlicher Programme aufs neue bekundete. Es gelangten nur Werke moderner Komponisten (ausser den oben genannten noch Ed. Behm, G. F. Jansen, Otto Dorn, Ant. Dvořák, Kienzel und Piutti) zu Gehör. — Der hiesige „Singverein" führt nächstens Seb. Bach's „Weihnachtsoratorium" auf.

Riga. Raimund v. Zur-Mühlen sang in seinem Konzert Lieder von Schubert, Brahms, Schumann in erlesener Auswahl und in vollendeter Gestaltung.

Schwerin i/M. Der bekannte Violoncellist Kiefer-München und der Pianist Prof. Saub aus Charleston veranstalteten am 28. Oktober hier unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. von Dittmer und des vor kurzem von Rostock hierher übersiedelten Hofpianisten Bühring ein gut besuchtes und sehr beifällig aufgenommenes Konzert.

Siegmaringen. Das Lorentz'sche Soloquartett aus Köln veranstaltete am 8. Oktober zum Besten des Fonds zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Fürsten Leopold von Hohenzollern ein Konzert. Was geboten wurde, übertraf alle Erwartungen. Die Quartette legten Zeugnis ab von der guten Schulung, von dem reinen gesunden Vortrag und dem reichen Stimmmaterial der Sänger. Als Solist zeichnete sich Hr. Opernsänger Birrenkoven aus. Noch höher waren im Werte die Liedervorträge der Konzertsängerin Frau Menzel aus Köln zu veranschlagen.

Stolberg. In einem kürzlich von der Stadtkapelle zu Nordhausen hier im Hotel „Zum Kanzler" veranstalteten Konzert kam eine neue viersätzige Symphonie in Gdur von W. Hellmann-Stollberg unter Leitung des Komponisten erfolgreich zur Aufführung. Hr. Hellmann ist eigentlich Techniker von Beruf, hat sich aber auch fleissig musikalischen Studien gewidmet. In dem Konzert kam ausserdem noch M. Bruch's Gmoll-Violinkonzert durch Hrn. Musikdir. Dähne-Stolberg beifallswert zum Vortrag.

Speier. Frl. Clara Funke, Konzertsängerin aus Frankfurt a/M., trat in dem diesjährigen Kirchenkonzert mit schönem Erfolg auf. Die Kritik schreibt: Frl. Clara Funke verfügt über ein sympathisches Stimmenmaterial; ihre Darbietungen sind einfach künstlerisch und die Gesänge wurden mit Wärme und tiefer Empfindung vorgetragen.

Unna. Hr. Theodor Humpert-Bonn gab am 30. Oktober hier unter Mitwirkung von Frl. Johanne Levy-Unna (Klavier) einen Lieder- und Balladenabend (Kompositionen von Schumann, Loewe, Brahms, Bruckner, Jensen, Franz, Hagemann, Wolf und R. Strauss), der dem mit einem kräftigen, wohlgeschulten Organ ausgerüsteten Künstler lebhafte Anerkennung für seine Vorträge einbrachte. Frl. Levy, welche solistisch mit Stücken von Chopin und Wagner-Liszt sich am Programm beteiligte, fand gleichfalls wohlverdienten Beifall.



Leipzig. Kirchenmusiken am 20. Aug.: „Das ist eine sel'ge Stunde", Chor m. Solo u. Streichorch. v. ?. „Morgenglanz der Ewigkeit" v. Fr. Mergner. „Wenn Christus, der Herr" v. Händel. — Am 27. Aug.: „Herr, der du bist der Gott", „Jerusalem, o Jesu Christe", Chor m. Solo, Orch. u. Orgel v. Mendelssohn. „O teures Gotteswort" v. M. Hauptmann. „Herr, den Jerusalem dereinst gejammert hat" von E. Schütze. „O guter Jesus" v. Palestrina. — Motette in der Thomaskirche am 5. Aug.: Orgelchoral „Vater unser im Himmelreich" v. Reger. „Schönster Herr Jesu" a. d. Jahre 1677. „Hoffe, Herz" v. Rust. „Sanctus" v. Bortniansky. — Am 12. Aug.: „Alta Trinita", a. d. 15. Jahrh. „Wenn ich ihn nur habe" v. Stade. „*Exulta satis*", Offertorium f. Chor u. Org. v. Reinecke. — Am 19. Aug.: „Birg mich unter deinen Flügeln" v. Wermann. „Gloria", Chor m. Solo a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. — Am 26. Aug.: Präludium u. Fuge (Gmoll) v. Dietrich Buxtehude. „*O Domine Jesu*" u. „*Christus factus est*" v. Palestrina. „Ach Herr, straf mich nicht" f. 2 Chöre v. H. Schütz. — Kirchenmusiken am 3. Septbr.: „*De profundis*", Chor m. Solo u. Orch. v. Gluck. „Ich harrete des Herrn", Duett v. Mendelssohn. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. „Nun preiset alle" v. Löwenstern. „Ps. 100" v. Mendelssohn. „Kommt, lasst uns danken" v. Hauptmann. „Schmecket und sehet" von Bergt. „Herr unser Gott" von Schnabel. „Opfre Gott Dank" v. Schumann. Deutsches Gloria v. Becker. „Lobet den Herrn" v. P. Gläser u. v. Schurig. — Am 10. Sept.: „Herr, öffne mir", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Schreck. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. „Danket dem Herrn" v. Klauer u. v. Lützel. „Herr, zu dir" von Mendelssohn. — Am 17. Sept.: „Brich dem Hungrigen dein Brot", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach. „Ich will dich lieben" v. Balth. König. „Du Hirte" v. Bortniansky. „*Lauda, anima mea*" v. Hauptmann. — Am 24. Sept.: „Lobe den Herrn", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach. „*Adoramus te*" v. G. Gabrieli. „Sei still" v. Hauptmann. „Ich hebe meine Augen auf" v. Rudnick. „O grosser Gott" v. Stadler. „Auf dich, o Herr" v. K. Kühn. „Ich bete an" v. Bortniansky. — Motette in der Thomaskirche am 2. Sept.: Passacaglia und Finale über B-A-C-H (Uraufführung) f. Orgel v. Georg Schumann. „Fest- und Gedenksprüche", 8st. Chöre v. Brahms. — Am 9. Sept.: Präl. u. Fuge Op. 31 v. H. Reimann. „Ps.

106", Chor m. Solo v. Piutti, „*Lauda, anima mea*" v. Hauptmann. — Am 16. Sept.: Präl. u. Fuge in Dmoll v. Dietr. Buxtehude, „Jesu, dein Seel", Chor m. Soli v. M. Frank. „Kyrie" u. „Gloria" a. d. Esdur-Messe v. Rheinberger. — Am 23. Sept.: „Ich danke dem Herrn", Chor m. Solo v. Hauptmann. Präl. u. Fuge in Ddur v. Bach. „Liebe, dir ergeb ich mich", 8st. Chor v. Cornelius. — Am 30. Sept.: Präl. u. Fuge in Edur v. Bach. „Gib dich zufrieden" v. Bach. „Herr, neige deine Ohren", Chor m. Solo von R. Müller. „Warum toben die Heiden", Chor m. Solo v. Mendelssohn.

Dresden. Kirchenmusiken am 20. Aug.: „Du gabst den guten Geist" v. Vierling; „Erquicke uns", Motette von A. Becker; „Der Herr ist treu" v. Köhler-Wümbach; „Sei getreu", Männerchormotette v. Mendelssohn; „Selig sind, die da hungert" v. Rudnick; „Der Herr ist mein getreuer Hirt" v. F. Böhme; „Meine Seele ist stille" f. Sopransolo v. A. Becker; „Sei stille dem Herrn" v. Hauptmann; „Ich harrete des Herrn", Duett v. Mendelssohn. — Am 27. Aug.: „Seele, lass dir bang nicht werden" v. M. Zenger; „Du bist's, dem Ehre", Motette v. Haydn; „Mein Gott, wie bist du so verborgen" v. Schreck; „Trost in Jesu Liebe" v. Baumfelder; „Lobe den Herrn" v. Bach; „Eins ist not" v. Bach; „Dies ist der Tag" v. Boden; „Höre, Israel", Arie a. „Elias" v. Mendelssohn; „Gott ist mein Lied" v. Beethoven; „Lobe den Herrn" v. Voullaire; „Jerusalem", Sopranarie a. „Paulus" v. Mendelssohn. — Vesper in der Kreuzkirche am 26. Aug.: Konzertsatz in Dmoll v. Töpfer; „*Cantobo Domino*", 6st. Motette v. Palestrina. — Kirchenmusiken am 3. Sept.: „Jesu, mild" v. Edg. Tinel; „Ich wanke nicht", 5st. Motette v. Vierling; „Neig zu mir" v. Fabio; „Herr, leg aufs Herz mir deine Hände", Gebetsleid v. Thomas; „Lass, o Herr" v. Mendelssohn; „Freue dich sehr" v. Bach; Psalm 34, 1—4, Chor m. Soli u. Org. v. A. Becker; „Bald ist der Nacht ein End gemacht" v. Georg Henschel; „Gott, mein Heil" v. Hauptmann; „Danket dem Herrn", Sopransolo m. Org. v. F. Eile; „Danket dem Herrn" v. Schwalm; „Schmecket und sehet" v. Bergt. — Am 10. Sept.: „Kommt herzu" v. Becker; „Misericordias" f. 2 Chöre v. Durante; „Es ist ein köstlich Ding" v. A. Finzenhagen; „Fürchte dich nicht" v. E. Fr. Richter; „Höchster, was ich habe", Sopranarie m. oblig. Flöte v. Bach; „Ich will dem Herrn singen", 3st. Knabenchor v. Bartmuss; „Ich wanke nicht", 5st. v. Vierling; „Ich höre deine Stimme", f. Mezzosopran u. Orgel von O. Müller; „Herr, hilf tragen" v. E. Fr. Richter; „Verlass mich nicht", Männerchor v. A. Kothe; „Kommt herzu", Motette v. Rhode. — Am 17. Sept.: „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn; „Lobe den Herrn", Chor m. Soli v. Flügel; „Die Himmel erzählen" v. Th. Berthold; „Danket dem Herrn" v. U. Seifert; „Lobe den Herrn" v. K. Beyer; „Wie gross ist des Allmächtigen Güte" v. R. Succo; „Lobe den Herrn" v. K. Stein u. V. Götze; „Danket dem Herrn" v. Bäunert. „Psalm 23" v. Schulz-Beuthen; „Grosser Gott" v. P. Ritter. — Am 23. Sept.: „Benedictus" v. Rheinberger; „Der Herr ist mein Hirte" v. Draeseke; „Dem, der von allen Nächten", Hymnus f. Solo v. Bruch; „Dir, dir, Jehovah" v. Bach; „Bald ist der Nacht ein End gemacht", Morgenhymne für Mezzosopran v. E. Henschel; „Du bist ja doch der Herr" v. Hauptmann; „O hör mein Flehen", Altarie v. Händel; „Gott, deine Güte", Frauenterzen v. Hauptmann; „Heim", geistl. Volksl. v. A. Becker.



Konzertprogramme.

Lausanne. *3. Concert classique* des „Lausanner Symphonieorchester" (Dir.: Hr. Hammels) am 27. September: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symhponie No. 5, „Coriolan"- u. „Leonoren"-Ouverture No. 2); Sopransoli (Frl. Lilly Vera-Winterthur) v. Beethoven („Die Ehre Gottes in der Natur" u. „*Ah, perfido*").

Lugano, *Concert orchestral,* veranstaltet v. Louis Courbard, am 18. Juli: Orchesterwerke v. Ant. Dvořák (Finale a. Op. 7), E. Grieg (Elegie), G. F. Händel (Largo) u. Tschaikowsky (Serenade), G. Bolzoni (Menuett), Massenet („*Le dernier sommeil de la Vierge*") u. L. Laubacid („*Air de Ballet*", *Scènes Paysannes*", „Historiette" u. „Cubana"); Violinsoli (Hr. G. Pelizzari) v. Saint-Saëns (*Prélude du Déluge*" a. Op. 45), Svendsen (Romanze) u. Bach-Wilhelmj (Air a. d. Dmoll-Suite).

Magdeburg. 2. Kammermusikabend des „Tonkünstlervereins" am 23. Oktober: Kammermusikwerke (HH. Koch, Thiele, Dietze, Petersen und Brandt [Pianoforte] von Joh. Brahms (Streichquartett in Bdur) u. Mozart (Klavierquartett No. 2 in Esdur); Gesangsoli (Frl. Ziebarth-Leipzig) v. Schubert, Mendelssohn, Beethoven, Rich. Strauss, A. Rubinstein u. R. Kahn).

Bad Neundorf. Künstlerkonzert, veranstaltet von Frls. Marie Woltereck, Mary Wurm u. Hrn. Otto Voigt a. Hannover, am 17. Aug.: Gesangsoli (Frl. Woltereck) von Löwe („*Spirito santo*"), Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"), v. Fielitz („Die Rosen blühen"), Grieg („Im Kahn"), Taubert („Der Wind und die Hasen") u. Reimann („Rätsellied"); Klaviersoli (Frl. Wurm) von Chopin (Polonaise in Asdur u. Nocturno in Fisdur), Rubinstein (*Valse-Caprice*) und Liszt (Rhapsodie No. 2); Flötensoli (Hr. Voigt) von Toulou (6. Grand-Solo) u. Popp (Konzertstück über „Gut' Nacht, du mein herziges Kind").

Bad Pyrmont. Wohltätigkeitskonzert am 14. Aug.: Kammermusikwerke (Fr. Lorleberg-Schnell, HH. Riller u. Lorleberg) von Rubinstein (Trio in Gmoll, Op. 15, 1. Satz f. Pfte., Violine u. Violoncello) u. Mendelssohn (Cmoll-Trio, 4. Satz, f. Pfte., HH. Riller u. Lorleberg); Violinsoli (Hr. O. Riller) von Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert) u. Sarasate (Faust-Phantasie); Violoncellsoli (Hr. R. Lorleberg) v. Gluck (Andante), Schumann („Abendlied") u. Popper („Vito"); Altsoli (Frl. Woltereck) von A. v. Fielitz („Die Rosen blühen" und „Es liegt ein Traum"), Schubert („Der Neugierige" u. „Erlkönig"), Taubert („Der Wind und die Hasen") u. Reimann („Rätsellied").

Bad Reinerz. 6.—15. Symphoniekonzert des „Städtischen Kurorchesters" (Dir.: G. Loewenthal) am 15., 22. u. 29. Juli, 5., 12., 19., 26. August u. 2., 9. u. 16. September: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie No. 2), Haydn (Gdur-Symphonie No. 11), Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5, Fdur-Symphonie No. 6 u. Esdur-Symphonie No. 3), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner („Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold", „Lohengrin"-Vorspiel, „Tannhäuser"-Ouvert. u. Glocken u. Gralsszene a. „Parsifal"), Mendelssohn (Symphonie in Amoll, Ouvert. zu „Athalia" u. z. d. „Hebriden"), Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtung, Ungar. Rhapsodie No. 6), Reinecke (Ouv. zu „König Manfred"), Weber („Aufforderung zum Tanz"), J. Hubay (Ouvert. zu „Der Geigenmacher von Cremona"), Niels W. Gade (Ouvert. „Nachklänge an Ossian"), Leoncavallo (Intermezzo a. „Der Bajazzo"), L. Delibes („Coppelia"-Suite), Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite), Armas Järnefelt („Korsholm", symph. Dichtung), W. Kienzl (Volksszene a. d. Oper „Der Evangelimann"), Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel u. Gretel"), Paderewski („Menuett"), Rubinstein (Melodie), A. Thomas (Ouvert. zu „Raymond"), Verdi (Phantasie a. „Traviata"), Brahms (Ungarische Tänze No. 5 u. 6), W. Aletter (Rokoko), Grieg („Peer Gynt"-Suite); Harfensoli (Frl. Meyder) v. Oberthür, J. Thomas, Parish-Alvars, J. Chatterton; Violinsoli (HH. W. Sommerfeld und C. Schneidewind) v. Spohr (Dmoll-Konzert), Wieniawski „Faust"-Phantasie), Beriot (Ballett-Szene), Bruch (Gmoll-Konzert), Raff (Kavatine); Violoncellsoli (Hr. C. Weissbrod) v. A. Händel (Romanze No. 2), J. Stransky („*Variations sur un thème styrienne*"), E. Gork („Abendgebet"); Klarinettensoli (Hr. K. Liebers) v. Weber (1. Konzert in Fmoll, Op. 73 u. Concertino in Esdur, Op. 26); Trompetensolo und Gesangsoli. — 12., 14. u. 15. Kammermusikabend der Städtischen Kurkapelle am 23. August, 6. u. 13. September: Kammermusikwerke v. Beethoven (Cdur-Quint., Op. 29), J. Haydn (Quartett No. 38 in Ddur), W. H. Veit (Quartett, Op. 3), L. Boccherini (Menuett).

Bad Salzuflen. 2. Konzert, veranstaltet v. Elisabeth Odenwaldt, am 24. Aug.: Klaviersoli (Frl. Odenwaldt) v. Beethoven (Cismoll-Sonate, Op. 27 No. 2), Rameau (Gavotte), Scarlatti (Capriccio), Schubert-Liszt (*Soirées de Vienne*) u. Schubert-Tausig (Militärmarsch); Altsoli (Frl. M. Woltereck) v. Brahms („Liebestreu", „Sapphische Ode", „Schwesterlein", „Feinsliebchen"), Löwe (*Spirito santo*, „Herr Oluf" u. „Kleiner Haushalt"), Rubinstein („Der Asra"), Leschetizky („Mittagszauber"), Taubert („Der Wind und die Hasen") u. Stange („Die Bekehrte").

Santiago de Chile. Konzert im „Club de Setiembre" am 6. Mai: Orchesterwerke v. Weber (Jubelouverture) Verdi (Minuett aus „Falstaff"), M. Gabriel (Marsch) etc.; Sologesänge v. Rotoli („*Angelo d'Oro*"), Denza („*Si vous l'avriez compris*") u. Mattfezoli „*T'amai*").

Sondershausen. 10. Lohkonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Dir.: Hofpianist Fischer) am 30. Juli: Orchesterwerke v. Brahms (Emoll-Symphonie), Cherubini („Anakreon"-

Ouvert.), Weber „Oberon"-Ouvert.), Weingartner (Serenade f. Streichorchstr.) u. R. Wagner („Siegfried-Idyll"). — 11. Lohkonzert am 6. Aug.: Orchesterwerke v. Haydn (Gdur-Symphonie No. 13), Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis") und Händel (Largo). —

Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

d'Ambrosio, A. *Quatre pièces d'orchestre.* (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 16. Aug.)

Behm, Ed. Ouvert. zu „Der Schelm von Bergen". (Scheveningen, 10. Symphoniekzt. des Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 4. Aug.)

Bendix, Victor. „Sommerklänge aus Südrussland", Symphonie. (Scheveningen, 11. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 11. Aug.)

Boehe, E. „Die Insel der Kirke", Episode aus „Odysseus' Fahrten". (Scheveningen, 4. Symphoniekzt. d. Philharm. Orchsts. a. Berlin [Scharrer] am 23. Juni.)

Dvořák, Ant. Symphonie in Ddur No. 4. (Scheveningen, 2. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 9. Juni.)

Ertel, Paul. „Der Mensch", symphon. Dichtg. (Ostende, Konzert d. Kurkapelle [Rindskopf], am 8. Septbr.)

— — „Belsazar", symph. Dichtg. (Berlin, Konzert d. Bielefelder Orchsts. [Ochs], am 24. Oktbr.)

Gernsheim, Friedr. Symphonie in Bdur No. 4, Op. 62. (Scheveningen, 17. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 20. Septbr.)

Goldmark, K. „In Italien", Konzertouvert. (Scheveningen, 3. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 16. Juni.)

Hepworth, W. Suite in 4 Sätzen. (Kiel, 1. Kzt. d. Philh. Gesellschaft [Sonderburg], am ?.)

Herfurth, Rud. Chopin-Suite. (Scheveningen, Konzert d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 20. Septbr.)

d'Indy, V. „Istar", symphon. Variationen. (Scheveningen, 6. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 7. Juli.)

Klengel, Julius. Konzert in Dmoll für Violoncello. (Scheveningen, 9. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 28. Juli.)

Kriens, Christian. *„In the autumn"*, symphon. Dichtung. (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 5. Juli.)

Kuyper, Elisabeth. Serenade in 5 Sätzen für Orchester. (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 6. Septbr.)

Liszt, Frz. „Die Ideale", symph. Dichtg. (Scheveningen, 19. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 29. Septbr.)

Mahler, G. Symphonie in Cismoll, No. 5. (Scheveningen, 5. Symphoniekzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 30. Juni.)

Radecke, R. Scherzo in Gmoll, Op. 52. (Scheveningen, Konzert des Philharm. Orchesters aus Berlin [Scharrer], am 21. Juni.)

Raff, J. Suite in Gmoll f. Violine u. Orchester. (Scheveningen, 19. Symphoniekzt. d. Philh. Orchesters a. Berlin [Scharrer], am 29. Septbr.)

Rüfer, Ph. Schwertertanz a. d. Oper „Ingo". (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 12. Juli.)

Scharrer, Aug. Sinfonietta f. Streichorchester. (Scheveningen, Konzert d. Philharm. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 9. Aug.)

— — Charakterstück f. Streichorchester. (Scheveningen, Abschiedskonzert d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 30. Septbr.)

Sommer, H. „Waldfrieden" für Orchester. (Scheveningen, Konzert d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 19. Juli.)

Trienes, Herm. Ouverture zu „Othello". (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 2. Aug.)

Uhl, Ed. Slavische Intermezzi f. Orchester. (Scheveningen, Kzt. d. Philh. Orchsts. a. Berlin [Scharrer], am 26. Juli.)

Wolf, H. Italienische Serenade. (Scheveningen, Konzert d. Philh. Orchesters a. Berlin [Scharrer], am 30. Aug.)

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bayreuth. Der Opernsänger Franz Adam vom Darmstädter Hoftheater ist für die nächstjährigen Bühnenfestspiele verpflichtet worden und wird in den sieben Aufführungen des „Parsifal" den Klingsor singen. Ausserdem sind ihm noch für die Doppelbesetzung die Partien des Alberich im „Ring" zugedacht.

Braunschweig. Frau Aino Akté von der Pariser Grossen Oper gastierte hier am 11. und 13. November als Margarete und Elsa.

Danzig. Als Georg Brown in der „Weissen Dame" gastierte Hr. Hofopernsänger Jörn von der Berliner Hofoper.

Hamburg. Frl. Della Royers gastierte als Isolde im hiesigen Stadttheater auf Engagement.

Leipzig. Die Spanierin Frau Maria Gay gastierte hier am 15. November als Carmen und erweckte durch ihre rassige, naturwahre Darstellung lebhaftes Interesse, während ihre gesangliche Leistung nur teilweise befriedigte.

Linz. Hr. August Häuser, ein geborener Rheinländer, der in den letzten Jahren als Komponist und Leiter eines selbstbegründeten Orchesters lebt, ist ab September 1906 als Kapellmeister an das hiesige Landestheater engagiert worden.

London. R. Strauss leitete kürzlich wieder eine Aufführung seiner *„Symphonia domestica"* in der Queens Hall.

Mannheim. Chordirektor Richard Bärtich scheidet nach 14jähriger Tätigkeit aus dem Verbande des hiesigen Hoftheaters.

Moskau. Hr. Khessine, ehemaliger Schüler von Prof. A. Nikisch in Leipzig, ist zum Dirigenten der „Philharmonischen Gesellschaft" ernannt worden.

München. Zum Nachfolger von Leopold Ulke am hiesigen Volkstheater wurde Kapellmeister Karl Bürmann verpflichtet.

Osterburg. Zum Dirigenten der hiesigen Stadtkapelle ist Stadtmusikdirektor Zienecke aus Trebbin gewählt worden.

Rostock. In der 4. „Lohengrin"-Aufführung wird Direktor Adolf Wallnöfer selbst die Titelpartie übernehmen, die bisher der begabte junge Gustav Bergmann innehatte. Wallnöfer hat s. Z. den Lohengrin in Helsingfors 6 mal zusammen mit Frau Aino Akté von der Pariser Grossen Oper mit Erfolg gesungen.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Dr. Otto Neitzel's neue Oper „Barbarina" erlebte am 15. November im kgl. Theater zu Wiesbaden ihre Uraufführung. (Vergl. Bericht auf pag. 843.)

* „Den König drückt der Schuh" betitelt sich ein neues Bühnenspiel von Josef Metz (Text) und Bogumil Zepler (Musik), das am 18. November seine Uraufführung im Wiener Deutschen Volkstheater erleben sollte.

* „Figaro-Theater" wird sich ein neues Berliner Theaterunternehmen nennen, das Kapellmeister Wendland und seine Frau Olga Wohlbrück im Januar in der Nähe des Potsdamer Platzes eröffnen wollen und das kleinere Erzeugnisse der musikalisch-dramatischen Literatur (eine etwas unklare Umgrenzung!) aufführen wird.

* Rimsky-Korssakoff's Oper „Czar Saltan" ging im Theater des Volkshauses Nicolaus II. in St. Petersburg als Neuheit in Szene.

* Erik Meyer-Helmund's Burlesk-Oper „Lucullus" wird ihre Uraufführung im November im Stadttheater in Riga erleben.

* Um sich einen Begriff von der Produktivität der italienischen Opernkomponisten zu geben, genügt es, die Meldungen Mailänder Theaterzeitungen wiederzugeben,

die über alle kürzlich entstandene und erst im Werden begriffene Opern unterrichten. Mascagni arbeitet seit drei Monaten an der Vertonung einer „Alceste", deren Buch Ugo Flore nach dem gleichnamigen Trauerspiel des Euripides verfasst hat, und ist ausserdem mit der Vollendung seines Musikdramas „Vestilia" beschäftigt. Puccini trägt sich mit dem Gedanken, die unglückliche Königin Maria Antoinette zur Heldin seines nächsten Werkes zu wählen, während Franchetti aus d'Annunzio's Hirtendrama „Jorio's Tochter" den Stoff für eine Oper geschöpft hat. Für Umberto Giordano hat Sardou ein Libretto „Das Fest am Nil" geschrieben und Leoncavallo komponiert — und das ist wohl der Gipfel des Fleisses — gleichzeitig an vier Opern „Figaro's Jugend", „Savonarola", „Cesare Borgia" und „Tragisches Idyll". Der Calabrese Francesco Cilea, den seine „Adrienne Lecouvreur" in Italien sehr bekannt gemacht hat, hat sich nach Siena begeben, weil die Handlung seiner nächsten Oper „La gloria" dort spielen wird. Von Spiro Samara, dessen „Flora Mirabilis" auch ausserhalb Italiens gefallen hat, wird in Genua ein neues Werk „La Mademoiselle de Belle-Isle" in Szene gehen. Auf Mailänder Bühnen werden dem Publikum in den nächsten Monaten vier Opernneuheiten vorgeführt werden. Es sind lauter neue Männer, die sich hier ihren ersten Ruhm holen wollen, Montemerzi mit „Giovanni Gallurese", Pacchierotti mit „Albatros", Virgilio mit „Jana" und Coronaro mit „Enoch Arden". Edoardo de Figuefredo komponiert ein brasilianisches Sujet, Nicolo Costa ein Libretto für eine komische Oper, deren Titel „Letizia" sein wird, ferner sind Pestalozza und Marzano, Pratella und Cuscina, Fino und Mineo und wie die jungen Musikbeflissenen Italiens alle heissen, mit der Komposition von Opern beschäftigt Welche Überfülle von musikalischer Produktion! Welche Summe von Enttäuschungen und wieviel Misserfolge werden da vorbereitet! Es ist nicht verwunderlich, wenn die italienischen Opernbühnen von ausländischen Opern wenig wissen wollen.

* Das Melodram „A Santa Lucia" von Pierantonio Tasca gelangte durch das Gastspiel von Gemma Bellinconi im Berliner Theater zu Berlin zur Wiederholung.

* Im Marientheater in Petersburg ging Napravnik's Oper „Doubrowsky" in Szene.

* Heuberger's Oper „Barfüssele" erzielte am 10. d. M. bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater zu Karlsruhe unter Kapellmeister Lorentz' Leitung einen hübschen Erfolg.

* Die Eröffnung der neuen Komischen Oper unter Direktor Gregor in Berlin sollte am 17. November mit „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach erfolgen.

* Eine neue dreiaktige vlämische Oper „De Vlasgaard", Text von René de Clercq und Alfons Sevens, Musik von Josef Van der Meulen, erlebte kürzlich in Gent ihre erfolgreiche Uraufführung. Auch in Brüssel wurde das Werk durch die Genter Operngesellschaft mit Erfolg zur Aufführung gebracht.

* Im „Neuen Deutschen Theater" in Prag wurden die beiden einaktigen Preisopern „La Cabrera" und „Manuel Menendez" zum erstenmal aufgeführt. Der Erfolg des letzten Werkes war sehr warm, stellenweise sogar zündend.

* E. v. Wildenbruch's neues Bühnenwerk „Die Lieder des Euripides" mit der stimmungsvollen Musik von Max Vogrich hat bei seiner Uraufführung im Hoftheater zu Weimar am 14. November lebhaften äusseren Erfolg gehabt.

* Die neue einaktige musikalische Komödie „Die Zierpuppen" (*Les précieuses ridicules*), Text nach Molière von Dr. R. Batka, Musik von Anselm Götze, hat bei ihrer Uraufführung im Prager Deutschen Theater sehr gefallen.

Kreuz und Quer.

* Auf der im September und Oktober 1905 veranstalteten „*Exposition internationale des arts et métiers*" in Brüssel unter dem Protektorate S. M. Königs Leopold II. von Belgien ist unser „Musikalisches Wochenblatt" mit der **Goldenen Medaille** ausgezeichnet worden.

* Max Reger's hochinteressantes Chorwerk „Gesang der Verklärten" (mit grossem Orchester) wird seine Uraufführung am 14. Dezember unter Prof. E. Schwickerath in Aachen erleben.

* Die Augsburger Musikverlagsfirma Anton Böhm & Sohn feierte kürzlich ihr 100jähriges Bestehen.

* Der Flügel, den Beethoven von der Fürstin Lichnowski als Geschenk erhielt und der sich im Besitz des Hofinstrumentenmachers Karl Zach in Wien befindet, wird wahrscheinlich nach dem Auslande verkauft werden, da die Stadt Wien das Angebot, das Beethovenklavier für das Beethovenzimmer zu kaufen, nicht akzeptierte.

* Max Reger hat sechs Sonaten für die Geige allein vollendet.

* Nach einer Londoner Depesche der „Frkf. Ztg." wurde das gestohlene Manuskript Beda's „*Super cantica canticorum*" in einer Zeitung eingewickelt aufgefunden. Sollte das keine Reklame sein?

* Ein interessantes Experiment ist vor kurzem der „Gottsched-Gesellschaft" in Berlin gelungen, die es sich zur Aufgabe macht, literarische und musikalische Werke ostpreussischer Herkunft zu fördern. Am 2. Oktober brachte sie im Bürgersaale des Rathauses die H. Albert'schen „Lieder des Königsberger Dichterkreises" (1636—165) zu Gehör und errang mit ihnen einen so grossen Erfolg, dass die Aufführung am 2. November vor einem fast überfüllten Hause wiederholt werden konnte. Die von Frau Luise Klossek-Müller geleiteten *a capella*-Gesänge kamen namentlich am Wiederholungsabende zu schöner Wirkung, wurden aber am folgenden Abende überstrahlt von den Einzelgesängen („Anken van Tharaw" u. a.), die, in der feinsinnigen Bearbeitung von Professor Richard Schmidt, durch Frau Elsa Schmidt geradezu glänzend gesungen wurden und hinreissend wirkten.

* Wenn der Münchner Stadtrat das Kaimorchester nicht mit einer grossen Summe unterstützt oder „verstadtlicht" — 6000 M. als Jahressubvention wollten die städtischen Kollegien gewähren — wird das Orchester doch wohl nach Mannheim übersiedeln. Denn nachdem Weingartner im vorigen Jahre von der Leitung der von der „feinen Gesellschaft" bevorzugten Kaim-Konzerte sich zurückgezogen hat und an seine Stelle ein junger Dirigent mit Namen ohne Zugkraft getreten ist, haben in dieser Saison allein 300 Abonnenten Plätze im Odeon belegt, wo die Akademie-Konzerte unter Felix Mottl mit sehr fortschrittlichen Programmen stattfinden.

* Edouard Risler wird in Berlin im Januar sämtliche Klaviersonaten von Beethoven in chronologischer Folge zu Gehör bringen.

* Das Waldemar Meyer-Quartett feierte am 7. November so eine Art Jubiläum, es gab sein 50. Abonnementskonzert.

* Der Männergesangverein in Zweibrücken führte am 4. November das grosse Männerchorwerk „Coriolan" von Hermann Hutter auf.

* Der Zentral-Verband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine in Berlin beabsichtigt einen Unterrichtskatalog zusammenzustellen, der, genau methodisch geordnet, die Unterrichtsliteratur enthält von den ersten Anfängen an bis zur obersten Mittelstufe. Diese Literatur wird in sehr zahlreiche Schwierigkeitsgrade geordnet werden und zwar unter Ausschluss alles trivialen oder unwertigen Materials. Der Vorstand des Verbandes fordert deshalb alle Unterricht gebenden Kollegen zur Mitarbeit auf. Ganz besonderes Gewicht aber legt er darauf, dass die auswärtigen Kollegen dem Bearbeiter des Stoffes, Herrn Rich. J. Eichberger, Berlin-Schöneberg, Grunewaldstr. 9 pt., den Stoff, den sie mit Erfolg in ihrem Unterricht eingeführt haben, mitteilen. Einstweilen, d. h. für die erste Ausgabe, sind nur Stücke für Klavier zweihändig zur Aufnahme bestimmt worden.

* In seinem 2. historischen Klavierkonzert in Liegnitz spielte Hr. M. Salomons Kompositionen des 18. und 19. Jahrhunderts mit Beethoven beginnend und Liszt schliessend.

* Josef Thienel in Aussig brachte zwei Sätze aus der Orchestersuite in Ddur von E. E. Taubert zur Aufführung.

* Die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" in Berlin veranstaltet im November Konzerte, in denen sie eine

Reihe der schönsten klassischen Madrigale des 16. Jahrhunderts mit altfranzösischen und altdeutschen Originaltexten vortragen wird.

* Vincent d'Indy's zweite Symphonie in Bdur brachte S. v. Hausegger im Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft in Frankfurt a/M. zu Gehör, ebenso als Neuheiten „Walfrieden" und „Tanz der Gnomen" von H. Sommer.

* Unter Schnéevoigt's Leitung wurde Sibelius' Tondichtung „Eine Sage" durch das Kaim-Orchester in München zum erstenmal aufgeführt.

Persönliches.

* Am 1. November beging der als Klavierpädagoge und Verfasser von „Urbach's Klavierschule" sehr bekannte Lehrer und Organist Karl Urbach in Egeln in seltener Rüstigkeit sein 50jähriges Dienstjubiläum.

* Der Konservatoriumslehrer für Kontrapunkt und Komposition Serge Taneïeff am Moskauer Konservatorium ist Differenzen wegen von seiner Stellung zurückgetreten.

* Der Kaiser von Österreich ernannte die italienische Sängerin Gemma Bellincioni anlässlich ihres letzten Gastspiels in der Wiener Hofoper zur k. k. Kammersängerin.

* Zum Ehrenbürger seiner Vaterstadt Worcester ist der bekannte englische Komponist Edward Elgar ernannt worden.

* Seminar- und Musiklehrer Model aus Erfurt ist für den verstorbenen Musikdirektor Graessner an das Seminar in Weissenfels berufen worden.

* Der kgl. Musikmeister Betz erhielt vom Fürsten von Bulgarien das Kreuz des bulg. Militär-Verdienst-Ordens mit Krone und Schwertern verliehen.

* Wie nachträglich verlautet, ist dem noch jugendlichen Dirigenten der *Choral Symphonie Society* in Belleville (Nordamerika), Ludwig Carl, vom Präsidium der Weltausstellung zu St. Louis ein Ehrendiplom und die grosse goldene Medaille verliehen worden. Ludwig Carl verdankt seine musikalische Ausbildung dem Dresdener kgl. Konservatorium.

* Frau Lillian Nordica, die bekannte amerikanische Sängerin, soll sich neuerdings zum drittenmal vermählt haben und zwar mit dem „Kapitän" de la Mac, einem früheren Matrosen und jetzigen reichen Bergwerksbesitzer.

* Generalintendant von Vignau in Weimar erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg das Komthurkreuz I. Klasse des Sachs.-Ernestinischen Hausordens.

* Eine Feier anlässlich des 50jährigen Kapellmeisterjubiläums für den ehemaligen Kapellmeister Franz Roth vom Deutschen Volkstheater in Wien findet am 23. Novbr. unter Mitwirkung zahlreicher Künstler statt.

* Zum Leiter und Lehrer der Musikschule in Schönbach wurde der Direktor der Musikschule in Pressnitz, Hr. Wenzel Schmidt ernannt.

* Kapellmeister Joachim Andersen, der Leiter der Palais- und Tivolikonzerte in Kopenhagen, erhielt das Ritterkreuz des dänischen Dannebrog-Ordens verliehen.

* Der kgl. Musikdir. und Domorganist Forchhammer in Magdeburg hat den Professor-Titel (vom Grossherzog von Mecklenburg?) erhalten.

* Der Opernsänger Ejnar Forchhammer aus Frankfurt a/M. erhielt gelegentlich eines Gastspiels im Hoftheater zu Coburg als Lohengrin vom Herzog den Titel „Kammersänger".

* Dem Leiter des Osnabrück-Detmolder Theaters, Intendanzrat Berthold, verlieh der Fürst zu Lippe die 2. Klasse des Ordens der lippischen Rose, Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Hofkapellmeister Alfred Meyer in Schwerin i/M. erhielt von der Königin der Niederlande den Hausorden von Oranien am breiten Orangebande.

Todesfälle: Der italienische Komponist Enrico Costi, bekannt durch seine Oper „*Triste amore*", ist in Kairo gestorben. — In Paris starb der frühere langjährige Kapellmeister an der *Opéra comique*, Jules Danbé, im 64. Lebensjahre. — Der namentlich durch seine humoristischen Kompositionen für Männerquartett und Männerchor in weitesten Kreisen bekannt und beliebt gewesene k. k. Hofrat Josef Koch Edler von Langentreu, früher in Wien, zuletzt in Graz, ist am 12. November im 72. Lebensjahre in Graz gestorben. — Der derzeitige Inhaber der 1821 gegründeten Leipziger Musikverlag- und Kommissions-Firma Leede, Heinrich Julius Ludwig Leede, ist am 15. November in Leipzig gestorben.

Verschiedenes.

Neue Musikalien etc.*)

Oktober 1905.

Musik für Orchester 42, für Salonorchester in Pariser Besetzung 18, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 13, für Blechmusik 4, Konzertanten mit Orchester und Streichquartett 2. Werke für Streichinstrumente 12, für Blasinstrumente 8, für Mandoline 2, für Guitarre 18, für Harfe 4, für Zither 18, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 68, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen 16, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 155 (darunter 2 Ouverturen, 28 Tänze und Ballettmusiken und 19 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 15, für Harmonium 11. Geistliche (Kirchen-) Musik 40, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 5, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 105, einstimmige Chöre 3, theatralische Musik 35, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Lieder, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 150; mit Laute 4; Gesangs-Lehr- und Uebungsbücher 2. Insgesamt 755 Werke, davon 407 der Instrumental- und 348 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 17, Textbücher 6. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Rezensionen.

Mozart, W. A. Sechs deutsche Tänze (Werk 509) für Klavier zu 2 Händen bearbeitet von Otto Taubmann. ℳ 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ob diese Publikation einem Bedürfnisse entgegenkommt, mag dahingestellt bleiben. Ob man einem Grossen damit dient, die unbedeutendsten seiner Einfälle nachträglich zu edieren, ebenfalls. Mit diesen Tänzen kommt jedenfalls höchstens das Völklein der Historiker und Antiquitätensammler auf seine Rechnung. Dr. M. Bauer.

Hess, Carl. Op. 27. Festpräludium für drei Trompeten, vier Hörner, drei Posaunen, Kontrabass, drei Pauken und Orgel oder für Orgel allein. ℳ 3,—. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Ein gut durchgearbeitetes, namentlich harmonisch interessantes Werk, das sich in der Kirche bei instrumentaler Besetzung gewiss gut ausnehmen wird. „Für Orgel allein“ würde ich es nicht zur Aufführung bringen, da der Hauptreiz in der geschickten Instrumentation liegt. Dr. M. Bauer.

Auer, Leopold. *Sicilienne. Tirée de la 2ème Sonate pour Cembale et Flûte de Joh. Seb. Bach transcrite pour Violon avec Piano.* ℳ 1,20. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Das schöne Stück ist von Auer in angemessener Weise übertragen und bietet dem Spieler keine technischen Schwierigkeiten. Die effektvollen Doppelgriffe am Schluss hätte Bach gewiss Herrn Auer geschenkt — auf der Flöte klingt's doch auch ohne das — also wozu *„corriger la fortune“?* Bach braucht's nicht — höchstens — Auer. Dr. M. Bauer.

Handbuch für Konzertveranstalter. 1905—06. Eingeleitet von Dr. Richard Batka. Prag, Dürerverlag (Otto Payer); in Kommission bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von einem guten Konzert verlangen wir nicht nur, dass die vorgeführten künstlerischen Leistungen jenes Mass der Reife erlangt haben, welches den Hörer die zu ihrer Vorbereitung und augenblicklichen Hervorbringung erforderlichen Mühen des Künstlers kaum noch ahnen, keinesfalls direkt fühlen lässt, sondern wir beanspruchen auch, dass in der äusseren Aufmachung des Konzertes alles ferngehalten sei, was uns von der ungestörten Hingabe an den künstlerischen Genuss ablenken könnte. Auch hier dürfen wir von den mit der Vorbereitung des Konzerts verbundenen Mühewaltungen wenig oder gar nichts merken; der ganze Apparat muss sozusagen geräuschlos und tadellos glatt funktionieren. „Ein gutes Arrangement“, heisst's in dem Vorwort des vorliegenden Büchleins, „ist der halbe Erfolg.“ Die mannigfachen Fäden der Vorbereitung reichen aber oft weit zurück, und gar mancher Künstler hat es schon zu seinem Leidwesen erfahren, dass irgend ein vorausgegangenes, in seinen Folgen aber erst am Konzertabend selbst hervortretendes Versehen im Arrangement den Erfolg der schönsten künstlerischen Leistung in Frage stellte oder direkt zunichte machte. Das vorliegende „Handbuch“ will nun dem minder erfahrenen Konzertarrangeur eine knappe, klare Anleitung geben, wie er zu Werke zu gehen habe, damit alles zur rechten Stunde fein klappe und die aufgewendete Mühe die erhofften Früchte trage. Die wichtigsten Konzertarten, das Engagement der Künstler und der Verkehr mit demselben, das Programm und der Programmzettel, der Saal, die Propaganda, die Konzertsitten werden von Dr. Batka mit Sachkenntnis besprochen, und selbst für schon Erfahrungsreichere fällt dabei manch treffliches Wort, mancher nützliche Wink mit ab. Vermisst habe ich in dem Büchlein einen Abschnitt, in dem der derzeitige Stand der Aufführungsrechtsfrage, wie er durch die Gesetzgebung und die Autorengenossenschaften geschaffen wurde, in kurzen Zügen unparteiisch skizziert worden wäre. Das Kapitel hätte Gutes wirken und Unbelehrte vor manchem Schaden bewahren können. Den Beschluss des kleinen Bändchens bilden Verzeichnisse von Konzertagenturen, konzertierenden Künstlern und Konzertveranstaltern und ein kleiner Konzertkalender (1905/06) mit Raum für tägliche Notizen. C. K.

Uhl, Edmund. Op. 12. „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ für Deklamation mit Pianofortebegleitung. ℳ 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 15. Drei Lieder für eine Singstimme. (1. Heideweg. 2. Zu spät. 3. Wiegenlied.) No. 1 u. 2 je ℳ 1,—, No. 3 ℳ 1,20. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

— — Op. 16. Vier Lieder für 1 Singstimme. (1. Wintersonne. 2. Einst. 3. Abschied nahm ich von dir. 4. Praterfrühling.) No. 1 u. 3 je ℳ 1,—, No. 2 ℳ —,80, No. 4 ℳ 1,20. Ebendaselbst.

Uhl zeigt sich in seinem Melodrama und in seinen Liedern nicht als origineller Liedkomponist, er wandelt Bahnen, die vor ihm Bedeutendere gingen. Und dennoch verdienen seine lyrischen musikalischen Ergüsse beachtet und gewürdigt zu werden, weil in ihnen ein hohes künstlerisches Streben zu erkennen ist. Mit seiner „Wallfahrt nach Kevlaar“ hat Uhl sich selbst bewiesen, dass das Melodrama eine selbständige Kunstform nicht sein kann. Die Sprache stört die Musik und die Musik die Sprache. Im zweiten und dritten Teile der dreiteiligen Komposition tritt das am deutlichsten hervor. Von Wirkung ist eigentlich nur der erste Teil mit dem Glockengeläute und dem Choralgesang in der Musik. Der Schluss: „Sie singen beide im Chore: ‚Gelobt seist du, Maria!‘“, der gesprochen werden muss, berührt komisch. Von den Liedern des Op. 15 verdient das Lied „Heideweg“ seiner geschlossenen Konzeption, seiner natürlichen und vornehmen Melodieführung und seiner Harmonisierung wegen, die meiste Beachtung. In den beiden anderen Liedern erscheint die Deklamation durch Synkopierung teilweise gespreizt. Der melodische Fluss fliesst in ihnen nicht stärker als in den Liedern des Op. 16. Da diese insgesamt für die Sängerwelt sogenannte dankbare Aufgaben nicht bieten, werden sie wohl im Verborgenen bleiben, wenn sich ihrer nicht ein Starker annimmt. Paul Merkel.

Schjelderup, Gerhard. Tanz-Suite No. 1 u. No. 2 für Violine und Pianoforte. Pr. à ℳ 2,60. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Elfen-Tanz — Tanz der Elfenkönigin — Tanz der Schneeflocken — Tanz der Waldsternlein — Trauer der Elfenkönigin — Elfen-Tanz. So lauten die Titel der 6 Stücke. Sie sind alle auf blendende Technik berechnet und werden sicher im Konzertsaal ihre Wirkung nicht verfehlen Im übrigen sind sie ganz und gar von Grieg beeinflusst, ohne indessen in irgend einer Weise an das überall erkennbare Vorbild heranzureichen. Dr. M. Bauer.

Reimann, Heinrich. Op. 31. Präludium und Tripelfuge in D moll und Op. 32. Ciacona in F moll für Orgel. ℳ 2,50 u. ℳ 5,—. Leipzig, Fr. Kistner.

Zwei ungemein gründliche Arbeiten, die eine grosse Beherrschung der vom Komponisten gewählten Formen zeigen. Schade, dass das Thema der Tripelfuge sich zu stark an dasjenige der Mendelssohn'schen E moll-Fuge für Klavier anlehnt (Op. 35 No. 1), um als selbständig gelten zu können. Man kommt von dieser Reminiszenz nicht los. Bei dem Thema der Ciacona hat Reimann die so gefährliche Nachbarschaft des C moll-Themas von Bach meist glücklich verleugnet; die Durchführung des Themas zeigt den grossen Kenner der Variation, und weist sehr interessante Züge auf, zu denen ich namentlich 44, 45 und 50 rechne. Dass das Werk eine faszinierende Kenntnis der Orgelwirkungen aufweist, versteht sich bei Reimann von selbst. Akademische Allüren und poetisches Empfinden halten sich ziemlich glücklich die Wage. Dr. M. Bauer.

Musik am sächsischen Hofe. Band 6. Ausgewählte Werke der Instrumentalmusik von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, Joh. Dismas Zelenka, Joh. David Heinichen, Joh. Adolf Hasse, Christlieb Siegmund Binder und Joh. Gottl. Naumann für Klavier bearbeitet von Otto Schmid-Dresden. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese wertvolle Sammlung wird sich hoffentlich schnell in allen musikliebenden Kreisen einbürgern. Sie birgt die schönsten Schätze alter Musik, zu denen ich besonders das Zelenka'sche Largo (No. 6), „Canarie und Aria“ desselben Komponisten (No. 7), die Sarabande von Heinichen (No. 10) und die einzig schöne „Aria ossia Gavotta“ aus Hasse's Ballettmusik zu „Piramo e Tisbe“, die uns schon aus der Neu-Ausgabe Hasse'scher Partituren durch Göhler bekannt war. Musiker, Dilettanten, Historiker, alle werden in dem dankenswerten Unternehmen das ihrige finden. Möchten sie es auch suchen! Dr. M. Bauer.



Herrn *B. v. K.* in *Kr.* Wir nehmen dankend von Ihrer Berichtigung Kenntnis, dass die in No. 44, pag. 789, Spalte a, Zeile 19 v. u. erwähnte Oper von A. Sommerfeld nicht „Haudria“ sondern „Handzia“ (Diminutivform von Hanna=Anna) heisst.

Herrn *M. M.* (*M. v. M.*) in *W.* Wir hatten die unrichtige Nachricht von der bew. Ernennung, die uns mehrfach begegnete, in unser Blatt nicht übernommen; eine Richtigstellung ist also auch nicht erforderlich. Wir haben aber Ihre gesch. Mitteilung *ad notam* genommen.

ANZEIGEN.

Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4 ⊛ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊛ Telephon: 8221.

Lieder für eine Singstimme

mit Klavierbegleitung

von

PAUL PFITZNER.

Soeben erschienen neu:

Op. 27. **Vier Lieder** von T. Resa für mittlere Stimme.
No. 1. **Liebeserwachen.** *M* 1,50. No. 2. **Ein altes Lied** *M* 1,—.
No. 3. **Lied des Pagen.** *M* 1,—. No. 4. **Lilienzauber.** *M* 1,50.
Op. 28. **Um ein Haar.** Ballade von T. Resa für eine mittlere Stimme. *M* 2,—.

Früher erschienen:

Op. 15. **Zwei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Unterricht.** *M* 1,—. — No. 2. **Liebeskummer.** *M* 1,50.
Op. 23. **Zwei Lieder für eine Sopranstimme.**
No. 1. **Zigeunerliebe.** — No. 2. **Frage.**
Op. 24. **Zwei lustige Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Weinlied.** (Für hohe und mittlere Stimme.)
No. 2. **Altdeutsches Pfeiferlied.** (Für mittlere und tiefe Stimme.)
Op. 25. **Drei Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. **Eine Seele.**
No. 2. **Gnadenbild.** (Evtl. mit Begleitung der Violine.)
No. 3. **Das Lied der Liebe.**
(Sämtlich für hohe und mittlere Stimme.) Preis je *M* 1,—.
Op. 26. Lethe. **Ballade für eine mittlere Singstimme.**
Preis *M* 2,—.

Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Olga Klupp-Fischer

Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

In vielen Vereinen u. häusl. Kreisen eingeführt:

ANGLO-GERMAN SONGBOOK

Jedes Lied in beiden Sprachen parallel gedruckt. Vorzügl. Hilfsmittel beim Studium des Englischen. Taschenformat, elegant broschirt; z. Ansicht in allen Buch- u. Musikhandl. sowie fco. p. Post gegen Mk. 1.— durch d. Verlag von **E. H. LEIBIUS** in **STUTTGART,** 10 Böblinger-Strasse, am Marienplatz.

Zur Leonore-Jubelfeier

Leonore.

Oper in drei Akten von

Ludw. van Beethoven.

Klavierauszug mit einer Einleitung von Erich Prieger. Brosch. *M* 7,50, gebunden *M* 9,—. Vollständiger Text mit Dialog 40 Pf.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Soeben erschien in moderner Ausstattung:

Beethoven

von

RICHARD WAGNER.

Broschiert n. *M* 1,50. Gebunden n. *M* 2,50.

Wagner's Schrift „**Beethoven**" ist eine der schönsten und begeistertsten Reden an die deutsche Nation. Zur Erinnerung an den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's geschrieben und zugleich als Huldigung für das tapfere und siegreiche deutsche Heer 1870 gedacht, offenbart sie auch die flammende Liebe Wagner's für deutsches Wesen, für deutschen Geist und deutsche Kunst. Wer immer das deutsche Volk als das Volk der Denker liebt, wird deshalb gern die kleine vornehm ausgestattete in 3. Auflage erschienene Schrift sich und anderen auf den Geschenktisch legen. In der Flucht der Gedanken wird ihm dann der Schlussgedanke Wagner's in seinem „Beethoven": „**Möge das deutsche Volk nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist,**" unerschüttert stehen. Wie **Nietzsche** durch Wagner's „Beethoven" „**Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik**" erkannte, wird jedem die Erkenntnis werden, dass die Musik in Beethoven's Geist die für alle Völker verständlichste und erhebendste Weltreligion ist: Denn sie bindet, „**was die Mode streng geteilt.**"

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten.

NEW-YORK ❊ LONDON

HAMBURG.



St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24

„ und Ludwigstrasse 11—15.

Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.

Vertreter in

Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Von den **Mitteilungen** der Musikalienhandlung

Breitkopf & Härtel in Leipzig,

Brüssel, London und New York,

ist No. 83 erschienen und von allen Musikalienhandlungen oder der Verlagshandlung in Leipzig **kostenfrei** zu beziehen.

Albert Fuchs.

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Aus dem Programm des Dresdner a capella-Quartetts.

Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge für **vier Frauenstimmen (Chor oder Solostimmen)** gesetzt von

Albert Fuchs.

Op. 44.

Soeben erschienen:

No. 13. „Es ist ein' Ros' entsprungen" (M. Praetorius).
No. 14. Mazur (Sandomirische Weise).
No. 15. Der treue Johnie (Schottische Weise nach Beethoven).
No. 16. „Drüben im Tale" (Polnische Weise).
No. 17. „Innsbruck ich muss dich lassen" (Heinrich Isaak).
No. 18. „Wann ich einmal soll scheiden" (Joh. Seb. Bach).
No. 19. „Hodie Christus natus est" (Gregorio Turini).
No. 20. „Duo Seraphim" (T. L. da Vittoria)
No. 21. „Adoramus te" (F. Rosselli).
No. 22. Tanzlied (John Dowland).
No. 23. „Feinslieb, du hast mich g'fangen" (Joh. L. Hasler).
No. 24. Villanella alla Napolitana (Baldassare Donati).

Früher erschienen:

No. 1. „Komm, mein trautes Kindchen" (Böhmische Weise).
No. 2. „Ich trau' dir nicht" (Deutsche Weise).
No. 3. „Komm, reiche mir zum Kusse" (Italienische Weise).
No. 4. Phyllis und die Mutter (Deutsche Weise).
No. 5. „Hob y dery dan do" (Nordwalisische Weise).
No. 6. Weihnachtslied (Deutsche Weise).
No. 7. „Jungfrau, dein schön Gestalt" (Joh. L. Hasler).
No. 8. „Ave verum corpus" (W. A. Mozart).
No. 9. Madrigal (John Bennett).
No. 10. „In monte oliveti" (Giov. Croce).
No. 11. „Komm, süsser Tod" (Joh. Seb. Bach).
No. 12. „Dir, Dir, Jehovah, will ich singen" (Joh. Seb. Bach).

Preis jeder Nummer: Partitur ℳ —,60, Stimmen (Sopran I, II, Alt I, II je 15 Pfg.) ℳ —,60.

Ansichtssendungen stehen zur Verfügung

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann)** in Leipzig.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Soeben erschien:

TECHNIK,

Studien der verschiedenen Spezialitäten der modernen Klaviertechnik in systematisch geordneter Form

von

Prof. Ove Christensen.

M. 5,50.

Von Autoritäten wie:

Anton Door,
Xaver Scharwenka,
Teresa Carreño,
Leonard Borwick,
Rudolf Kündinger,
Eugen d'Albert,
Willy Rehberg,
Julius Röntgen,
Alfred Reisenauer

liegen glänzende Begutachtungen des Werkes vor.

▪ 235000 Bände gedruckt. ▪

Czerny-Germer

Studien, Bd. 1, 2, 3, 4 . à ℳ 2,—

Supplement: 40 Tägliche Studien, Op. 337 . . . . . . ℳ 1,—

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19902 05.

No. 48. Leipzig, am 30. November 1905. No. 48.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

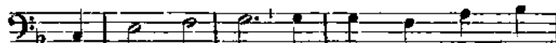
Leitartikel, Biographien etc.

Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Das dritte Kreuzlied (Tafel XV aus der Bibl. Vaticana f. Christine 1490) ist mit *Nota quadrata* notiert; Aubry's Umschreibung ist korrekt bis auf den Divisionsstrich hinter *hom*, statt dessen das Original ein etwas gross geratenes *l* aufweist, das einer in neuerer Zeit gemachten Umschreibung einzelner Worte in neueres Französisch angehört. Doch wäre der Strich vollkommen an seinem Platze, da die Verse durchweg Zehn- und Elfsilbler sind, mit Cäsuren nach der vierten Silbe:



S'on - kes nus hom pour du - re de - par-
Con - ques tour - te qui pert son com - paig-



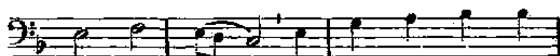
ti - - e Eut cuer do - lant dont
non.



l'ai jou par rai - son Ne fu un



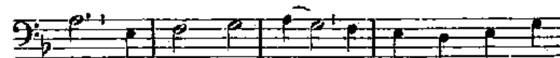
jour de moi plus es - ba - hi - e Casc-



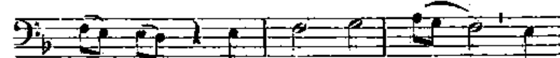
uns pleu - re sa terę et son pa-



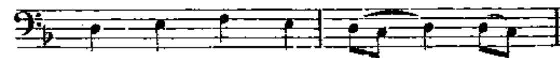
is Quant se de-part de ses car - nels a-



mis Mais il n'est nus con - giés que que nus



di - e Si do - le - reus com



d'a - mi et d'a - mi - - e.

Das Mädchenlied von Guios de Digon auf Tafel IX (Bibl. nat. f. franc. 844), dessen Übertragung durch Aubry (S. 14) mit meiner hier folgenden bis auf ein paar Kleinigkeiten sich deckt, hat durch seine auffallende Beschränkung auf eigentlich nur zwei zweitaktige Melodiephrasen ausgesprochen volksmässigen Charakter und legitimiert sich durch die vierzeilige Reprise (für den Chor) als ein Tanzlied. Aubry setzt wieder an die Stelle der Longa das ♩. und bietet dadurch ein besser einleuchtendes Notenbild als etwa mit 𝅗𝅥. oder gar 𝅝. für die Einzelzeiten. Da die hauptsächlich vorkommenden Ligaturen der *Climacus* auf die zweite Silbe der klingenden und der *Porrectus* auf

die stumpfen Reime sind, so gestalten sich (freilich mit einigen kleinen Quiproquos) für Aubry sämtliche Zeilen glatt zweitaktig verlaufend. Die Quiproquos sind nämlich doch starke Freiheiten gegenüber der mensuralen Messung, die er anzuwenden glaubt. Denn eigentlich ist nach frankonischer Theorie der *Pes subbipunctis* zu messen als Brevis, Longa und zwei Semibreven, also:



es - po - en - te - - e statt: en - tê - e

d. h. die Pausen stehen eigentlich nicht da; nach *„parler"* hat aber Aubry sogar eine Pause für eine volle Longa eingeschaltet, für welche gar kein Anhalt vorliegt, und alle vorkommenden Pausen (oder vielmehr Divisionsstriche) hat er ignoriert. Mit einem Worte, er hat sich ein den Musiker befriedigendes Resultat herauskonstruiert, indem er der strengen Anwendung der Mensur einiges abhandelte. Der sehr einfache Verlauf ist aber vielmehr (unter allem Verzicht auf Mensur):

(Original eine Octave tiefer.)

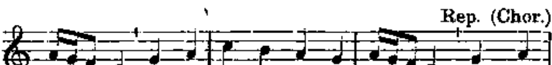


Chan - te - rai por mon co - ra - ge Que je
Car a - vec mon grant da - ma - ge Ne vueill
Quant de la ter - re sau - va - ge Ne voi



vueill re - con - for - ter,
mo - rir n'a - fo - ler, } Ou cil est qui m'as-so-
nu - lui re - tor - ner.

Rep. (Chor.)



a - ge Le cuer quant jen oi par - ler. :Dex quant



cri - e - ront ou - tre - e Sire ai - diez au pe - le-



rin Par qui sui es - po - en-



tê - e Car fe - lon sunt Sa - ra - zin.

(folgen noch 4 Strophen)

Dasselbe Phototyp gibt noch ein auffallend kurzes Tanzliedchen (Rotruenge) von **Mahuis li juns**, in dem das „Unglück in der Liebe" redend eingeführt wird (*Mescheans d'amors*). Die Übertragung Aubry's (S. 13) lässt sich gut an, verunglückt aber durch den Bioex:



De moi do - lo - reus vos chant N'on-ques n'eu en
Je fui nez en de-croi-sant

Rep. (Chor).

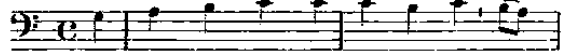
mon vi - vant Deux bons jors. J'ai a nom



Mes - che - ans d'a - mors.

(folgen noch 3 Strophen.)

Das noch auf derselben Seite befindliche Bruchstück einer Chanson von **Guillaume Rasart** kann ich nicht bestimmt deuten, da mir die weiterfolgenden Reime nicht vorliegen, aus denen allein der Rhythmus bestimmt abgeleitet werden kann. Dass der Dichter absichtlich eine künstliche Reimordnung angewandt hat, scheint der Text zu beweisen (*Je ne sai comment puisse trouver bel mot ne chant*). In Frage kommen zunächst die beiden Teilungen:



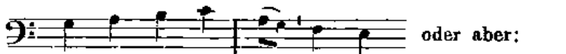
Par grant fran - chi - se me con-*vient* Chan-



ter se vueill a - voir la *rienz* Que plus de-



sir Mes je ne sai com-*ment* puis - se trou-



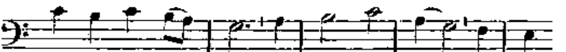
ver bel mot ne *chant* car cil oder aber:



chi - se chan - ter a-

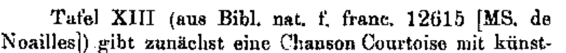


voir de - sir sais

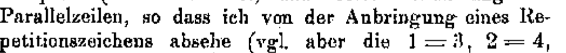


trou - ver chant

Tafel XIII (aus Bibl. nat. f. franc. 12615 [MS. de Noailles]) gibt zunächst eine Chanson Courtoise mit künstlicher Durchführung derselben Reime durch alle drei Strophen (—ai und —is) und freier Behandlung der Parallelzeilen, so dass ich von der Anbringung eines Repetitionszeichens absehe (vgl. aber die 1 = 3, 2 = 4, 5 = 6 Zeile). Eine Übertragung versucht Aubry nicht:



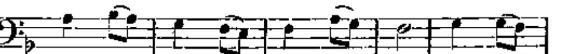
De - strois pen - sis en es - mai



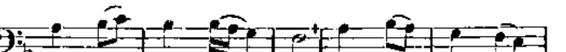
Chant de fine a - mour sos - pris E fac



sam - blant cointe et jai La u sui plus



d'ire es - pris Ma dol - ce dame u jai







(folgen noch 2 Strophen.)

Ausserdem bringt Tafel XIII die Romanze *„Bele Yzabeaus"* von **Audefroid le Bastard** (ich nehme für die erste, dritte und fünfte Zeile volltaktigen Anfang an statt [Notenbeispiel] und [Notenbeispiel] worauf aber nicht allzuviel ankommt):

Bele Y - za - beaus pu - ce - le bien a-
A - ma Ghe - rart par a - mors en tel

pri - se. } C'aine de fo - lor par
gui - se.

lui ne fu re - qui - se Ains l'a - ma de si

bone a - mor Que miex de li gar-

Rep.

da s'o - nor Et joie at - tent Ghe - rart.

(Schluss folgt.)

Ludwig Thuille.

Von **Hermann Teibler.**

(Schluss.)

Die besondere Betonung dieses einen, des Stimmungsmomentes, soll indessen keineswegs zu der Meinung irreführen, dass dieses allein zu selbstherrlich vorwiege, und für die Bewertung der Gesänge ausschlaggebend sei; ich habe es deswegen vorweggenommen, weil es nur nachdrücklicher erzählt, wie diese Lieder so recht von innen heraus, nicht nur in Betätigung eines äusserlichen Schaffenstriebes entstanden sind — und dem entspricht Thuille's ruhige, stille Weise in der Arbeit wie im Leben; nie wohl hat er einen Takt geschrieben, der im blossen Drang des Musizierens, ohne innere Nötigung und Überzeugung entstanden wäre; führt er uns auch nicht abenteuerliche Bahnen, so wissen wir uns doch immer bei ihm gut aufgehoben, wir fühlen die Nähe eines Menschen, der als Künstler nicht gewohnt ist, halb zu geben, der immer aus warmem, vollen Herzen spenden will. Das fühlt man, wenn man seine zahlreichen Männerchöre zur Hand nimmt; welche Kunst, welch inneres Leben steckt in diesen, einem durch Massenproduktion und verantwortungslose Schnellfertigkeit in Verruf gekommenen Literaturzweig dienenden Heften! Vielleicht liegt eben da auch die Ursache, warum Thuille gerade auf diesem Gebiete bei weitem nicht jenen Ruf besitzt, der ihm zukäme. Wer eines besseren musikalischen Gemüts ist und jahrelang verurteilt war, seine einzige musikalische Betätigung in jenen Kreisen zu finden, wo man den Männergesang „pflegt", der wird aus eigener Erfahrung die auf diesem Gebiete sich breitmachende Seichtheit kennen, jene geschäftlich sehr nutzbringende Ausbeutung der musikalischen Bestie im Menschen, die die ganze Männerchorliteratur verseucht und ihr mit gewissen immer wiederkehrenden Formeln, die so recht geeignet sind, dem „deutschen Sänger" zu imponieren, ein förmliches Kainszeichen aufgedrückt hat. Wie vornehm heben sich von dieser den Markt und leider auch in den meisten Fällen den Sinn beherrschenden Massenliteratur die Chöre Thuille's ab! In ihnen finden wir Poesie vom Anfang bis zum Ende, dabei eine eigentümliche, zarte Betonung des melodischen Elements, und ein sich Durchdringen der Stimmen, das allein schon des Komponisten immer ernste Auffassung des ganzen Genres bezeugt; anderseits verliert er nie die feste Beziehung zur Natürlichkeit, und er weiss die Grenzen des im Ausdruck noch Möglichen zu meiden; würde es nicht schon geschehen sein, man müsste wieder auf den Feingehalt an wirklicher Stimmung hinweisen, die auch hier, auf so eng begrenztem Gebiete und bei so beschränkten Ausdrucksmitteln nicht nur angestrebt, sondern auch erreicht ist. Mit Glück sind übrigens oft auch volkstümliche Töne angeschlagen. In späteren Werken hat Thuille auch den Frauenchor, sowie den Chor mit Instrumentalbegleitung gepflegt; auf „Traumsommernacht" Op. 25, das „Rosenlied" Op. 29 und die „drei Gesänge" Op. 31 sei hier hingewiesen, und in letzterem Werk wieder auf den Elfenchor „Bleib bei uns!" Nicht leicht wird man wieder so duftigen, in zarten Silberfäden sich hinspinnenden Tonpoesien begegnen. Es wird ja immer nur ein Bruchteil der Ausübenden sein können, der bis zum Verständnis dieser dichterischen Kraft gelangt, die sich hier so herzlich wie unaufdringlich erschliesst. Sollte aber einmal unsere alte Nationalkunst, der Chorgesang, den Weg von seinen Irrwegen zurücksuchen zu seiner einstigen Macht, die ihn erst befähigt, dem Leben einen Schein von Kunst zu geben — dieser Weg zur Gesundung müsste auch zu Thuille führen; denn mehr wie manch anderer, der schon als Regenerator des künstlerischen Volksgesangs gefeiert wurde, hat er es verstanden, dem Volk seinem Können ohne unnatürliche Überfeinerung angepasste echte Kunst zu geben.

Von den Instrumentalwerken Thuille's verdienen diejenigen, die dem eigentlichen Genre der Kammermusik angehören, besonders hervorgehoben zu sein. Seine ersten Werke scheiden sich dabei von selbst aus: Op. 1, eine Josef Rheinberger gewidmete Violinsonate, zeigt neben freundlicher Liebenswürdigkeit und ungezwungener formaler Mache noch keine persönlichen Eigenschaften; sie ist so recht ein erfreuliches Schulprodukt und teilt diese Eigenschaft mit der Orgelsonate Op. 2, welche die Wahrung der Würde des Instruments natürlich durch hinreichende Haltung und besondere Vertiefung in den kontrapunktischen Teil der Arbeit zu betonen weiss. Auch in den Klavierstücken Op. 3 wird noch auf ziemlich naive und unkritische Art Musik gemacht, wenn man an einzelnen Zügen der „Humoreske" und des „Capriccio" auch schon Regungen des Bestrebens nach einer gewissen eigenartigen Harmonik aufweisen kann; mit den Liedern Op. 4 ist dann der Bann gebrochen. In den wenigen Klavierwerken, die Thuille später noch herausgegeben hat — drei Stücke Op. 33 und drei Stücke Op. 34 — befinden sich gar manche feine und überraschende Züge; ich erwähne nur in letzterem Werk den fremdartig klingenden, äusserst reizvollen musetteartigen Zwischensatz der Gavotte, das stimmungdurchtränkte „Auf dem See" oder den mit hinreissendem Elan in echt pianistischem Sinne aufgebauten, das Werk abschliessenden Walzer. Im ganzen aber scheint es doch, als ob die Klavierkomposition nicht das rechte Feld für Thuille's Betätigung sei. Thuille hat sich zu einem Künstler in der Erfindung und Ausgestaltung grösserer Formen entwickelt, denen das in einem blossen Klavierstück übliche Ausmass nicht genügt. Man kann denn auch in den letzteren leicht bemerken, dass der Komponist oft einem gewissen Zwang unterliegt und unter dessen Druck fast dem gegenteiligen Übel verfällt, dem Stoff in seiner Gestaltung einen zu beschränkten Raum zuzumessen. Die Eigenart Thuille's ist ja so spezifisch musikalisch, musikalisch im absoluten Sinne, dass derjenige, der die grossen Kammermusikwerke

in ihren einzelnen Sätzen durch präzise Worte schildern und erschöpfend charakterisieren wollte, sehr bald den Mangel richtig bezeichnender Ausdrücke fühlen müsste; ein jubilierendes Drängen nach Aufwärts, ein freudiges Schwelgen in der Klangwirkung, die Kunst ebenmässigen Aufbaues und einer vornehmen Architektonik ist diesen Werken allen in gleicher Weise zu eigen. Ein tiefes, von nichts beengtes freies Aufatmen braucht der Komponist, und erst in seinen Kammermusikwerken sieht man, dass er dieser Forderung seiner Kunst stets folgt. Immer schwingt sich der Satz in einem weiten, lichten Bogen, ungezwungen, aber nie eine Stelle fühlen lassend, bei der man sich sagen könnte, sie wäre überflüssig, sie entspräche nicht der Forderung des Ganzen. Das erste Werk dieser Gattung war das Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Pianoforte Op. 6, das mit dem schwärmerischen Überschwang seiner Ecksätze und seines Larghetto so ungezwungen und überraschend die Zierlichkeit seiner mehr „weltlichen" Gavotte zu verbinden weiss. Dieses Sextett, das übrigens nach seiner ersten Aufführung eine Überarbeitung erfahren hat und seine Feuerprobe vor dem strengen Publikum der Wiesbadener Tonkünstlerversammlung (1889) glänzend bestand, liess denn auch zum erstenmal Thuille's Namen in weitere Kreise dringen. Später schlossen sich das in lichter, schwelgender Schönheit sich ergehende Klavierquintett Op. 20, ferner die Violoncellsonate Op. 22 und die Violinsonate Op. 30, in welcher mir zum erstenmal ein leise grübelnder innerlicher Zug auffallen will, an. In diesen Werken ist denn auch Thuille's Bedeutung für die Kammermusik in durchaus überzeugender Weise festgelegt, die mir darin zu liegen scheint, dass der Komponist bei strengem, fast peinlichem Festhalten an der überkommenen Form doch frei und fast improvisiert sich auszusprechen versteht, dass der Gedanke an einen Kompromiss, an ein auch noch so geringes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Form und Inhalt einfach nicht aufkommen kann. So verbindet sich bei ihm der Vorzug früherer Kunst mit dem der Kunst von heute ganz organisch und selbstverständlich und nicht erst im spekulativen Wege. Und daraus erklärt sich die Stellung, die Thuille als Künstler einnimmt: jenseits alles Parteigetriebes, von den Alten als ein blutvoller Lebender, der doch den Gesetzen der Vergangenheit treu ist, gewürdigt, von den Neuen als einer der ihren gerühmt, der immer sein Inneres in Tönen ausspricht, nie leere Musik macht und ein Persönlichkeitskünstler ist, denn darin sind sich alle einig: der Tonpoet in Thuille spricht seine eigene Sprache, die nur er besitzt und keiner ihm nehmen kann.

Von Thuille's Orchesterwerken ist nur die Ouverture seiner Erstlingsoper „Theuerdank", zu welcher ihm noch Alexander Ritter das Buch geschrieben hatte, unter dem Namen „Romantische Ouverture" bekannt geworden; besser als durch diesen Titel konnte sie nicht bezeichnet werden, sie ist ihm in noch etwas zu allgemeiner Weise gerecht, und hat gerade deshalb im Konzertsaal ihre eigentliche Heimat. Wie „Theuerdank", so blieb auch eine zu Anfang der achtziger Jahre entstandene viersätzige Symphonie, nachdem sie einige Aufführungen erlebt hatte, der Öffentlichkeit entzogen; dagegen errang sich das Bühnenspiel „Lobetanz", dessen Dichtung Otto Julius Bierbaum verfasst hat, einen vollen Erfolg.

Mitten in eine romantische Märchenwelt führt uns Bierbaum in seinem „Lobetanz", so recht in das Milieu, das einem Thuille gerade angemessen war. Die Geschichte von dem fahrenden Fiedler, der mit seiner Geige das Herz einer Prinzessin für sich gewinnt, ist aus älteren Volksmärchen nicht unbekannt. Bierbaum hat seine literarischen Fähigkeiten, oder das, was man heute für solche zu halten gewohnt ist, bei der Oper glücklich aus dem Spiel gelassen: da stört nirgends eine unangebrachte Karikatur, wo der Humor zu seinem Recht kommt, ist er auch angemessen, in herzigen, hellen Szenen zieht das Märchen an uns vorüber und selbst in dem grausig-grotesken dritten Akt wird man des Gefühls, dass das alles eben ein Märchen sei, nicht verlustig. Ein gewisses geziertes Wesen, das so oft der Begleiter der leichtschaffenden Sprachgewandtheit Bierbaum's ist, macht sich hier nur in rasch vorübergehenden Momenten bemerkbar. Hier hat denn auch Thuille aus dem Vollen geben können, und in der Tat atmet seine Musik eine gefühlswarme, naivherzliche Innigkeit ohnegleichen, und die barocke Schauerlichkeit des letzten Aktes, das in der folgenden Szene (am Richtplatz) erklingende schwermütige Lied des Burschen aus dem Volke müssten wohl bei jedem, der es noch nicht verlernt hat, ein echt volkstümliches Märchen auf sich wirken zu lassen, einen tiefen, in Wahrheit rührenden und erregenden Eindruck hinterlassen. Ich wüsste kein Werk zu nennen, wo mit gleich einfachen, rein musikalischen Mitteln eine ähnliche vollständige Ausschöpfung des in der Szene liegenden dichterischen und Stimmungsgehaltes erreicht worden wäre; Thuille hat hier auf Grund eines reinen musikalischen Positivismus ein Werk geschaffen, das ganz einzig dasteht. Musik und Inhalt decken sich und sind sich kongruent ganz ohne „konstruierte" Annäherungsversuche. „Lobetanz" ist ein Werk, dessen ungeschminkte Aufrichtigkeit bei dem naiv geniessenden wie bei dem sogenannten Kenner gleiche Liebe finden muss. Das letzte dramatische Werk, das Thuille beendet hat, ist das fünfaktige Bühnenspiel „Gugeline", dessen Dichtung ebenfalls von Bierbaum herrührt. Es klärt sich nicht gleich von selbst auf, wie Thuille sich entschliessen konnte, eine Oper zu schreiben, deren Dichtung sich zu der des „Lobetanz" verhält, wie ein Zwillingsbruder zum andern. Im Mittelpunkt steht auch hier die romantische Wunderwirkung der Geigenkunst eines dem Fahrenden verwandten Hofnarren und dessen gelehrigen Schülers, eines Prinzen. Auffallend sind gewisse Parallelismen, so die Szenen der Prinzessinnen und der Freier. Durch die ganze Dichtung geht ein bleicher Zug blasierter Berechnung, in Bierbaum's ohnehin etwas zerbrechlicher Lyrik macht sich ein gewisses Suchen des Effekts und komischer Wirkungen bemerkbar, dringt eine Überflüssigkeit durch, die die Selbstverständlichkeit des Genusses nicht mehr recht aufkommen lassen. Thuille's Musik, obwohl jedenfalls in der sichern Überzeugung entstanden, dass hier wieder alles vorhanden sei, was er brauche, hat von diesen veränderten Verhältnissen auch einen leisen Widerschein bekommen. Sie hat sich in ihren Formen mehr ausgeweitet, lässt einem breiteren, symphonischen Ausbau mehr Raum, sie ist künstlerischer, aber auch künstlicher, und die gesunde, ohne weiteres überzeugende Naivetät des „Lobetanz" fehlt ihr; es ist nicht mehr jene Romantik, die fern von aller Überlegung nur durch sich selbst bestehen kann.

Damit sind wir bis auf den heutigen Stand des Thuille'schen Lebenswerks vorgerückt, in allen seinen Werken haben wir ihn als einen vornehmen, still und unbekümmert um das fachliche Tagesgezänk schaffenden Künstler kennen gelernt, dessen Musik ja ihren grössten Vorzug darin aufzuweisen hat, dass sie in Freiheit entstanden ist, und wirken muss ohne theoretische, den Geist appretierende Voraussetzungen. Das unaussprechlich Innerliche in ihr, ihre Wahrheit ist auch ihre Schönheit, und lässt sie das Herz eines Jeden erschliessen und nicht daran kalt vorbeigehen. Unmittelbare, an jeden warmherzigen Menschen sich wendende Empfindung, die das künstlerische Mittel des Ausdrucks als Selbstverständlichkeit in sich aufnimmt und sich mit ihm fest zu einem Organismus, zu einer Harmonie verbindet — das ist die Eigenart Ludwig Thuille's, die ihm seine ureigenste Bedeutung und Sonderstellung, und seiner Kunst ihren Reiz und ihren dauernden Wert stets sichern muss.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 27. November— 3. Dezember.

Leipzig. 27. Nov. IV. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: H. Winderstein. Mitw.: R. Burmeister, A. Rebner. — 28. Nov. Konzert v. M. Schunk u. Th. Scholl. Mitw.: H. Hamann. — Klavierabend von Th. Lemba. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: C. Perron u. Damen-Vokal-Quartett. — 29. Nov. Konzert v. E. Eckert u. Dr. W. Stigler-Staeven. — Liederabend v. M. Geyer. — 30. Nov. VII. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: A. Dolores. — 1. Dez. Klavierabend v. M. Hambourg. — 2. Dez. Konzert v. W. Alberti. Mitw.: Winderstein-Orchester u. Prof. G. Liebling. — 3. Dez. Kammermusikabend d. Böhm. Streichquartetts.

Berlin. 27. Nov. IV. Philharm. Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: E. d'Albert. — Liederabend v. T. Koenen. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: E. Destinn, Th. Bertram, J. Vianna da Motta u. H. Grünfeld. — 28. Nov. Konzert v. W. Burmester. Mitw.: A. Schmidt-Badekow. — Trioabend v. M., J. u. B. Hambourg. — Konzert v. A. Spalding. Mitw.: E. van Dyck u. W. Landowska. — 29. Nov. III. Symphonie-Matinee u. -Konzert d. kgl. Kapelle. Leit.: F. Weingartner. — Konzert d. Böhmischen Streichquartetts. Mitw.: R. Kahn. — 30. Nov. Quartettabend v. J. Joachim, C. Halir, E. Wirth u. R. Hausmann. — Konzert d. Philharm. Orchesters. Leit.: Dr. Kunwald. Mitw.: S. Dessoir, M. Garrison u. Fr. Lindemann. — 1. Dez. Konzert v. C. Flesch. — Konzert v. E. N. v. Reznicek. Mitw.: E. Herzog u. Philharm. Orchester. — Klavierabend v. J. Friedmann. — 2. Dez. Liederabend v. L. Hess. — Liederabend v. A. Leydhecker. — 3. Dez. Konzert v. A. Perleberg. Mitw.: S. Dessoir, R. Gmür u. E. Holtzhauer. — Matinee d. Wietrowetz-Streichquartetts.

Düsseldorf. 27. Nov. Konzert v. A. Haasters-Zinkeisen. Mitw.: J. Messchaert. — 28. Nov. Kammermusikabend d. HH. Dr. Rabl, Nagel u. Bayrhoffer. — 30. Nov. Kammermusikabend v. H. Flohr u. Gen.

München. 27. Nov. V. Kaim-Konzert. Leit.: G. Schnéevoigt. Mitw.: J. Ekman. — 28. Nov. Liederabend v. H. Schweicker. — Liederabend v. G. Fischer. Mitw.: M. Reger. — 29. Nov. Liederabend v. H. Gound-Krafft. Mitw.: R. Rettich. — 30. Nov. Klavierabend v. E. Bach. — 1. Dez. Klavierabend v. A. Hirzel.

Weimar. 27. Nov. II. Abonnem.-Konzert. Mitw.: M. de la Rouvière.

Wien. 27. Nov. Konzert d. Böhmisch. Streichquartetts. — 29. Nov. Konzert d. Ševčik-Quartetts. — 30. Nov. Klavierabend v. M. Rosenthal. — 3. Dez. III. Philharm. Konzert. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: M. Gutheil-Schoder, L. Demuth u. V. Chartres.

b) Opernaufführungen vom 27. November — 3. Dezember.

Leipzig. Neues Theater: 27. Nov. Die verkaufte Braut. — 29. Nov. Aïda (Leit.: Dir. Nikisch). — 1. Dez. Der fliegende Holländer. — 3. Dez. Enoch Arden (R. Raimann, z. 1. Male); Hänsel und Gretel (Leit.: Dir. Nikisch).

Altenburg. Hoftheater: 1. Dez. Der fliegende Holländer.

Berlin. Hofoper: 27. Nov. Lohengrin. — 28. Nov. La Traviata. — 30. Nov. Aïda. — 1. Dez. Fidelio. — 2. Dez. Tristan und Isolde. — 3. Dez. Der Bajazzo. — Theater des Westens: 28. Nov. Lucia von Lammermoor (Y. de Tréville a. G.). — 29. Nov. Der Waffenschmied. — 31. Nov. Der Barbier von Sevilla (Y. de Tréville a. G.). — 1. u. 2. Dez. nachm. Schlaraffenland. — 2. Dez. abds. Don Pasquale (A. Bonci a. G.). — 3. Dez. Der Freischütz.

Braunschweig. Hoftheater: 28. Nov. Hänsel und Gretel. 1. Dez. Die neugierigen Frauen. — 3. Dez. Das Rheingold.

Breslau. Stadttheater: 27. Nov. Der fliegende Holländer (Fr. Fleischer-Edel a. G). — 28. Nov. Margarete (Fr. Fleischer-Edel a. G.). — 29. Nov. Undine. — 30. Nov. Die Regimentstochter (E. v. d. Osten a. G.).

Brünn. Stadttheater: 28. Nov. Die Hugenotten. — 29. Nov. Die Heirat wider Willen. — 2. Dez. Der Waffenschmied.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 27. Nov. Der Freischütz. — 28. Nov. Aïda. — 29. Nov. Hänsel und Gretel. — 30. Nov. Tannhäuser. — 1. Dez. Götterdämmerung. — 2. Dez. Cavalleria rusticana; Die Bohème. — 3. Dez. Die Zauberflöte.

Cassel. Kgl. Theater: 27. Nov. Der Rattenfänger von Hameln. — 27. Nov. Die Heirat wider Willen. — 3. Dez. Mignon.

Dessau. Hoftheater: 28. Nov. Der Totentanz. — 29. Nov. u. 2. Dez. Die beiden Schützen. — 1. Dez. Tristan und Isolde.

Dresden. Hofoper: 27. Nov. Der Bajazzo; Hänsel und Gretel. — 28. Nov. Die Regimentstochter. — 29. Nov. Der Waffenschmied. — 30. Nov. Czar und Zimmermann. — 2. Dez. Der fliegende Holländer. — 3. Dez. Die Zauberflöte.

Düsseldorf. Stadttheater: 27. Nov. Die Zauberflöte. — 29. Nov. Tosca. — 1. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 3. Dez. Lohengrin.

Essen. Stadttheater: 28. Nov. Undine. — 1. Dez. Tannhäuser. — 3. Dez. nachm. Der Troubadour; abds. Czar und Zimmermann.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 27. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. — 28. Nov. Othello. — 30. Nov. Iphigenie auf Tauris. — 2. Dez. Lucia von Lammermoor. — 3. Dez. Die Jüdin.

Halle a/S. Stadttheater: 28. Nov. Die Heirat wider Willen. 2. Dez. Lohengrin. — 3. Dez. Hänsel und Gretel.

Hamburg. Stadttheater: 28. Nov. Götterdämmerung. — 29. Nov. Lohengrin.

Hannover. Kgl. Theater: 28. Nov. Aïda. — 30. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Dez. Tannhäuser (Hr. Hecker a. G.).

Karlsruhe. Hoftheater: 28. Nov. La Traviata. — 30. Nov. Die Stumme von Portici. — 3. Dez. Der fliegende Holländer.

Köln a/Rh. Neues Theater: 28. Nov. Mignon. — 29. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. — 1. Dez. Carmen. — 3. Dez. Tannhäuser. — Altes Theater: 27. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

Königsberg i/Pr. Stadttheater: 30. Nov. Der Troubadour. — 3. Dez. Die neugierigen Frauen.

München. Hoftheater: 28. Nov. Götterdämmerung. — 30. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 1. Dez. Die Königskinder. — 2. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 3. Dez. Die Rose vom Liebesgarten.

Posen. Stadttheater: 28. Nov. Undine.

Rostock. Stadttheater: 28. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 3. Dez. Das Rheingold.

Strassburg i/E. Stadttheater: 28. Nov. Lobetanz. — 31. Nov. Fra Diavolo. — 2. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Dez. Tannhäuser.

Stuttgart. Hoftheater: 28. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 20. Nov. Fidelio. — 1. Dez. Der Troubadour. — 2. Dez. Das Rheingold. — 3. Dez. Die Walküre.

Weimar. Hoftheater: 28. Nov. Der Wildschütz. — 3. Dez. Tannhäuser.

Wien. Opernhaus: 27. Nov. Così fan tutte. — 29. Nov. Don Juan. — 30. Nov. Lucia von Lammermoor. — 1. Dez. Manon. — 2. Dez. Rienzi. — 3. Dez. Mignon. — Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 28. Nov. Martha. — 29. Nov. Der Freischütz. — 1. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 3. Dez. Der Troubadour.

Zürich. Stadttheater: 27. Nov. Fidelio. — 29. Nov. Der Barbier von Sevilla (E. Wedekind a. G.). — 1. Dez. Hoffmann's Erzählungen (E. Wedekind a. G.). — 2. Dez. Der Widerspenstigen Zähmung. — 3. Dez. Der schwarze Domino (E. Wedekind a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne (einschliesslich Repertoireänderungen).

Altenburg. Hoftheater: 20. Nov. Maria, die Tochter des Regiments.

Berlin. Hofoper: 20. Nov. Fidelio. — 21. u. 24. Nov. Der schwarze Domino. — 23. Nov. Tannhäuser. — 25. Nov. Carmen. — 26. Nov. Orpheus und Eurydike. — Theater des Westens: 20. Nov. Fedora (G. Bellincioni a. G.). — 23. Nov. Czar und Zimmermann. — 25. Nov. Der Barbier von Sevilla (Y. de Tréville a. G.). — 26. Nov. nachm. Der Freischütz; abds. Die Zauberflöte.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 21. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 23. Nov. Aïda. — 24. Nov. Tosca. — 25. Nov. Der Tiger; La Maladetta. — 26. Nov. Hunyadi Lászlo. — Festungstheater: 21. Nov. Der Troubadour.

Coburg. Hoftheater: 23. Nov. Lucia von Lammermoor. — 25. Nov. Fidelio.

Dessau. Hoftheater: 24. Nov. Die beiden Schützen.

Dresden. Hofoper: 20. Nov. Fidelio. — 23. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 24. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — 25. Nov. Die Regimentstochter. — 26. Nov. Joseph in Egypten.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 21. Nov. Iphigenie auf Tauris. — 23. Nov. Rigoletto; Der verlorene Groschen. — 25. Nov. Fidelio.

Graz. Stadttheater: 20. Nov. Fidelio. — 21. Nov. Manon (Fr. Naval a. G.). — 25. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

Halle a/S. Stadttheater: 21. Nov. Die Heirat wider Willen. 23. Nov. Tannhäuser.

Hamburg. Stadttheater: 20. Nov. Fidelio. — 21. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 23. Nov. Das Rheingold. — 26. Nov. Djamileh.

Hannover. **Kgl. Theater:** 21. Nov. Fidelio. — 23. Nov. Der Prophet. — 25. Nov. Falstaff. — 26. Nov. Margarete.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 23. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. — 24. Nov. Lohengrin. — 25. Nov. Hoffmann's Erzählungen. — 26. Nov. Die Walküre. — **Altes Stadttheater:** 20. Nov. Der Waffenschmied.
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 20. Nov. Fidelio. — 24. Nov. Der Freischütz. — 26. Nov. Lohengrin.
München. **Hoftheater:** 20. Nov. Fidelio. — 21. Nov. Das Rheingold. — 22. Nov. Die Walküre. — 26. Nov. Siegfried.
Posen. **Stadttheater:** 21. Nov. Der fliegende Holländer.
Rostock. **Stadttheater:** 21. Nov. Die Jüdin. — 22. Nov. Lohengrin. — 23. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.
Strassburg i/E. **Stadttheater:** 20. Nov. Fidelio. — 23. Nov. Die weisse Dame. — 25. Nov. Martha. — 26. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.
Stuttgart. **Hoftheater:** 21. Nov. Cavalleria rusticana. — 22. Nov. Mignon. — 26. Nov. Lohengrin.
Weimar. **Hoftheater:** 23. Nov. Undine.
Wien. **Hofoper:** 20. Nov. Fidelio. — 22. Nov. Die Abreise; Cavalleria rusticana. — 23. Nov. Tannhäuser. — 24. Nov. Cosi fan tutte. — 26. Nov. Die Walküre. — — **Jubiläums-Stadttheater:** 21. Nov. Martha. — 22., 24. u. 26. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — 25. Nov. Der Waffenschmied.
Zürich. **Stadttheater:** 22. Nov. Der Wildschütz. — 23. Nov. Der Bajazzo.



Berlin.

Die „Komische Oper“ wurde endlich am 17. November mit einer als Generalprobe bezeichneten Aufführung von Offenbach's vollendetstem Opernwerk „Hoffmann's Erzählungen“ vor geladenem Publikum eröffnet, nach deren Verlauf dem neuen Unternehmen ein günstiges Prognostikon gestellt werden darf. Hrn. Direktor Gregor scheint es geglückt zu sein, eine vortreffliche Künstlerschar um sich zu sammeln. Unter der sicheren, zielbewussten Leitung des Hrn. Kapellmeisters Rumpel wurde eine Aufführung geboten, die nach jeder Richtung hin als wohlgelungen gelobt werden kann und von sorgsamsten Vorbereitungen Zeugnis ablegte. Es war ein sicheres harmonisches Zusammenwirken, bei dem zwar keine aussergewöhnlichen Leistungen zu konstatieren waren, das aber in seiner Einheitlichkeit zu einem starken Gesamteindruck führen musste. Ausstattung und Inszenierung waren geschmackvoll und angemessen. Orchester und Chor, diese vielfach so schwachen, nebensächlich behandelten Punkte bei Opernunternehmungen, sind gut besetzt und erwiesen sich in ihren Leistungen uneingeschränkten Lobes würdig. Das Orchester klang überraschend gut und entwickelte bei allem Temperament doch auch eine wohltuende Diskretion, der Chor sang sicher und rein mit wirkungsvoller Dynamik. Desgleichen lösten die Solisten ihre Aufgaben in mehr oder weniger erfolgreicher Weise. Die drei Geliebten Hoffmann's wurden sämtlich von Frl. Hedwig Kaufmann gegeben, den Hoffmann sang Hr. Jean Nodolowitsch, den bösen Geist Hoffmann's verkörperte in allen Gestalten darstellerisch und gesanglich ganz vorzüglich Hr. Bertram, den Krespel gab Hr. Thomaschek. Im Hause herrschte eine sehr angeregte Stimmung, neben den Hauptdarstellern musste auch Hr. Dir. Gregor verschiedentlich vor dem Vorhang erscheinen. Wenn die Fortsetzung hält, was der Anfang verspricht, so wird die „Komische Oper“ vor dem Schicksal der beiden letzten hiesigen Opernunternehmungen, der National- und der Wolzogen-Oper, sicher bewahrt bleiben. Ein Institut, das im intimen Rahmen in vornehmer Form Opern aufführen will, die ausserhalb des als „grosse Oper“ bezeichneten Genres liegen, hat in unserer Metropole seine volle Existenzberechtigung.

Im Saal Bechstein brachte am Abend vorher Hr. Issay Barmas eine Anzahl interessanter älterer Violinwerke von Corelli, Bach, Beethoven und Schubert, denen sich eine Sonate für Violine allein (Op. 42 No. 2) von Max Reger anreihte, zu Gehör. Seine Darbietungen, bei denen ihn Hr. Alfred Schmidt-Badekow erfolgreich am Flügel unterstützte, zeigten den hier bestens akkreditierten Künstler wiederum als verständnisvollen und gediegenen Musiker, wie als mit hervorragendem Können ausgestatteten Geiger. — Im Beethovensaal gab an demselben Abend Hr. Felix Berber aufs Neue Proben seiner vornehmen Kunst. Seine glänzenden Fähigkeiten im vorteilhaftesten Lichte zu zeigen hatte der Künstler besonders in Jacques Dalcroze's C moll-Violinkonzert Gelegenheit, das neben dem Bach'schen A moll-Konzert und dem Doppelkonzert für Violine und Violoncell von Brahms sein Programm zierte. Für das letztgenannte Werk hatte der Konzertgeber zum Partner keinen Geringeren als Julius Klengel gewonnen, der den schwierigen und wenig dankbaren Violoncellpart in jeder Hinsicht meisterlich zur Darstellung brachte. Das Philharmonische Orchester führte die Begleitungen unter der elastischen Führung Bernh. Stavenhagen's vortrefflich aus. — In der Singakademie debütierte am 18. November die jugendliche Pianistin Jeanie Buchanan mit recht gutem Erfolg. Vom Philharmonischen Orchester unter Hrn. Prof. Xaver Scharwenka's Leitung wirksam unterstützt, spielte sie die Klavierkonzerte in B moll von X. Scharwenka, in Es dur von Beethoven und Liszt technisch sicher und gewandt. Bringt man einige kleine Unebenheiten und einen etwas harten Anschlag im *forte* in Abzug, so bleiben zur Hauptsache recht erfreuliche, den Durchschnitt überragende Leistungen in Technik und Auffassung übrig. — Das erste Konzert der „Berliner Kammermusik-Vereinigung“ (Saal Bechstein, 19. November), der Frl. Vera Maurina (Klavier) und die HH. Gülzow und Rückward (Violine), Lenzewski (Bratsche), Urack (Violoncello), Skibicki (Kontrabass), Rössler (Flöte), Bundfuss (Oboe), Rausch (Klarinette), Gütter (Fagott) und Rembt (Horn) anzuhören, vermittelte uns die Bekanntschaft mit der Kammersymphonie in B dur, Op. 8, für Klavier, zwei Violinen, Bratsche, Violoncello, Bass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von E. Wolff-Ferrari. Der Opuszahl nach handelt es sich um eine Jugendarbeit, eine Annahme, die auch in der ganzen Beschaffenheit des viersätzigen Werkes ihre Bestätigung finden würde, das sich weder der Form noch seinem gedanklichen Inhalt nach als hinreichend bedeutsam erwies, um eine sonderlich tiefgehende Wirkung zu üben. Die beiden ersten Sätze machen eher den Eindruck von Improvisationen. Geschlossener präsentiert sich der dritte Satz, ein fein gearbeitetes Allegretto, unbedeutend, der dürftigste in der Erfindung, ist der Schlusssatz. Immerhin ist es gefällige Musik, die uns der Autor bietet, der auch hier schon seinen feinen Sinn für Klangwirkungen nirgends verleugnet. Die Wiedergabe des Werkes durch die Konzertgeber war sowohl hinsichtlich des Ensembles, wie der Einzelleistungen eine vortreffliche zu nennen.

Unsere Königl. Oper beging am 20. November eine für alle gebildeten musikalischen Kreise höchst interessante Erinnerungsfeier mit der Aufführung des „Fidelio“ in jener ursprünglichen Fassung unter dem Titel „Leonore“, in welcher die Oper vor hundert Jahren am 20. November 1805 zum erstenmal im Theater an der Wien in Szene ging. Die Änderungen, zu denen sich Beethoven später entschloss, nicht etwa nur, um dem Geschmack des Publikums entgegenzukommen, sondern wohl, weil er sie als Verbesserungen erkannte, bestehen im wesentlichen in Kürzungen und Auslassungen. Ein wesentliches Merkmal der ersten „Fidelio“-Partitur bildet gleich im ersten Akt — in ihrer Urform hat die Oper drei Akte — ein Terzett zwischen Marzelline, Jacquino und Rocco (Es dur), das in die spätere Fassung des Werkes nicht aufgenommen worden ist. Im zweiten Akt geht der grossen Arie der Leonore ein Duett zwischen dieser und Marzelline vorauf und die Leonoren-Arie selbst zeigt eine völlig andere Fassung; sie ist ganz im Stil der älteren Bravourarie geschrieben und erreicht an Stimmung und dramatischem Ausdruck die spätere bei weitem nicht. Auch der Gefangenenchor weist insofern eine andere Gestalt auf, als das Tenorsolo darin sehr gekürzt ist; der zweite Gefangenenchor fehlt ganz, dafür ist dem Gouverneur eine Szene mit Chor eingeräumt, die den Akt schliesst. Wesentliche Unterschiede gegen ihre letzte Umarbeitung zeigt auch die Arie Florestan's im dritten Akt. Das herrliche Duett der beiden Gatten „O namenlose Freude“ wird hier durch ein Recitativ eingeleitet, das der Komponist später gestrichen hat. Endlich gibt es noch eine grosse Szene, in welcher der Minister über Pizarro Gericht hält, deren musikalischer Inhalt in keinem rechten Verhältnis zu ihrer Länge steht und deren Wegfall kaum zu beklagen ist. Übrigens ist auch das szenische Arrangement in der Urform ein anderes als in der späteren Fassung: der erste Akt spielt in einer Stube in der Woh-

nung Rocco's, der zweite im Kerkerhof, der ganze dritte Aufzug im Kerker. Die Aufführung, die von Rich. Strauss geleitet wurde, war, von einigen kleinen Zufälligkeiten abgesehen, bester Art. Die Titelpartie sang Fr. Plaichinger, den Florestan Hr. Kraus, Marzelline und Jacquino waren durch Frau Herzog und Hrn. Jörn, Rocco, der Minister und Pizarro durch die HH. Knüpfer, Grieswoldt und Hoffmann gut vertreten. Grossartig hielt sich das Orchester, auch verdient die Regie, die in den Händen des Oberregisseurs Droescher lag, für die bei der Inszenierung bewiesene Sorgfalt volles Lob.

Leopold Godowsky, der ausgezeichnete Pianist, fesselte am folgenden Abend ein im Beethovensaal sehr zahlreich erschienenes Publikum durch seine Vorträge. Godowsky ist ein Meister der Klaviertechnik; seiner künstlerischen Persönlichkeit sagen anscheinend am besten solche Aufgaben zu, die ihm die Lösung technischer Probleme aufnötigen. Das reichhaltige Programm enthielt Kompositionen von Liszt (Hmoll-Sonate und Mephisto-Walzer), Chopin (24 Präludien) und eine Reihe reizvoller, älterer, für den Konzertgebrauch vom Konzertgeber bearbeiteter Stücke von Rameau, Dandrieu (1684—1740), Lully, Corelli und Locilly (1660—1728). In allen Vortragsnummern zwang der Künstler seine Zuhörer zu rückhaltloser Bewunderung, denn die glänzende Bravour, über die er verfügt, ist in der Tat selbst in unserer Zeit der aufs höchste vervollkommneten Klaviertechnik eine ausserordentliche Erscheinung. — Der Königliche Opernchor hatte für sein diesmaliges Busstagskonzert, dessen Leitung Hr. Weingartner übernommen hatte, zwei ältere Werke aufs Programm gesetzt, Berlioz' geistliche Trilogie „Des Heilands Kindheit“ und Beethoven's Oratorium „Christus am Ölberge“. Die drei Teile des Berlioz'schen Werkes sind betitelt: „Der Traum des Herodes“, „Die Flucht nach Ägypten“ und „Die Ankunft in Sais“. Der mittlere, seiner Entstehung nach ältere Teil des Werkes, ist der inhaltlich bedeutsamste, in Stimmung und Ausdruck wohlgelungenste und wirksamste Abschnitt der Komposition. Was der Komponist hier mit den einfachsten Mitteln geschaffen hat, ist schier unübertrefflich. Wunderschön ist der Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heiligen Familie „Du entfliehst der Heimat Hainen, entfliehst der dunklen Krippe Hut“, nicht minder eindringlich die in zarten Farben gehaltene Episode „Die Ruhe der heiligen Familie“ mit dem abschliessenden Halleluja des Engelchores. Matt in der Wirkung, ermüdend in seiner Länge ist der erste Teil, und auch der Schluss wirkt unbefriedigend, da er sich allzusehr in Detailerscheinungen verliert. Auch Beethoven's Oratorium zählt nicht zu den hervorragenden Schöpfungen des grossen Meisters. Der textliche Vorwurf desselben behandelt nur eine Szene des grossen Passionsdramas. Die Dichtung ist recht schwunglos und enthält kein festes Gedankengerüst, woran sich die Phantasie des Komponisten emporranken könnte. Und dennoch verleugnet das Werk seinen Schöpfer nicht ganz; gleich die düstere Instrumentaleinleitung in Esmoll und das sich daran schliessende Recitativ Christus' sind von echt Beethoven'scher Ausdruckskraft getragen. Freilich die folgende Arie des Seraphs ist ganz im Geschmack jener Zeit gehalten und mit Koloraturputz reich verbrämt. Und so steht auch im weiteren Verlauf des Werkes neben Erhabenem — Gewöhnliches, neben Blühendem — Verblasstes. Die Wiedergabe der beiden Werke war lobenswert. Chor und Orchester bewährten ihre oft gerühmte Tüchtigkeit, die Soli sangen Frl. Herzog und die HH. Sommer, Hoffmann, Griswoldt und Neudahm. Adolf Schultze.

Dresden, den 22. November.

In der Königl. Oper tritt neuerdings Frl. v. d. Osten öfters hervor; so gab sie kürzlich erstmalig die Carmen, und zwar mit gutem Erfolg. Man hat den Eindruck, dass die junge Sängerin mit aller Energie aufwärts strebt, indem sie in den verschiedenartigsten Rollen mit immer gleicher Gewandtheit sich betätigt und einlebt, so dass bei ihrer unzweifelhaft starken Begabung noch sehr bedeutende Leistungen zu erwarten sind. Bis jetzt hält allerdings die gesangtechnische Ausbildung noch nicht ganz Schritt mit der rein musikalischen und der schauspielerischen; hierin wäre fortgesetztes Studium wünschenswert. In „Carmen“ war übrigens Frl. Seebe eine ganz ausgezeichnete Micaëla, Hr. Burrian ein glänzender José. — Frl. Marga Neisch, die ich kürzlich als Konzertsängerin rühmte, gastierte auch in der Oper und zwar als Azucena im „Troubadour“; ihre grosse, durchaus bühnenwirksame Stimme kam zu kraftvoller Geltung, die gesamte Leistung war eine sehr erfreuliche. Dagegen war der Manrico des noch völlig unbekannten Hrn. Anton noch viel zu unreif, als dass man über das vermutlich brauchbare Rohmaterial schon bestimmt urteilen könnte.

Im Symphoniekonzert der Königl. Kapelle hörte man die liebenswürdige aber nicht irgendwie bedeutende Suite „Algérienne“ von Saint-Saëns, dessen 70. Geburtstag damit gewürdigt werden sollte; die orientalischen Motive sind eigenartig und gewiss echt, aber eignen sich doch nur zu feiner Unterhaltungsmusik, nicht zu Werken von ernsthaftem Kunstwert. Auf ganz anderem Boden steht Ernst Boehe mit „Odysseus' Fahrten“; der erste Teil: „Ausfahrt und Schiffbruch“ hat mir ganz ausserordentlich gefallen. Ganz abgesehen davon, dass dieser junge Mann von 24 Jahren das moderne Orchester so überraschend virtuos beherrscht, ist auch der thematische Gehalt durchweg bedeutend, die Durchführung genial, die Schilderung farbenreich, schwungvoll und ganz modern aufgefasst, dennoch aber klar und sofort verständlich. Modern und doch gesund, weder überreizt noch blasiert, noch verschroben, das ist eine seltene Erscheinung! — Den Schluss machte Brahms' liebenswürdige Ddur-Symphonie. Leider ist Hofkapellmeister Hagen durchaus nicht in der Lage, dieser feinen und genialen Musik gerecht zu werden; alles war schwer, fast schwerfällig, und im Beginn des Adagio kamen selbst gröbere Unebenheiten vor. Wer das nicht merkt und die Ausführung der ganzen Symphonie überhaupt als musterhaft hinstellt, spricht gegen die eigne Überzeugung.

Frau Lilli Lehmann sollte sich an ihrem alten Ruhm nun wirklich genügen lassen; sie stellt ihn ernstlich in Frage, wenn sie jetzt noch die extrem hohe Arie der Konstanze aus Mozart's „Entführung“ singt; auch andres misslang ihr völlig, und das kann durch einige gelungene Gesänge und durch noch so vieles, was in Technik und Durchgeistigung bewundernswert ist, doch nicht ganz aufgehoben werden.

Frl. Helene Staegemann erfreute sich wiederum eines glänzenden Erfolgs, und zwar wurden sechs Gesänge meines werten Namensvetters Hans Pfitzner äusserst beifällig aufgenommen, zwei davon mussten sogar wiederholt werden. Die Sängerin, vom Komponisten selbst vortrefflich begleitet, brachte gerade diese sehr feinen, stimmungsvollen Lieder ganz entzückend zur Geltung.

Das Streichquartett der HH. Petri, Warwas, Spitzner, Wille brachte als Neuheit ein Werk in Edur von Vincent d'Indy, dem man den Spitznamen des französischen Draeseke gegeben hat, nicht mit Unrecht, nur hat er alle verschrobenen Launen des Deutschen übernommen, ohne seine guten Seiten zu besitzen. Ein lebhafter Satz in $^5/_4$-Takt ist passabel, alles andre war unschön und gequält. — Einen grossen Erfolg hatte das Petersburger Streichquartett, zu dessen Ruhm ja nichts Neues zu sagen ist. Das Esmoll-Quartett von Tschaikowsky mit seinem überirdisch schönen *Andante funebre* war eine grandiose Leistung.

Sehr erfreulich war der Verlauf eines Liederabends bei dem Bernhard Schneider'schen Damenchor; die ca. 80 Damen, überwiegend jugendfrische Stimmen, sind von ihrem temperamentvollen Dirigenten vortrefflich geschult und bewältigten auch kompliziertere Aufgaben (Hegar, Draeseke etc.) mit Geschick.

Von einem Vortragsabend des „Dresdener Lehrergesangvereins“ gewann ich den Eindruck, dass es an gründlichem Studieren etwas gefehlt haben muss, denn sonst bleibt es unerklärlich, dass ein Verein mit so hervorragendem, intelligentem Material die ziemlich einfachen, reizenden Scherzlieder „Flitterwochen“ und „Der mutige Hase“ von H. Platzbecker nicht besser, in den Einsätzen präziser vortragen konnte. Noch merkwürdiger ist, dass man eine dilettantenhafte Sängerin mit sehr bescheidenen, ungenügend geschulten Mitteln immer wieder engagiert. Sollten die musikalisch Urteilsfähigen, deren es in einem so starken Verein doch eine grosse Zahl geben muss, sich in dieser Hinsicht dauernd präjudizieren lassen? Das künstlerische Niveau würde dann merklich sinken, was sehr zu bedauern wäre.

Dr. Paul Pfitzner.

Karlsruhe, 2. November 1905.

Das I. Abonnementskonzert des Karlsruher Hoforchesters unter Michael Balling.

Eigenartige Gedanken waren es, die mich den Abend über gefesselt hielten. Mein Blick schweifte 2 Jahre rückwärts und sah den gewaltigen, genialen Felix Mottl am Pulte

stehen. Er ging und mit ihm, das darf man heute ruhig aussprechen, ein grosser Teil von jener wahren Kunst, die nur ihm eigen war und die den Ruf der Karlsruher Oper speziell für Wagner und Berlioz begründete und zu einer glänzenden Höhe brachte. Konnte Mottl im Konzertsaal, wenn auch nur in allerletzter Zeit, ein kritisches Ohr nicht immer befriedigen, so war dies aus persönlichen u. sonstigen Gründen verständlich. Fassen wir ihn aber als Gesamterscheinung auf, so blieb und wird er wohl immer unerreicht bleiben in seiner bekannten grosszugigen Auffassung und Gliederung, sowie in seiner eminenten Kraft, jedem Werke den Stempel seines eigenen Ichs aufzudrücken. Manche Veränderungen traten nach seinem Weggang ein, im Orchester, in den Dirigentenposten, ja selbst in der obersten Leitung des Theaters. Die einmal in Fluss gekommene Entwicklung konnte auf die Wünsche des einzelnen nicht immer Rücksicht nehmen; die wesentliche Frage kann doch nur sein: erleidet das Ganze durch derartige Wechsel Gewinn oder Verlust? Auf Mottl folgte sein Kollege Alfred Lorentz, der uns in vergangener Saison in 8 Konzerten reiche Genüsse verschaffte, die nicht nur den feinfühligen Musiker, sondern auch den äusserst gewandten Dirigenten erkennen liessen. Statutengemäss musste er zurücktreten, nachdem Michael Balling zum I. Kapellmeister ernannt worden war. Hr. Balling war für uns im Konzertsaal gerade kein *homo novus*, hat er doch in vergangener Saison durch ein Konzert für den Wagnerstipendienfonds („Eroica" und „Meistersinger"-Vorspiel) bei manchem Bewunderung, bei vielen, und zu denen rechnet sich auch der Referent, berechtigte Verwunderung durch eine eigentümliche Handhabung einzelner Tempi erregt. Anfangs führte ich dies auf eine gewisse Erregung, die ja beim ersten Male begreiflich schien, zurück, allein als ich dieselben rhythmischen Willkürlichkeiten auch in „Fidelio", „Don Juan" und „Martha" wahrnahm, da wurden doch ernste Bedenken in mir wachgerufen. Ich bin ganz gewiss kein Freund von Schablone oder Kopie, allein ich bin ein abgesagter Feind jedes Übertreibens, und wenn man früher oft, und manchmal nicht mit Unrecht, Mottl den Vorwurf machte, er schleppe, so falle man doch jetzt nicht in das andere Extrem und hetze da, wo es nicht angebracht ist, besonders, wenn dies auf Kosten der Reinheit und Sauberkeit geschieht. Dass Hr. Balling natürlich empfinden und auch hohen Ansprüchen in durchaus meisterlicher Weise gerecht werden kann, bewies er durch die nahezu vollendete Wiedergabe — wenn wir beim Menuett von dem total vergriffenen Tempo absehen — der I. und II. Symphonie von Beethoven. Das ernstliche Wollen des temperamentvollen Führers, der sichtbare Fleiss, die Hingebung der ihm unterstellten Künstlerschar hat uns bei den Ecksteinen des Konzertes, wie gesagt, viel Freude gemacht.

Weniger gefiel uns die obendrein noch unsaubere Begleitung der Gesänge der Solistin seitens des Orchesters. Hier sind wir doch andere Leistungen seitens unseres Orchesters gewohnt. Die Sängerin des Abends, Frl. Tilly Koenen, bewies glänzende Stimmmittel und grosse Vortragskunst, kam aber doch nicht zur erhofften Geltung, vielleicht infolge der erwähnten Missstände, vielleicht infolge des schlecht akustischen Saales. — Eine „Singspiel-Ouverture" von Istel stand als Neuheit auf dem Programm. Istel beginnt recht hübsch zu erzählen, wird aber bald langweilig, da wir Dinge hören, die uns gar nicht interessieren. Eine Ouverture ohne Form bleibt für mich immer ein unaufgelöstes Rätsel; eine „Singspiel-Ouverture" gar, die den Singspiel-Charakter nur andeutet, sonst aber im breitesten Pathos einherstolzierend, anscheinend welterschütternde Dinge berichten zu müssen glaubt, interessiert uns nicht. Hr. Istel kann recht viel, vielleicht kann er uns das nächste Mal mehr fesseln.

Sollen die Abonnementskonzerte, was wir hoffen und wünschen, Ecksteine unseres Musiklebens bleiben, darf nur Auserlesenes geboten werden. Der Verlauf des ersten berechtigt zu der Annahme, dass man mit Hoffnung und mit Spannung den kommenden entgegensehen darf. H.

Köln a/Rh.

Nachdem im ersten Gürzenichkonzert als örtliche Neuheit Reger's fesselnde und stimmungsvolle, im letzten Satze nur bis zur Unentwirrbarkeit des polyphonen Geflechts komplizierte und zwar zu bajuvarisch derb sich gebende Sinfonietta einen guten Erfolg erzielt hatte, der sich, wie überall, nach dem Larghetto, obwohl nicht dem wertvollsten Satze, am lebhaftesten äusserte, machte man im zweiten die Bekanntschaft des Oratoriums „Von den Tageszeiten" von E. F. Koch. Von den Werken dieses Tonsetzers kannte Köln bereits die nur in der Rheinmetropole gegebene Oper „Die Halliger", ein namentlich in der düsteren, maritimen Milieuschilderung interessantes Werk, ferner ausgezeichnet gearbeitete Orchestervariationen, sowie das an mehreren Orten aufgeführte „Sonnenlied". In seinem Oratorium — die neueste Komposition, ein Chorwerk „Die Tanne" liegt noch im Pulte des Tondichters — schildert Koch die vier Hauptabschnitte des menschlichen Lebens, verlässt dabei aber immer wieder die realen Illustrationen, um Abstecher in das Gebiet des Mystischen zu unternehmen, um religionsphilosophische Reflexionen einzustreuen und auf den Lebensgang des Heilandes hinzuweisen. Dadurch ist die Dichtung etwas bunt ausgefallen; immerhin bildete sie eine geeignete Unterlage für die Komposition, besonders da der Vertoner zugleich der Poet ist, wie sie sich denn überhaupt auf einen feingebildeten, phantasiebegabten, tiefdenkenden Kopf zurückführt. Am besten sind die Chöre gelungen, mit denen uns Koch ein echtes und rechtes modernes Oratorium beschert hat. Die Kunst weitausgreifenden polyphonen Satzbaues hat Koch bis zur Meisterschaft ausgebildet und zu dem ungewöhnlichen Können und zielbewussten Gestalten hat sich auch ein gut Stück Inspiration gesellt. Das grosse Publikum werden überall am meisten die Legendenchöre fesseln, die, in der Erfindung und der archaisierenden harmonischen Ausgestaltung von den anderen Ensemblesätzen gänzlich verschieden, aus der Ferne erklingen und hier von den Damen der obersten Chorklasse des Konservatoriums von der Galerie herab mit wahrhaft verklärter Klangschönheit und ergreifender Wirkung gesungen wurden. Der Komponist hat eigentlich einen Knabenchor gewünscht des gleichsam geschlechtslosen, neutraleren Klanges wegen. Undankbar, mit geringen Ausnahmen, sind die Soli mit ihren heiklen Intervallen und ihrem spröden, der festen melodischen Linienführung mangelnden Charakter. Um so schöner klingen freilich die Soloensembles. Der Gürzenichchor wirkte unter Steinbach um so eindringlicher, als seine Leistung gerade in den Höhepunkten des Werkes kulminierte, so in dem Sonnenaufgangchor, in dem das Tagesgestirn nicht wie bei Haydn durch den C-, sondern durch den Ddur-Akkord sein Licht mit faszinierendem Glanze verbreitet, ferner in der herrlichen Szene „Sonntagmorgen", in den lustigen Gesängen der Schnitter, den einzigen, die reichere Bewegung in den sonst vorwiegend breiten und daher rhythmisch etwas ermüdenden Stil bringen, und in der achtstimmigen Schlussfuge. Auch das Orchester, dem keine leichte Aufgabe zufällt, wurde der Partitur sowohl in der Charakteristik wie in dem reichen Kolorit durchaus gerecht. Auch hier erinnert vieles an Wagner, aber Koch besitzt auch in der Orchesterbehandlung, besonders in der Tonmalerei, seine eigene Note, wie gleich die „Nacht" beweist, in der das Geheimnisvolle, Schauerliche durch Bratschen, Violoncelli und Bässe in tiefster Lage gemalt wird, während ganz leise und anhaltend gewirbelte Becken die Farbe auf das charakteristischste vervollständigen. Von den Solisten leisteten das Bedeutendste Frl. Philippi und Herr Heinemann; doch auch Frau Grumbacher-de Jong und Herr Pinks verdienen volles Lob.

Unsere Oper entfaltete in dieser Spielzeit eine ganz ausserordentliche Tätigkeit, ohne dafür eigentlich das aussergewöhnliche Personal zu besitzen. Man kann sich eine Vorstellung davon machen, wenn ich hier feststelle, dass bis heute (19. Nov.) vom Eröffnungstage (1. Sept.) an, also an 80 Abenden 78 Opernvorstellungen stattfanden, darunter Aufführungen von Werken wie „Zauberflöte", „Walküre", „Siegfried", „Tristan", „Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Jüdin", „Neugierige Frauen", „Aida", „Fidelio", „Tiefland", „Hugenotten", „Carmen", „Don Juan", „Tell", „Cavalleria", „Prophet". Man rechne die Proben hinzu, die um so zahlreicher waren, als infolge des zum Schlusse der vorigen Spielzeit stattgehabten reichlichen Personalwechsels auch nicht eine einzige Oper „stand". In Alice Guszalewicz besitzen wir eine Primadonna, die mehr durch ihre, freilich ganz hervorragende dramatische Intelligenz als durch die Schönheit ihres Organs wirkt, das etwas ungleich und von einer gewissen Herbheit ist. Unter den beiden jugendlich-dramatischen Sängerinnen ist die schöne Frau Lohse die im schauspielerischen wie gesanglichen Ausdruck am feinsten gestaltende Künstlerin, Frl. Dennery die stimmbegabtere und in rein gesanglicher Beziehung ungleich Besseres leistende Kraft, aber eine undeutlich sprechende Sängerin und recht konventionelle Darstellerin. Für Frau Felser (jetzt in Wien) wurde kein Ersatz beschafft. Der Heldentenor Konrad eignet

sich wegen seiner Beherrschung des Deklamationsstils und seiner ganzen Art zu singen vorwiegend für das Musikdrama; viel Glanz besitzt er nicht, auch interessiert er nicht gerade in besonderem Masse. Ein Gröbke war bekanntlich sein Vorgänger. Petter's Stimme ist ebenfalls heroisch, wenn er auch dank seiner bis zum eis bequem reichenden, glänzenden Höhe manches singen kann, was sonst dem „lyrischen" zufällt; nur keine Koloraturen dürfen verlangt werden. Das Organ des Hrn. Bafz weist eigentlich auch auf das Heldenfach hin, und es ist nur das grosse Geschick, das es dem Künstler ermöglicht, sich in lyrischen Aufgaben mit Anstand aus der Affaire zu ziehen. Also der lyrische Tenor fehlt. Der dramatischen Altistin Frl. Hess sind immer nur gute Momente nachzurühmen, sie ist Anfängerin, ihre Skala ungleich und, wo sie nicht Zeit hat, Töne zu spinnen, so in deklamatorisch gehaltenen oder bewegteren Abschnitten, büsst die Stimme ihren Reiz ein. Man weiss, dass eine Huhn und eine Metzger hier früher dies Fach vertraten. Über einen ungewöhnlich schönen Bass, der nur gelegentlich noch durch unreine Vokalisation getrübt wird — der Künstler ist Amerikaner von Geburt — verfügt Herr Bauer. Mit Baritonisten sind wir gut versorgt, der Engländer Whitehill ist ein vornehmer Sänger von sehr edlen Mitteln, und prachtvolle Stimmen besitzen der für das Humoristische so begabte Julius vom Scheidt und Tillmann Liszewsky. Von den beiden Soubretten ist Frl. Untucht, die fast zuviel Frohlaune besitzt, sehr beliebt — wenn auch für die Lösung grösserer gesanglicher Aufgaben ihre in schnelleren Zeitmassen nur schwach ansprechende Mittellage ein Hindernis bildet — und Frl. Warnay wegen ihrer Grazie und ihrer umfangreichen und wohlgeschulten Stimme nicht minder geschätzt. Als Koloratursängerin wirkt Frl. Vidron, eine Spezialität, die sich mit ihren Kopftönen bis zum dreigestrichenen *as* emporschwingt. Auch darf hier die Vertreterin der humoristischen Altpartien à la Nancy, das entzückende Frl. Cankl, sowie der unverwüstliche Bernhard Köhler, als Beckmesser, Stadinger, Bürgermeister von Saardam usw. nach wie vor geradezu mustergültig, nicht vergessen werden. Immerhin ist das Personal kleiner und weniger leistungsfähig als in früheren Jahren, wo Köln nur ein Theater besass und das Schauspiel in diesem ebenfalls zu Worte kommen musste. Sein Fleiss ist daher um so mehr zu bewundern und um so höheres Lob gebührt der Opernleitung, vor allem Otto Lohse mit seiner impulsiven Ausdeutung aller wahrhaft dramatischen Partituren, mit seiner Gabe, das *al fresco* der Musik mit hinreissender Gewalt zur Darstellung zu bringen, ferner dem mit Jugendfrische seines Amtes waltenden Altmeister Mühldorfer, sowie Herrn von Wymétal, einem Regisseur von starker Persönlichkeit. Die nächste Neuheit wird de Lara's „Messalina" sein, die hier ihre Uraufführung erlebt.

Karl Wolff.

New York, Mitte Oktober.

(Fortsetzung.)

Die „Philharmonische Gesellschaft" von New York hat für dieses Jahr (64. Saison) sich folgende Dirigenten verpflichtet: William Mengelberg, Amsterdam; Victor Herbert, New York; Max Fiedler, Hamburg; Wassily Safanoff, Moskau; Dr. Ernst Kunwald, Frankfurt a/M.; Fritz Steinbach, Köln.

Mit Ausnahme von Safanoff und Herbert werden alle diese Dirigenten für die amerikanischen Zuhörer neu sein. Safanoff hat auf seine Zuhörer im vergangenen Jahre einen entschieden guten Eindruck gemacht, und trotz der antirussischen Stimmung im Publikum war seine Aufnahme so gut wie diejenige irgend eines der anderen Dirigenten. Es ist zu bedauern, dass Herr Gustav F. Kogel, der als Dirigent hier ganz besonders geschätzt wird, diesmal nicht zu uns kommt. Als engagierte Solisten der Philharmonischen Konzerte werden genannt: Miss Otis Chew (Violine), M. Raoul Pugno (Klavier), Jean Gérardi (Violoncello), Alfred Reisenauer (Klavier), Mme. Kirby Sunn (Kontralto), Henry Marteau (Violine).

Unter den modernen Orchesterwerken, die aufgeführt werden sollen, befinden sich die beiden Tongedichte „Ein Heldenleben" und „Don Juan" von R. Strauss, „Francesca da Rimini" von Tschaikowsky, „Scheherazade" von Rimsky-Korssakoff. Ferner sind in Aussicht gestellt: Symphonien von Beethoven („Pastorale" und Cmoll), Schumann (No. 2 u. No. 4), Tschaikowsky („Pathétique"), Schubert (Cdur) und Brahms (Cmoll).

Ein weiterer Komponist und Dirigent von Ruf, der in dieser Saison zum ersten Male in Amerika auftreten wird, ist S. V. Rachmaninoff, Direktor der kaiserl. Oper in Moskau. Er wird zwei Konzerte mit eigenen Kompositionen in einer Serie von neun Konzerten leiten, die in der Carnegie Hall von der „Russischen Symphoniegesellschaft" gegeben werden sollen. Die Gesellschaft wird Herr Safanoff auf seiner Tour durch den ganzen Nordosten der Vereinigten Staaten begleiten. Josef Lehvinné, ein Schüler von Safanoff und jetzt Lehrer des Klavierspiels am Moskauer Konservatorium, wird verschiedene Male mit der „Russischen Symphoniegesellschaft" zusammenwirken.

Das „Kneisel-Quartett", das jetzt in New York City sein regelmässiges Domizil hat, und ein Teil der Fakultät des New Institute of Musical Art haben die folgenden Kompositionen zur Aufführung während der Saison angekündigt: Streichquartette von Beethoven (Op. 18 No. 2, Op. 59 No. 2, Op. 95 und Op. 130), Haydn (Cdur), Brahms (Cmoll), Smetana („Aus meinem Leben"), Maurice Ravel (Fdur, z. 1. mal) und Fred A. Stock (Cmoll, Manuskript, z. 1. mal); ferner Gmoll-Streichquintett von Mozart, Bdur-Klaviertrio von Schubert, Ddur-Klaviervioloncellsonate von Rubinstein, Septett für Klavier, Streichquintett und Trompete von Saint-Saëns, Adur-Klavierquartett von A. Chausson, Adur-Klavierquartett von d'Indy, Fdur-Klaviervioloncellsonate von Saint-Saëns (z. 1. mal) und Rhapsodie für Klavier, Oboe und Viola von Ch. M. Loeffler (z. 1. mal). Die mitwirkenden Künstler werden sein: Vincent d'Indy, Ch. M. Loeffler, Courtlaedt Palmer, Georges Longy, Heinrich Gebhardt, Rudolfs Ganz, Harold Randolph und Harold Bauer.

Das „Boston Symphony-Orchester" veröffentlicht die folgende Liste seiner Solisten für die kommende Saison: Gadski, Van Hoose (Tenor), Reisenauer, Harold Bauer, Maria Hall, Marteau, Willy Hess, Warnke. — Die „Musical Art Society" unter Herrn Frank Damrosch wird, wie gewöhnlich, zwei Konzerte geben.

Das bemerkenswerteste Ereignis des Monats und in der Tat die bedeutendste musikalische Begebenheit des angefangenen Jahrhunderts in Amerika ist die Eröffnung des neuen „Institute of Musical Art of the City of New York", für welches James Loeb als Gründungsfonds 500 000 $ gegeben hat, und welches unter der Leitung des Herrn Frank Damrosch steht. Andere finanzielle Zuwendungen werden erwartet, und so ist New York plötzlich in Besitz eines der am reichlichsten ausgestatteten Musikinstitute der Welt gelangt. Ausser den gegebenen Baarmitteln sind zwei grosse Musikbibliotheken gesichert, von denen die eine durch das führende Verlagshaus von G. Schirmer in New York zusammengestellt wurde. Diese Bibliothek ist das Ergebnis eines 30 Jahre langen fleissigen und sorgfältigen Sammelns und bietet einen Grundstock von 2000 Bänden, welche in besonderen Bibliotheks-Räumen zum Gebrauch für die Studenten aufgestellt werden. Obgleich die Drexel-Kollektion in der New York Public library 10 000 Bände und viele unschätzbare Seltenheiten enthält, so kommt ihr diese Instituts-Bibliothek doch schon an Nutzen gleich wegen des praktischen Gebrauches seitens der Studenten. Der Prospekt des Instituts, als dessen artistischer Direktor Frank Damrosch figuriert, zählt vorläufig folgende Lehrkräfte auf: Gesang: Frau Etelka Gerster, Frau Hess-Burr, Hr. Georg Henschel, Hr. Alfred Giraudet; Klavier: Hr. Sigismund Stojowski; Streichinstrumente: HH. Franz Kneisel, Alwin Schroeder, Louis Svecenski und Jul. Theodorowicz (Kneisel-Quartett); Blasinstrumente: HH. G. Barrère (Flöte), Caes. Addimando (Oboe), Hermann Haad (Horn), A. Tilken (Posaune), A. Dubois (Trompete), L. Lewy (Klarinette) und A. Mesnard (Fagott); Theorie und Komposition: HH. Percy Goetschius und Louis Victor Saar. Eine Erweiterung dieses Lehrkörpers ist in Bälde zu erwarten.

Die Anstalt ist am 11. Oktober mit 250 immatrikulierten Studenten und vielen vorläufig noch auf Wartezeit gesetzten Bewerbern eröffnet worden, und alle Anzeichen sprechen dafür, dass man von der Entwickelung des Instituts sich die reichsten Früchte für unser Musikleben versprechen darf. Auf das Institut soll später hier noch eingehender zurückgekommen werden.

F. J. Cooke.





Leipzig. Des vorausgegangenen Busstages halber fand in der verflossenen Woche kein Gewandhauskonzert statt. Des so freigewordenen Abends bemächtigte sich Felix Berber aus München, der am 23. November im Saale des Städtischen Kaufhauses drei Violinkonzerte von Mozart (Ddur [Köch. Verz. 218]), K. L. Heubner (Cmoll [Manuskript]) und Brahms (Ddur) vortrug und zur Begleitung das Winderstein-Orchester unter Hrn. Winderstein's Leitung heranzog. Anderweitiger Inanspruchnahme wegen konnte ich von den drei Konzerten nur das mittlere, das für Leipzig neue Heubnersche Nachlass-Opus, anhören. Das Beste an dem Werke ist jedenfalls dessen erster Satz, der eine kraftvolle, leidenschaftbewegte, wenn auch schliesslich nicht durchweg Originelles verkündende Sprache redet und dabei dem Solisten wenn auch schwierige, so doch nicht undankbare Aufgaben stellt. Im zweiten Satz hält sich die Erfindung nicht immer auf der rechten Höhe, man hat mattere bezw. gewöhnlichere Abschnitte mit in den Kauf zu nehmen; schön sind indessen besonders die stimmungsvollen Schlusspartien des ersten und des zweiten Satzes geraten. Vom dritten Satz meint man, der Komponist sei nicht recht dazu gekommen, alles zu sagen, was er auf dem Herzen hatte; der Satz ist zu Ende, ehe man recht warm geworden ist. Es steckt in dem Konzerte viel solide künstlerische Arbeit, dennoch müsste das Ganze in der Erfindung urwüchsiger, in der formellen Gestaltung noch ausgereifter sein, wenn man es den Meisterwerken der Gattung zuzählen sollte. Berber's Spiel liess neue charakteristische Seiten nicht erkennen; die Technik des Künstlers hielt sich auf bekannter Höhe; der Vortrag schien mir anfangs etwas äusserlich, später, zumal im zweiten Satz, in dem der Geiger auch sehr schönen Ton entwickelte, stimmungsvoller und innerlicher. Die an sich nicht uninteressante Orchesterpartie hat der Komponist mit ziemlich dicken, das Soloinstrument oft stark deckenden Strichen gezeichnet; das wirkte in dem für Orchestermusik ohnedies wenig günstigen Kaufhaussaale bei der überdies noch etwas zu derben Begleitung der Windersteiner dann doppelt störend. Die Konzerte von Mozart und Brahms soll der Konzertgeber ausnehmend schön gespielt haben. Das Konzert war sehr sehr stark besucht; der Beifall rauschend.

Am 18. November erschien der Dresdener Meistersänger Karl Scheidemantel wieder einmal mit einem eigenen Liederabend (Kaufhaussaal) vor dem Leipziger Publikum, und sah sich herzlich gefeiert, obwohl einesteils die Auswahl der Gesänge und anderenteils auch die Ausführung derselben zu Ausstellungen Anlass gab. So war z. B. die Bekanntschaft mit zwei geschraubten Gesängen von Rud. Buck („Schliesse mir die Augen beide" und „Liebeshymnus") eine ziemlich unerfreuliche. Auch H. v. Eyken's im Grunde erfindungsarmen, nur äusserlich aufgeputzten „Ikarus" und E. Lindner's nicht recht überzeugendes Lied „Das sind so traumhaft schöne Stunden" vermochten nicht tiefer zu interessieren. Hinwiederum trug in den fünf Liedern aus der „Winterreise" von Schubert die relativ matte, nuancenarme und auch verschiedene Intonationstrübungen aufweisende Vortragsweise die Schuld daran, dass der Stimmungsgehalt dieser Gesänge nicht ganz ausgeschöpft wurde. Besser gelangen dann wieder die fünf Schumann'schen Lieder, unter denen „Mit Myrten und Rosen" und namentlich die prächtig gegebene „Frühlingsnacht" am unmittelbarsten einschlugen. Das weitaus Beste aber bot der Sänger mit dem an die Spitze des Programms gestellten, sich zu prächtigen Steigerungen aufbauenden und ungemein dankbar für die Stimme geschriebenen „Gesegnet seid mir, Wald und Au" von Tschaikowsky, in dem er wieder ganz der Alte war, d. h. durch sein prachtvolles Material, seine geläuterte, völlig manierenfreie Tonbildung und zumal durch den aus dem Vollen schöpfenden, hinreissend schwungbelebten Vortrag mit einem Schlage stürmischen Jubel der Hörerschaft auslöste. Nur mit dem von ihm hier früher schon gesungenen dankbaren Bravourstück „Der Sieger" von Hugo Kaun und mit der schon erwähnten „Frühlingsnacht" vermochte der Künstler später noch einmal annähernd gleichwertige Eindrücke zu erzielen. In Hrn. Walter Bachmann hatte sich der Konzertgeber einen ebenso gewandten als verständig schmiegsamen Begleiter mitgebracht. Was der genannte Pianist an selbständigen Vorträgen zum Programm beisteuerte — es waren Schumann's Cdur-Phantasie und fünf kürzere Stücke von Mendelssohn, Brahms, Godard und Chopin — interessierte, weil zwar mit sehr gut entwickelter Manualtechnik aber zu reichlichem, die Phrasierungsfeinheiten verwischenden Pedalgebrauch dargeboten, nur in mässigem Grade, erfüllte indess immerhin den eigentlichen Zweck, dem Sänger angemessene Ruhepausen zu gewähren und dem Zuhörer klangliche Abwechselung zu bieten, noch ganz gut.

Das Programm des am 27. November stattgehabten 4. philharmonischen Konzerts (ersten modernen Abend) des Winderstein-Orchesters litt an zwei Fehlern, welche den Endeindruck der ganzen, an und für sich sonst nicht uninteressanten Veranstaltung ungünstig beeinflussten: erstens war bei der Aufeinanderfolge und Zusammenstellung nicht genug Rücksicht auf kontrastierende Stimmungen genommen, denn man kam beinahe den ganzen Abend nicht aus den trüben Molltonarten heraus, — und zweitens war das Konzert mit seiner $2^1/_2$ stündigen Dauer gerade um den Vortrag des zweiten der beiden ins Gefecht gestellten Solisten, um das Dvořák'sche Violinkonzert Op. 53, zu lang, und Hr. Winderstein hätte sich durch dessen Weglassung die Unkosten merklich vermindert und dem zweiten Solisten, Hrn. A. Rebner, das Ärgernis erspart, einen grossen Teil des Publikums nach dem 2. Satz des Konzerts so geräuschvoll den Saal verlassen zu sehen, dass erst nach einer peinlichen Pause der 3. Satz des Konzerts folgen konnte. Dem Künstler war es gewiss nicht zu verargen, wenn er, der bis dahin mit temperamentvoller Hingabe gespielt hatte, in dem teilweise auf czechisch-nationale Tanzweisen sich stützenden Finale in die Töne robusten Frohmutes unvermerkt auch Klänge des Ärgers einmischte, die der künstlerischen Leistung nicht zum Vorteil gereichten. Hrn. Rebner's Ton und Bogenführung sind kernig und gesund, jedoch für zartere Partien nicht immer weich genug; die Fingertechnik ist vortrefflich entwickelt und der Vortrag im allgemeinen frischzügig und warmblütig. Hr. R. Burmeister aus Dresden, der andere Solist des Abends, wartete mit einer *quasi*-Novität auf, nämlich mit der von ihm selbst besorgten Bearbeitung des zweiklavierigen „Pathetischen Konzerts" von Liszt für Klavier und Orchester. Die neue Bearbeitung unterscheidet sich von der älteren, die gleiche Besetzung erfordernden Reuss'schen Einrichtung des Werkes dadurch, dass diesmal nicht lediglich die Partie des zweiten Klaviers orchestriert, sondern aus dem Satz beider Klaviere die jetzige Prinzipalstimme frei herausgeschält und nicht minder die Orchesterbegleitung möglichst selbständig ausgebildet wurde. Das „Pathetische" kann sich mit den Liszt'schen Konzerten in Esdur und Adur an Erfindungsreichtum nicht messen, repräsentiert aber in seiner neuen Fassung ein sehr dankbares Vortragsstück. Herr Burmeister, der nach ca. 17jährigem Aufenthalt in Amerika erst vor zwei Jahren seine erfolgreiche Dresdener Lehrtätigkeit antrat, machte mit der wirklich glänzenden, Geist und Leben atmenden Wiedergabe des Konzerts seinem einstigen Lehrmeister Liszt vollauf Ehre. Das Passagenspiel war bravourös und schwungvoll in den brillanten, ungemein durchsichtig und fein in den zarten Partien, der Anschlag in der Kantilene gesangreich tragend; auch die Orchestration verriet Geschmack und Erfahrung. Zwischen den beiden Solistenvorträgen standen als orchestrale Vorführungen J. Sibelius' hier von den Windersteinern schon früher gespielte, diesmal aber wirklich klangschön wiedergegebene, weit weniger durch melodischen Reiz als durch das in Harmonik und Instrumentation sehr glücklich festgehaltene düster-schwermütige Lokalkolorit fesselnde Legende „Der Schwan von Tuonela" und das für Leipzig neue, in Wirklichkeit aber mehr durch seine gute Faktur als durch Neuheit der Erfindung bemerkenswerte Scherzo von Hans Pfitzner, das bei flotterer Temponahme gewiss einen noch vorteilhafteren Eindruck hinterlassen hätte. Das Hauptwerk des Abends war die an die Spitze des Programms gestellte vierteilige „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky, deren Totaleindruck ungefähr ebensoweit hinter des Tondichters Meisterwerk, der „Pathetischen Symphonie", zurückbleibt, als die vor Jahresfrist an gleicher Stelle gehörte Tondichtung „Romeo und Julie" desselben Autors. Ist in der „Pathétique" alles von innen heraus voll und echt empfunden und mit gereifter Meisterschaft gestaltet, so sehen wir hier den Tondichter an den gewählten poetischen Vorwurf mehr von aussen herantreten. Wohl gibt es auch hier, wie das bei Tschaikowsky beinahe selbstverständlich ist, eine Fülle teils schöner, teils geistvoller Einfälle, wohl verleugnet sich nirgends der vielerfahrene Instrumentationskünstler, — aber das Ganze wirkt nicht unmittelbar packend und überzeugend.

Auf die Einstudierung hatte Hr. Winderstein und seine Musikerschar viel Mühe und Fleiss verwendet, ohne indes schon in allewege höchste Prägnanz und Intensität des Ausdrucks erreicht zu haben. Gleich das erste Manfred-Thema erfordert z. B. eine wesentlich beredtere Deklamation; und auch die wechselreichen Bilder des Finalsatzes hätten noch plastischer und stimmungsreicher herausgearbeitet werden können. Sehr schön geriet der zart entschwebende Schluss des zweiten Satzes. Alles in allem genommen bot das Orchester eine recht ehrenwerte, nur eben noch nicht zu völliger Einwandfreiheit gediehene Leistung. C. K.

Leipzig. In der 2. Kammermusik des Gewandhauses erschien als Novität Dvořák's Esdur-Klavierquartett (Op. 87). Es steht weit tiefer als andere Werke seiner Art, ist zum Teil sehr äusserlich und erregt lediglich im Finale einiges tiefere musikalisches Interesse. Hr. Télémaque Lambrino drängte sich als Vertreter des Klavierpartes häufig zu sehr in den Vordergrund und steht als Kammermusikspieler ungleich tiefer denn als Solist. Im allgemeinen war die Wiedergabe dieses Werkes viel besser als die des Adur-Streichquartettes aus Op. 18 von Beethoven durch die HH. Konzertmeister Wollgandt, Hamann, Herrmann und Prof. Jul. Klengel. Denn der Primgeiger kam aus peinlicher Unreinlichkeit der Intonation nicht recht heraus und der Bratschist liess durchgängig schönen Ton und rege innerliche musikalische Anteilnahme vermissen. So konnten die beiden anderen Spieler gegen die angeführten Missstände unmöglich ankämpfen und der Genuss war ein ziemlich problematischer. Immer muss darauf hingewiesen werden, dass überhaupt die rein sinnlich schöne Klangwirkung der in Rede stehenden Quartettgenossenschaft in nicht geringem Masse zu wünschen übrig lässt. Das Hauptinteresse des Abends bot Schubert's wundervolles Oktett (Op. 166), dessen Vorführung durch die gen. Herren und die HH. Wolschke, Heyneck, Rudolph und Freitag sehr wohl gelang und sich durch gutes Zusammenspiel, schönen Klangeffekt und bewegliche musikalische Vortragsweise hervortat und mit dem relativen Minus des Abends die in grösserer Anzahl als sonst erschienenen Zuhörer einigermassen auszusöhnen imstande war.

Unter lebhaftester Anteilnahme eines musikfreudigen Zuhörerkreises konzertierte Max Reger am 19. Novbr. im Saale des Zentraltheaters. Ausser den bereits früher gespielten Beethoven-Variationen (für zwei Klaviere zu vier Händen) kamen noch die Bach-Variationen (für Pianoforte) und die pittoresken (vierhändigen) Klavierstücke zu Gehör. Die Bach-Variationen halte ich für eins der bedeutendsten, inhaltsreichsten Werke der einschlägigen Art. Sie bieten beinahe überwältigend viel Neues und stehen vereinzelt da hinsichtlich der unerschöpflichen Erfindungskraft, Fruchtbarkeit und Neuheit der Ideen und selbständigen, aus dem ernsten Thema immer neu und überraschend hervorwachsenden Bildungen und Umschreibungen. Über den unvergleichlichen künstlerischen Wert der Beethoven-Veränderungen habe ich mich schon früher in eingehender Weise an dieser Stelle geäussert und verweise auf das dort ausgesprochene mit gesteigertem Nachdrucke. Die pittoresken Stücke (Op. 34) sind fein empfundene Genrestücke von subtil ausgeführter Zeichnung und durchaus intimem Inhalte, Hausmusik im besten Sinne des Wortes. Auf Reger's ganz eigentümliche Melodik wiesen auch mehrere Lieder aus Op. 43, 70, 76 und 88 hin. Das melodische Lineament z. B. in den Gesängen „Der Bote" und „Die Flötenspielerin" ist durchaus neu und eigenartig, eben Regerisch. Auch auf die, auf wundervolle Weise ausgeführte, zum Teil absolut selbständige Behandlung aufweisende Klavierbegleitung kann meines Erachtens gar nicht Wert genug gelegt werden. Die Ausführung der in Rede stehenden Werke verlangt aussergewöhnlich viel und war ausnahmslos hochbefriedigend. Hr. Max Reger ist ein ebenso exzellenter Pianist als trefflicher Gesangbegleiter, seine Partnerin Frau Henriette Schelle-Köln eine Klavierspielerin vornehmster geistiger und technischer Art, die auch die Bach-Variationen in erschöpfender Weise zur Darstellung brachte. Frl. Adele Münz-Barmen verhalf mit ihrer vorzüglichen Gesangkunst und tief ausholenden Darstellungsgabe auch der Reger'schen Lyrik zu vollem Siege.

An der oben gen. Stelle führte tags darauf Hr. Ferdinand Thieriot eine Reihe eigener Kompositionen vor. Ein am 20. November stattgefundener Kompositionsabend zeitigte keine wirklichen Resultate. Denn der Komponist und sein Verfahren sind zu retrograder Natur. Thieriot ist der Mann des rein Formalen, seine Gedankenwelt hat sehr enge Grenzen und seinem Ausdruck gebricht es am eigentlich Typischen. Die vorgeführte Symphonie (No. 3, Cdur) habe ich nicht anhören, aber der sogenannten „dionysischen" Ouverture auch keinerlei Geschmack abgewinnen können. Ihr Inhalt fast beinahe nur das Resultat seniler Loquacität. Besser stand es mit Kompositionen kleineren Umfangs. Sehr hübsch z. B. fand ich ein Intermezzo für zwei Pianoforte; es ist melodisch, gefällig und von feiner Wirkung. Eine Arie aus der „Kantate des Trostes und der Klage" bezeugte innige Empfindung und Streben nach wahrhaftem Ausdruck, wenn sie auch, gleich mehreren Liedern, nichts weniger denn originell war und des Autors totale Abhängigkeit von Meistern wie Rob. Schumann, Mendelssohn u. a. zur Evidenz klarlegte. Ein Konzert für zwei Pianoforte und Orchesterbegleitung war von keinerlei Belang. Weder die darin auftauchenden Themen, noch ihre Verarbeitung und Verbindung mit dem Orchester zeigten irgendwelche besondere Eigentümlichkeit, sondern liessen im Gegenteile das fatale Gefühl gründlicher Langeweile aufkommen. Der Komponist erntete als Leiter des ganzen Konzertes lebhaften Beifall. Frl. Flora Wolff gab die oben gen. Gesänge in eindringlich gut musikalischer Weise wieder, obwohl ihre Gewohnheit zu tremolieren zuweilen unangenehm berührte. Die Damen M. von Sponer und A. Petke boten mit ihrem Klavierspiel nur minderwertige, unter keinen Umständen konzertreife Leistungen. Volles Lob verdiente das Winderstein'sche Orchester, das sich um den Vortrag der Ouverture und die Begleitung mit bestem Erfolge bemühte.

Mit seltenem künstlerischem Erfolge gab Frl. Amy Eisele am 21. November ein Konzert im städtischen Kaufhaussaale und zeigte, dass, wenn sich geistige Begabung mit reifen technischen Fähigkeiten verbinden, immer ein wirklich künstlerisches Ganzes als Resultat herauskommt. Die junge Künstlerin spielte zwei Konzerte von Chopin (Emoll) und Liszt (Adur) mit ausserordentlicher Sicherheit und musikalischer Gewandtheit, so dass die Spuren wirklicher und auch wohl begreiflicher Anfängerschaft so gut als verwischt gelten mochten. Der Anschlag des Frl. Eisele ist von grossem Wohllaut und reicher Mannigfaltigkeit, ihre Auffassung und ihr Vortrag vornehm und tief erfassend. Allmählich wird sich, gross ausladenden und leidenschaftlichen Stellen gegenüber, ohne Zweifel auch noch ein Mehr an rein physischer Kraft einstellen. Schon jetzt lässt sich der hochtalentierten Debütantin eine schöne künstlerische Laufbahn prognostizieren, wenn ihre Weiterentwickelung den zu erhoffenden Verlauf nimmt. Auch im Vortrage kleinerer Stücke Mozart's und Schumann's dokumentierte die Pianistin lebendigen Sinn für das musikalisch Schöne und für scharf ausgeprägten Rhythmus. Der ihr gezollte reiche Beifall war unbestritten und wohl verdient. Hr. Kapellmeister Winderstein führte die Orchesterbegleitung mit seiner Kapelle brav durch und erfreute die Zuhörer mit dem wohlgelungenen Vortrage der „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn.

Am 22. November brachte der „Riedel-Verein" Händel's „Messias" zu einer, nicht in allen Einzelheiten lobzupreisenden Aufführung. Eine lange Reihe der für das Ganze so bedeutungsvollen Chöre gelang vortrefflich, andere wieder standen keineswegs auf der Höhe jener Leistungsfähigkeit, die von gen. Vereine erwartet werden darf. Die Klangkraft des Chors war sehr beträchtlich, wenn auch die Altstimmen häufig nicht vollkommen zu ihrem Rechte kamen. Der Zusammenhang zwischen Chor und (dem hiesigen Theater- und Gewandhaus-) Orchester war nicht durchgängig befriedigend, es klappte oft eins hinter dem anderen nach. Als sehr tüchtige, durch langjährige Mitwirkung bereits akkreditierte Begleiter fungierten die HH. Professor Paul Homeyer und Dr. Max Seiffert an Orgel und Flügel. Das Soloquartett befriedigte mich nur zur Hälfte. Frl. Eva von der Osten aus Dresden zeigte bedenkliche Neigung zu permanentem Unreinsingen, was ihrer Leistung *a priori* Abbruch tat. Die Dame hat sehr schöne, ausgiebige Stimmmittel, treffliche Schulung und alles spricht leicht an und klingt sympathisch. Aber als Kirchensängerin kann sie vorläufig ganz und gar nicht gelten, denn sie überträgt ohne weiteres ihren Operngesang mit all seinen Schwächen und seinem äusserlichen Beiwerk auf das Gebiet des Oratoriums, so dass nur eine höchst fragliche Zwitterwirkung als Resultat zutage kommt. Auch Hr. Emil Pinks behandelte seine Aufgabe ganz äusserlich, es gebrach mit nur wenigen Ausnahmen an Verinnerlichung und seelischer Vertiefung. Ganz Anderes, im höchsten Grade künstlerisch Vollkommenes bot das Ehepaar Kraus. Frau Dr. Adrienne von Kraus-Osborne ging völlig in ihrer Auf-

gabe auf, deren Lösung untadelhaft und von stark persönlicher Anteilnahme und wirklich schätzenswerter Künstlerschaft Zeugnis ablegte. Hr. Dr. Felix von Kraus ist der prädestinierte Kirchensänger. Wundervolle Gesangleistung, präzise, Sinn und Stimmung erfassende Deklamation und reiche Charakterisierungskunst ergaben hier eine grosse Summe künstlerischen Wollens und Könnens. — Das Konzert war ausnahmsweis stark besucht. Für die nächsten Aufführungen sind Mozart's Cmoll-Messe und Liszt's Graner Messe in Aussicht genommen.

Das Programm des am 24. November stattgefundenen Klavierabends des Frl. Clara Birgfeld liess aufs neue ernsthaftes Streben und lobenswertes Wollen bemerken. Aber es hatte diesmal mit dem Vollbringen seine eigenen Wege. Die Konzertgeberin musste in irgend welcher Weise indisponiert sein, sonst hätte sie so vielgespielte Sachen wie das Esdur-Notturno Chopin's und das Asdur-Impromptu Schubert's nicht so fehlerhaft und musikalisch unfertig zu Gehör bringen können. Es verdiente ein Lob, dass Frl. Birgfeld sich wieder Reger'scher Pianofortemusik angenommen hatte. Aber auch hier misslang ihr manches und es gebrach ihrer pianistischen Darstellung gerade in diesem Falle vielfach an Grösse und Schönheit. Am besten fand sich die Künstlerin mit der Reproduktion der Variationen und der Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahms ab. Wenigstens herrschte hier keine technische Unsicherheit und Unsauberkeit, sondern Klarheit und Ruhe. Manches hätte man sich freilich im Vortrage wärmer und anregender vorstellen dürfen. Gänzlich unnötigerweise wirkte ein Sänger mit: Hr. Heinrich Pfaff aus Mainz. Tenoraler Bariton oder baritonaler Tenor — das tut nichts zur Sache, denn das Organ des Hrn. Pfaff steht unter dem Einflusse fatalen Tremolierens und ist an sich nicht gerade von angenehmen Timbre und überdies schwer und unbeweglich. Die Lieder von Wolf, Liszt und Brahms sang Hr. Pfaff sämtlich über einen Leisten und in wahrem Leichenwagentempo. Von wirklichem, nur im geringsten durchdachtem Vortrage und innerlicher Anteilnahme war gar keine Spur zu finden. In Summa eine Darbietung, wie sie in Leipzig eigentlich überhaupt nicht vorkommen dürfte.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Liederabend von Catharina Hennig-Zimdars. Einen entsprechenden Ausdruck im Gesang fand das heisse Bemühen um die auf das Programm gesetzten Lieder von Schubert, Schumann, Wolf, Kaun, Brückler, Godard und Wilhelm Taubert der Sängerin nicht. Und so muss ihr Konzert am 21. November, um der zu ärmlich ausgestatteten Altstimme wegen, zu den vergeblichen gerechnet werden. Es lebt in Frau Hennig-Zimdars gewiss etwas von jenem Gefühl, das nach Ausdruck und Betätigung drängt, und doch ist ihr Bemühen umsonst. Ihre Stimme ist nicht allein nicht gut gebildet, sondern klingt auch so nüchtern, dass selbst die Beseelung der Töne den Mangel an Wohlklang nicht zu decken vermag. Natürlich ist die Tongebung nur im *piano* und mit ihrem *piano* hat sie sich auch nur allein den sehr hübschen Erfolg mit Schumann's „Schmetterling" ersungen. Im Konzertsaal dürfte Frau Hennig-Zimdars wohl kaum Anerkennung ernten.

Liederabend von János Babrik am 24. November: Ohne Zweifel ist Hr. Babrik mit einer schönen lyrischen Baritonstimme begabt, ebenso mit einem natürlichen Geschick zum Singen und zum Vortragen, aber ein fertiger Sänger, dem die Stimme nach Willen gehorcht, ist er noch nicht. Wenn er trotz der Mängel in der Tonbildung und im Vortrag mit seinem Gesang Gefallen erregte, so hat er das ausser seinem wohlklingenden Bariton seinem bescheidenen Auftreten zu danken. Die Harmonie zwischen seiner Künstlerschaft und seiner Person berührte wohltuend und anziehend. Die grösseren Erfolge lagen für den Sänger auf dem lyrischen Gebiet Wenn er dennoch dramatisch angehauchte Lieder sang, so sang er sie nur, um eine Einförmigkeit der vorzutragenden Lieder zu vermeiden. Für den „Verrat" von Brahms und „Drei Wandrer" von Hans Hermann fehlte ihm das Geschick, den Ton in der Höhe zu öffnen und ihm einen dramatischen Charakter zu geben. Im Vortrag gelangen Hrn. Babrik am besten „Dämmerzeit" und „Liebesglück" von Paul Merkel, die er unter des Komponisten Leitung studiert hatte. Grossen Beifall fanden auch zwei ungarische Liebeslieder, „Süsses Begräbnis" von Löwe und „Das Lied des Troubadour" von Alexander Winterberger.

Paul Merkel.

Leipzig. Hr. Professor Max Pauer gab am 19. Novbr. einen Brahms-Sonaten-Abend, dessen künstlerisches Resultat ein glänzendes war. Zum Brahms-Interpreten bringt Hr. Prof. Paur alle dazu erforderlichen Eigenschaften mit, als da sind: grundsolide, nie versagende Technik, hochentwickeltes musikalisches Verständnis und potenziertes Konzentrationsvermögen, männliche Energie und physische Leistungsfähigkeit. Die Vorführung der drei Klaviersonaten Brahms' an einem Abend und zwar in einer so mustergültigen, kunstvollendeten Weise wie man es Hrn. Pauer zu danken hatte, gehört zu den seltensten musikalischen Vorkommnissen. Der exzellente Künstler bot eine voll ausschöpfende, von hoher Auffassung durchdrungene Wiedergabe der drei imposanten Werke, deren geistiger Gehalt in klarer Ausschälung vor den Zuhörern entrollt wurde. In diesem Spiel war nichts Verworrenes, Schleierhaftes, da war vielmehr alles von einer plastischen Gestaltung, von einer Klarheit des Ausdrucks, einer stilvollen Phrasierung und markanten Rhythmisierung, welches alles vereinigt, einen Kunstgenuss reinster und edelster Art erstehen liess.

L. Wambold.

Leipzig. Der „Sängerkreis Leipzig" feierte am 11. November mit seinem 44. Stiftungsfeste zugleich das 25jährige Dirigentenjubiläum des Hrn. Musikdir. Alfred Schweichert. Hr. Lehrer Mittebach hielt nach dem in der Intonation nicht ganz ungetrübten Eingangschor „Am Rhein" von Bruch eine Ansprache, worin er den Dirigenten im Namen des Vereins beglückwünschte. Das Beste hatte Hr. Schweichert mit dem Chor von Hutter: „Die Ablösung" erreicht, dessen tonschöne, saubere, wirkungsvolle Wiedergabe doppelt anzuerkennen ist, wenn man bedenkt, dass der verhältnismässig kleine Chor ungleich gut zusammengesetzt ist, und in den Tenören etwas scharf klingt. Hübsch gelangen auch „Das alte Mütterchen" von Spicker, „Heidenröslein" von Werner und „*Villanella alla Napolitana*" von Donati. Die Gesangvorträge des Frl. Georgi litten durch die zahlreichen Quetschtöne, die unsaubere Intonation und den ungleichen, nicht tief gehenden Vortrag. Hr. Hissbach begleitete gut, aber ziemlich trocken.

Artur Schlegel.

Leipzig. Am 17. Novbr. gab der hiesige Männergesangverein „Concordia" (Dir.: Hr. M. Geidel) ein Wohltätigkeits-Konzert im Zentraltheater, in welchem Hr. Prof. Dr. George W. Chadwick, Direktor des Konservatoriums zu Boston, unter Assistenz der verstärkten Kapelle des 106. Inf.-Regts. mehrere Werke von seiner Komposition zu Gehör brachte. Prof. Chadwick, der in den 70er Jahren Schüler des Leipziger Konservatoriums gewesen ist, erfreut sich in seiner transatlantischen Heimat des Rufes eines tüchtigen Musikers. Dass er ein solcher ist, bewies er hier mit der Vorführung seiner dramatischen Ouverture „Melpomene", seiner Fdur-Symphonie und des Hymnus „*Ecce jam noctis*" (für Männerchor und Orchester). Der Gesamteindruck, den Chadwick's Kompositionen hinterliessen, war ein recht angenehmer und befriedigender. In der Erfindung der Themen offenbart sich allerdings keine tiefgründige und charakteristisch hervortretende Individualität, die uns irgend etwas bisher unerhört Neues mitzuteilen hätte, dagegen ein — sozusagen — sorgsamer musikalischer Hausvater, der die ihm anvertrauten Güter getreulich behütet und sein Pfund nicht vergräbt. Von den Themen, die ihm die Muse eingibt, nützt er begreiflicherweise diejenigen aufs zweckmässigste aus, die ihm die meisten Chancen für erfolgreiche Verarbeitung bieten. Sie sind freilich nicht grosszügig, himmelstürmerisch oder gigantisch, — weit eher beschaulicher, halkyonischer Natur; darum „eckt" auch der Komponist mit ihnen niemals und nirgends an. Und auf die thematische Arbeit versteht sich Chadwick trefflich. Auch ist seine Instrumentation tadellos, mitunter ganz nach modernem Zuschnitt, nirgends uninteressant oder gleichgiltig lassend. Das Orchester folgte den Intentionen des dirigierenden Komponisten nach besten Kräften und verhalf ihm zu einem recht hübschen Erfolge. — Nahezu einwandfrei waren die Leistungen des Chors (Werke von Stehle und Rietz). Frl. Anna Hartung erntete für ihre schönen Liederspenden (Schubert, Grieg, Wolf) lebhaftesten Beifallsdank. Der mitwirkende Klaviersolist, Hr. Oswin Keller, spielte uns dagegen die Sachen von Chopin und Liszt nur technisch, nicht aber ihrem Geiste nach zu Danke. Hr. Keller muss sich Temperament an- und das stete *ppp*-Gesäusel gründlich abgewöhnen!

F. B.

Kürzere Konzertnotizen.

Rostock. Das Programm des ersten Konzerts des „Rostocker Musikvereins" lautete: Jupiter-Symphonie von Mozart, „Hunnenschlacht" von Liszt, Lieder und Gesänge von Schubert und Hugo Wolf (Hr. Ludwig Hess).

Strassburg i. Els. Im ersten Abonnementskonzert des städtischen Orchesters (Dir.: Prof. Stockhausen) am 25. Oktober war Eugen d'Albert als Pianist (Gdur-Konzert von Beethoven und kleinere Solostücke), Komponist und Dirigent (Ouverture und drei Ballettsätze aus „Der Improvisator") beteiligt. Das Programm enthielt ausserdem noch die Emoll-Symphonie von Brahms. — Das amerikanische Streichquartett „Flonzaley" (HH. Adolphe Betti, Alfred Pochon, Ugo Asra und Iwan d'Archambeau), das hier einen Kammermusikabend veranstaltete, sucht Besonderes auf dem Gebiete der rhythmischen und klangreichen Kleinmalerei zu leisten. Weitaus am schönsten trat die besondere Eigenart der Vereinigung im Vortrag eines Trios von Boccherini hervor und zwar in der Subtilität der Ausführung, welche jeden Ton, jedes Motiv dieser einfachen Komposition förmlich durchleuchtete. Gespielt wurden noch Schubert's Amoll- und Dvořák's Esdur-Quartett.

Würzburg. Das Oratorium „Prometheus" von Heinrich Hofmann fand am 9. November eine glänzende Aufführung von seiten der „Würzburger Liedertafel" (Prof. Meyer-Olbersleben) und sich bei dieser Gelegenheit wiederum als ein sehr wirkungsvolles und musikalisch vornehmes Werk bewährt. Unter den Solisten tat sich besonders Hr. August Kiess (Prometheus) vom kgl. Hoftheater in Dresden hervor; daneben zeichnete sich der Chor durch prächtige Klangfülle und vorzügliche Wiedergabe der ihm zufallenden Aufgabe aus. Auch das Orchester, von der Kapelle des 9. Inf.-Regts. gestellt, trug in sehr anerkennenswerter Weise das Seine zu dem grossen Erfolg des Ganzen bei.

Zerbst. Der „Jähnigen'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. F. Zander) führte in seinem Stiftungsfestkonzert u. a. Max Erdmannsdörfer's thüringische Sage für Soli, Chor und Orchester „Selinde, die Nixe am Spring" auf.

Zürich. Im ersten Abonnementskonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" war in Erinnerung daran, dass vor vierzig Jahren (1865) im November Dr. Fr. von Hegar zum erstenmal den Taktstock geführt hat, das Podium mit Blumen und Kränzen geschmückt worden. Hegar's Festouverture stand an der Spitze des Programms. Eine einheitliche, geist- und lebensvolle Wiedergabe der Fdur-Symphonie No. 8 von Beethoven beschloss den Abend. Der Solist, Henry Marteau, spielte Brahms' Violinkonzert und Mozart's Konzert in Gdur in feinster Ausführung unter strenger Berücksichtigung der Individualität beider Komponisten.

Konzertprogramme.

Sondershausen. 12. Lohkonzert am 13. Aug.: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symphonie), Schubert (Hmoll-Symphonie), Mendelssohn (Scherzo, Notturno, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum"); Doppelkonzert für 2 Violinen in Adur (Hr. Plümer und Frier) v. L. Spohr. — 13. Lohkonzert am 20. Aug.: Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symph. No. 4), Beethoven (Ddur-Symphonie No. 2), Gade (Ouvert. zu „Nachklänge von Ossian") u. Cherubini (Zwischenakt u. Ballettmusik zu „Ali Baba") — 14. Lohkonzert am 27. Aug.: Orchesterwerke v. Brahms (Ddur-Symphonie No. 2), Saint-Saëns (Suite „Algérienne"), Smetana (Ouvert. zu „Die verkaufte Braut") u. Svendsen (Zwei isländische Melodien u. norwegische Volksmelodie). — 15. Lohkonzert am 3. Sept.: Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Cdur No. 7), Beethoven (Esdur-Symphonie No. 3), Volkmann (Ouvert. zu „Richard III."); Violinsoli (Hr. Fritz Frier) v. Sarasate (Faust-Phantasie). — 16. Lohkonzert (Dir.: Hofkapellm. Prof. Schröder) am 17. Septbr.: Orchesterwerke v. Schumann (Cdur-Symphonie), Weber („Turandot"-Ouvert.), Thuille (Romantische Ouvert.), Gluck-Mottl (Ballett-Suite No. 2); Waldhornsolo (Hr Hofkapellist Feldmann) von E. Martin (Konzert für Waldhorn). — 18. Lohkonzert am 24. Sept.: Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie in Cdur No. 6), Beethoven (Bdur-Symphonie) Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini") u. A. Krug (Liebesnovelle).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. Gemma Bellincioni gastierte im Theater des Westens als Violetta in „Traviata" und als Rosalia in „A Santa Lucia" von Tasca.

Gera. Das Ensemble der Leipziger Oper gab am 10. November im hiesigen fürstlichen Theater seine erste dieswinterliche Gastvorstellung, für welche Mozart's „Die Hochzeit des Figaro" gewählt war. Die Leitung besorgte Hr. Kapellmeister Porst. In den Hauptrollen waren beschäftigt: Frau Doenges (Gräfin), Frl. Eichholz (Susanne), Frl. Gardini (Page), Hr. Goltz (Graf), Hr. Rapp (Figaro), Hr. Kunze (Bartolo) und Hr. Marion (Basilio).

Göttingen. Zufolge einer Einladung des Vereins „Freie Vortragsabende" brachte Kapellmeister A. Scharrer aus Berlin mit dem hiesigen verstärkten städtischen Orchester Wildenbruch's „Hexenlied" mit der begleitenden Musik von M. Schillings mit Dr. Wüllner als Recitator als örtliche Novität zur Aufführung.

Mainz. Der lyrische Bariton Rolf Rueff wurde für das hiesige Stadttheater engagiert.

New York. Direktor Conried engagierte die Frau des Brooklyner Arztes Dr. Rappold für das Metropolitan Opera House.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Zur Erinnerung an Gluck's Todestag (15. Novbr. 1787) ging am 12. November im Frankfurter Opernhause Gluck's „Iphigenie auf Tauris" erstmals in der Bearbeitung von Rich. Strauss in Szene und begegnete lebhafter Teilnahme.

* Fel. Weingartner's „Genesius" hat als Novität in der vlämischen Oper zu Antwerpen sehr lebhaften Anklang gefunden.

* „Beethoven", eine melodramatische Soloszene von Max Bewer, erlebte am 21. November im Stadttheater zu Plauen i/V. ihre Uraufführung.

* Direktor Gregor's neue Komische Oper an der Weidendammerbrücke in Berlin ist am 18. November mit einer recht gut gelungenen Aufführung von „Hoffmann's „Erzählungen" von Offenbach eröffnet worden.

* Die Uraufführung von Louis A. Coerne's Oper „Zenobia" im Bremer Stadttheater ist auf den 1. Dezember angesetzt.

* Johannes Doebber's Tanzmärchen in vier Bildern „Der verlorene Groschen" erfuhr im Frankfurter Opernhause seine Erstaufführung.

* Als Novität brachte das Hamburger Stadttheater Puccini's „Tosca" heraus.

* Die von M. Hanau nach Tolstoi's gleichnamigem Roman bearbeitete Oper „Auferstehung" von F. Alfono soll im Januar 1906 gleichzeitig in der Scala in Mailand und im *Theatre de la Monnaie* in Brüssel zur Aufführung kommen.

* Die Grundsteinlegung für das neue Hoftheater in Cassel, das mit einem Kostenaufwand von über 2 Millionen Mark erbaut wird, soll im März nächsten Jahres stattfinden.

* Humperdinck's „Heirat wider Willen" ging am 19. November mit freundlichem Erfolg als örtliche Neuheit in Halle a/S. in Szene.

* Die Mehrzahl der deutschen Opernbühnen haben in diesen Tagen das 100jährige Jubiläum der ersten Aufführung von Beethoven's „Fidelio" in Wien durch Aufführungen der Oper begangen. Über den Rahmen dieser

Durchschnittsgedenkfeiern ragte die am 20. November im kgl. Opernhause zu Berlin veranstaltete „Fidelio"-Aufführung dadurch hinaus, dass ihr die durch des Bonner Beethovenforschers Dr. Prieger's Bemühungen rekonstruierte Urfassung des Werkes zu Grunde gelegt wurde.

* Im Mailänder Dal Verme-Theater hatte Montemezzi's neue Oper „Giovanni Gallurese" (?) als Novität starken Erfolg.

* Im Costanzi-Theater in Rom soll in dieser Spielzeit zum erstenmal Wagner's „Rheingold" aufgeführt werden.

* Der Kommerzienrat Hoesch in Düren i/Westf., der zur Erbauung eines neuen Stadttheaters 600 000 M. schenkte, stiftete auch für 31 Jahre einen jährlichen Zuschuss von 5000 M. zur Unterhaltung des neuen Theaters.

* Die Scala in Mailand hat ihr Repertoire für die kommende Spielzeit, die für gewöhnlich von Weihnachten bis Ostern dauert, aber im Ausstellungsjahr des starken Fremdenverkehrs wegen auch auf den Sommer ausgedehnt werden soll. Trotzdem ist das Repertoire wenig umfangreich, da es mit sieben Opern und zwei Balletts bestritten werden soll. Die deutsche Musik ist darin ganz vernachlässigt. Während das Teatro Regio in Turin „Salome" von Richard Strauss zur Aufführung bringen wird, hat sich die Direktion der Scala darauf beschränkt, von nichtitalienischen Tonsetzern nur zwei Franzosen (Auber und Gounod) zu Worte kommen zu lassen, und Tschaikowsky, dessen „Piquedame" zum ersten Male in italienischer Sprache gegeben werden wird. Verdi's „Traviata" und Catalani's „Loreley" werden das Interesse des Publikums kaum in hervorragendem Masse in Anspruch nehmen. Ein jugendlicher italienischer Komponist, Frank Alfano, der sich seine ersten Erfolge in Breslau geholt hat und dessen Oper „*Resurrezione*", (Text aus Tolstoi's Roman „Auferstehung" entlehnt) im Vorjahr vom Teatro Vittorio Emanuele in Turin aufgeführt wurde, und Alberto Franchetti mit seiner Oper „*Lafiglia di Jorio*", deren Buch von d'Annunzio herrührt, repräsentieren die moderne italienische Schule. Nicht einmal neue Ballette, in anderen Jahren eine Spezialität der Scala, sind diesmal erworben worden.

Kreuz und Quer.

* Sir Edgar Elgar erklärte dieser Tage in einer Rede, die er in Birmingham hielt, wieder einmal, dass er mit Freuden den Tag erwarte, wo einmal alle englischen Konzertprogramme ausschliesslich englische Musik aufweisen würden. Das wäre für die Engländer kein Vorteil; denn „wer sich der Einsamkeit ergibt, der ist gar bald allein"!

* Das neue symphonische Tongemälde „*Liguria*" von Reinhold L. Herman erlebte am 17. November im 2. Abonnementskonzert des kgl. Theaterorchesters in Cassel seine Uraufführung. Die einzelnen Teile des fünfsätzigen Werkes führen (nach einem im „Casseler Tagebl." abgedruckten Programm der Symphonie) folgende Überschriften: I. *Il mare immenso* (Das weite Meer); II. *Sui monti* (Auf den Bergen), *Alla Serenata* (Ständchen); III. *Notte di scirocco* (Sirokkonacht), *Sotto le palme* (Unter Palmen); IV. *Le lucciole* (Tanz der Leuchtkäfer); V. *La festa* (Beim Kirchenfest).

* Einen Rekord im Dauerklavierspiel hat kürzlich der „Pianist" Henry Berg im kgl. Aquarium zu Brighton (England) aufgestellt, indem er 30 Stunden hintereinander ohne jede Unterbrechung Klavier spielte. Entsetzlich!

* F. E. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" kam am 22. November im Stadttheater zu Halle a/S. durch die „Neue Singakademie" (Dir.: Hr. Musikdir. W. Wurfschmidt) zur Aufführung.

* Das erste Volkskonzert in Stuttgart, veranstaltet vom Württembergischen Goethebund Stuttgart, wurde mit der „Kleinen Symphonie" für 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörnern des französischen Komponisten Charles Gounod eingeleitet. Eine passende deutsche Komposition hätte den Zweck sicher ebensogut erfüllt.

* Der Düsseldorfer „Gesangverein" hat für seine drei dieswinterlichen Konzerte anziehende, in jeder Hinsicht begrüssenswerte Programme aufgestellt. Im ersten Konzert wurde „Das Lied von der Glocke" von M. Bruch geboten.

* Beim Namenstage des Königs Leopold von Belgien am 15. November liess die belgische Regierung das grosse „*Te deum*" mit Orchester von Edgar Tinel wieder aufführen.

* In den „Singakademie"-Konzerten in Bromberg werden in der begonnenen Konzertzeit von Rich. Strauss „Wanderers Sturmlied" und von H. Wolf „Der Feuerreiter" zur Aufführung gelangen.

* Über die Ziele der Vereinigung für Volkskonzerte in Hamburg schreibt das „Hamburger Fremdenblatt": Der ausserordentliche Erfolg, den das erste von Herrn Prof. Dr. Barth künstlerisch geleitete Konzert am 20. Oktober, eine Mozartfeier im idealen Sinne, verzeichnen durfte, lässt es gerechtfertigt erscheinen, auf die neun in dieser Saison stattfindenden Volkskonzerte und ihre Tendenz vormerkend näher hinzuweisen. Um zu den seit Herbst 1896 von dem „Verein Hamburgischer Musikfreunde" veranstalteten Volkskonzerten, die vorherrschend Orchestermusik darbieten, ein Gegenstück zu schaffen, bildete sich vor zwei Jahren auf Veranlassung des „Lehrergesangvereins" die hiesige „Vereinigung für Volkskonzerte", der neben dem „Lehrergesangverein" die „Singakademie", der „Cäcilienverein" und der „Dannenberg'sche *a capella*-Chor" angehören. Jeder dieser Vereine verpflichtete sich, alljährlich ein Volkskonzert zu geben, das hauptsächlich Chorwerke mit und ohne Orchester bieten sollte. Die Geschäftsführung übernahm ein vom „Lehrergesangverein" beauftragter Ausschuss. Da diese Aufführungen in der Saison 1903/04 wie 1904/05 die künstlerische und finanzielle Lebensfähigkeit bewiesen und die Vereinigung durch die Art ihres Kartenvertriebes an solche, denen der Besuch der teuren Konzerte versagt ist, erreichte, dass ihre Aufführungen den Namen „Volks"-Konzerte auch wirklich verdienten, so wandte sie sich an den „Verein Hamburger Musikfreunde" mit dem Ersuchen, der „Vereinigung für Volkskonzerte" beizutreten und die neun Konzerte (fünf Orchester- und vier Chor-Aufführungen) unter die Regie der Vereinigung zu stellen. Der „Verein Hamburger Musikfreunde" ging bereitwilligst hierauf ein, und so werden von nun an alle Aufführungen von der „Vereinigung für Volkskonzerte" geleitet. Der Vertrieb der Eintrittskarten ist neu organisiert worden. Um für alle Konzerte regelmässige Absatzgebiete in den Kreisen unbemittelter Mitbürger zu finden, wurde eine rege Agitation entfaltet. Die Vorstände verschiedener Unterbeamten-Vereine, mehrere kaufmännische Vereine usw. wurden beauftragt, feste Bestellungen aufzugeben und die Karten in die richtigen Hände gelangen zu lassen. Auch einige unserer Geistlichen wirken in diesem Sinne auf frühere Konfirmanden. Alles zusammen hatte den Erfolg, dass für den laufenden Winter für jedes Konzert etwa 4000 Karten bestellt wurden. Die Bedürfnisfrage muss also entschieden bejaht werden. Natürlich wird jedem Besteller eine gewisse Zahl Karten abgezogen, da keiner unserer Konzertsäle 4000 Besucher fasst. Eine öffentliche Verkaufsstelle ist auf Wunsch des „Vereins der Musikfreunde" (und nur für die Orchesterkonzerte) eingerichtet worden in der Lehrmittelausstellung ABC-Strasse.

* Der Musikdirektor und Komponist Arthur Stubbe in Hannover veranstaltete am 27. November zum Besten des Musiklehrerinnen-Vereins einen Kompositionsabend, in dem ausser einer Reihe neuer Lieder auch Kompositionen für Violoncello und Orchester zur Aufführung kamen.

* Die Sociedad Filarmónica Madrileña veranstaltet im Konzertjahr 1905/06 18 Konzerte, darunter 6 Kammermusiken, 4 Liederabende, 2 Klavierabende, je 2 Abende für Violoncello und Violine.

* José de Charmoy, der Schöpfer der beiden schönen Grabdenkmäler von Baudelaire und Saint-Beuve, hat das Modell seines grossen Beethoven-Denkmals vollendet. Das Denkmal wird neun Meter in der Breite, sieben in der Höhe und sieben in der Tiefe messen. Es besteht aus einem rechteckigen Sockel, an dessen vier Winkeln vier Engel mit gesenkten Flügeln dem ruhenden Genius Wacht halten. Auf diesem Sockel ruht das schmale Postament, welches die Statue Beethoven's trägt. Das Ganze ruft den Eindruck eines mächtigen Sarkophags hervor. Die Gestalt des Schöpfers der „Neunten" ist in einer liegenden Stellung dargestellt, der Oberkörper ist halb erhoben, der linke Arm, auf ein Kissen gelehnt, dient dem nachsinnenden Haupt als Stütze, während der rechte Arm ausgestreckt am Körper ruht. Der Oberkörper ist nackt, der untere Teil von einer Draperie umhüllt. Das Gesicht Beethoven's ist in seinem Ausdruck durch die

berühmte Totenmaske beeinflusst, hat aber dabei einen sehr lebendigen, hoheitsvollen, gedankenreichen Ausdruck. Die Schultern und die Brust zeigen in ihrer mächtigen Form die ungestüme Kraft, die in diesem Körper wohnt. Vielleicht haben wir in dieser eigentümlichen Auffassung einen leisen Anklang an Klinger's berühmten Beethoven zu erblicken! Die Gestalten der vier Genien weichen in der Ausführung von allem Konventionellen ab und bieten in ihren schwermütig reichen Bewegungen einen wundervollen Grundton der Stimmung, die in der Beethoven-Gestalt zum Ausdruck kommt.

* Die „Società filarmonica" in Triest wird im März 1906 Enrico Bossi's „*Canticum canticorum*" aufführen.

* Frl. Anna Morsch-Berlin hielt im „Kölner Musiklehrerinnen-Verein" einen Vortrag über das Thema „Ein Beitrag zur Hebung der Hausmusik".

* Die von den Herren Ed. Mignan und G. Rabini in Orleans gegründete „Bachgesellschaft" veranstaltet jeden Monat während der Musiksaison eine Aufführung. Die erste fand am 30. November statt.

* Pietro Mascagni behandelt in einer Flugschrift, die sich aus einzelnen in der „Vita" veröffentlichten Artikeln zusammensetzt, die systematische Ausbeutung der italienischen Komponisten durch die beiden grossen italienischen Musikverlage Ricordi und Sonzogne. In sehr scharfer Weise greift er das Geschäftsgebahren des letzteren an und belegt es mit Beispielen aus seinen Verträgen mit Sonzogno.

* Zur Aufführung bei den Konservatoriumskonzerten in Paris sind in Aussicht genommen, die 3. Symphonie von Magnard, „Sadko" von Rimsky-Korssakoff, „*Missa solemnis*" von Beethoven, die Kantate „Streit zwischen Phöbus und Pan" von Bach und die „Rosamunden"-Musik von Schubert.

* In Le Hâvre wurde eine Musikschule, „*La société d'enseignement musical*", eröffnet, die unter der Direktion von Cifolellis und Wolletts (?) steht.

* Im Leipziger kgl. Konservatorium der Musik fand am 24. November die übliche Radius-Feier, zur Erinnerung an den 1884 verstorbenen Wohltäter der Anstalt, Geh. Rat Prof. Dr. Justus Radius, statt. Das Schülerorchester leitete die Feier mit Beethoven's Ddur-Symphonie ein; des weiteren kamen zu Gehör eine Arie aus der „Schöpfung" (Hr. O. Semper-Leipzig), Klavierstücke von Liszt und Chopin (Frl. Schrimpf-St. Louis), Violoncellstücke von Bach, J. Klengel und Popper (Frl. M. Hahn-Kiel) und zuletzt das Bmoll-Klavierkonzert von Tschaikowsky (Hr. Fr. Quarry-Mitchelstown).

* Gustav Mahler's neueste (sechste) Symphonie soll auf der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" ihre Uraufführung erleben.

Persönliches.

* In Minden beging am 15. November der um das dortige Musikleben reichverdiente kgl. Musikdirektor W. Frank sein 25jähriges Dirigentenjubiläum. In dem aus diesem Anlass veranstalteten Konzert kam als Hauptwerk Beethoven's „Eroica" zur Aufführung und wirkte als Gesangsolistin Frl. Antonie Kölchens aus Düsseldorf mit.

* Adolf Kirchl, der Ehrenchormeister des Wiener „Schubertbundes", hat vom Kaiser von Österreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen erhalten.

* Dem Tenoristen Oeser der königl. Hofoper in Dresden ist die von ihm erbetene Entlassung aus dem Verbande des Hoftheaters seitens der königl. Generaldirektion gewährt worden.

* Dem Kapellmeister Leo Blech in Prag wurde vom König von Rumänien das Ritterkreuz des Ordens der Königl. Rumänischen Krone verliehen.

* Zum stellvertretenden Direktor des Konservatoriums in Köln wurde Prof. Dr. Ad. Klauwell ernannt.

Todesfälle: Der Komponist Carlo Sernazotto, bekannt durch seine Opern „Canaregio" und „Das Paradies und die Peri", starb kurz nach Beendigung seines Melodrams „Lourdes" in Venedig. — In Köln starb am 12. November Frau Sophie Haase-Bosse, Konzertsängerin und Gesanglehrerin am Konservatorium. — Im Alter von 72 Jahren starb in London der in Neapel geborene Gesanglehrer Guiseppe Razzano-Romano, Lehrer an der Guildhall-Musikschule.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Fabricius, Jakob. Englenes Sang ved Jordens Skabelse (Engelgesang bei Erschaffung der Erde) für 3 Solostimmen, Chor und Orchester. Vollständiger Klavierauszug. ℳ 4,50. Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.

Unmittelbar nach Erschaffung der Erde, bis zum Sündenfall, herrschte der Geist harmloser Unschuld. Dieser kommt auch in der vorliegenden Komposition zum Ausdruck. Kindlich ist der Text, noch kindlicher die Musik. Mit solchem Gestammel kommt man den Geheimnissen des Alls nicht näher. Dr. M. Bauer.

Malling, Otto. Op. 81. Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Stimmungsbilder für die Orgel. Heft 1 und 2 à ℳ 2,50. Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.

Der bekannte (unlängst verstorbene) dänische Komponist hat hier äusserst glückliche Einfälle gehabt. Die Einleitung, „Der Gang nach Golgatha", und No. III, die „Worte des Leidens", sind besonders rühmend hervorzuheben. Das Streben nach poetischem Ausdruck, das meistens stimmungsvolle Kolorit, und die bis auf einige Trivialitäten (das Hmoll-Thema 3/4-Takt des „Epilogs") vornehme Haltung sichern dem Werke Beachtung von seiten ernster Organisten. Die Stücke sind eine merkwürdige Mischung katholischer Inbrunst und nordischer Schwermut. Dr. M. Bauer.

Burgmüller, F. Ausgewählte Vortragsstücke für Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Xaver Scharwenka. (Volksausgabe Breitkopf & Härtel, No. 2068.) ℳ 2,—.

— — Ausgewählte Etüden für Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Xaver Scharwenka. (Volksausgabe Breitkopf & Härtel, No. 2071.) ℳ 2,—.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Neuausgabe dieser kleinen Selektionen Fried. Burgmüller'scher Klaviermusik wird all den Lehrern willkommen sein, die nicht so glücklich sind, ihre pädagogische Kunst nur an hervorragend begabten, hohen Zielen zustrebenden Eleven erproben zu können, sondern auch schwache und schwächste Talente einigermassen vorwärts bringen sollen. Den letzteren ist es dann immer noch zuträglicher, wenn ihnen eine möglichst leichtverdauliche und dabei unterhaltsam anregende Kost verabreicht wird, als wenn sie der Lehrer mit für sie zu harten Nüssen sich vergeblich abmühen lässt. Die ansprechenden und äusserst handgerechten Sachen von Fr. Burgmüller und ähnlichen sind daher — *cum grano salis* verwendet — noch immer ein bei schwach Talentierten mit Nutzen verwendbares Unterrichtsmaterial; besonders zu dem 29 vom Leichten bis zum Mittelschweren aufsteigende Stücke enthaltenden Etüdenheftchen wird gern gegriffen werden; die Unterhaltungsmusik des anderen Bändchens kann dann ab und zu als „Belohnung für bekundeten Fleiss" Verwendung finden. Die Scharwenka'sche Revision der beiden Bändchen (genaue Fingerbezeichnung etc.) erleichtert dem Lehrer die Benutzung dieses Materials wesentlich. H. Frey.

ANZEIGEN.

Frida Venus, Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

Albert Jockisch Konzert-Organist, **Leipzig, Wettinerstr. 28.** Solo- u. Begl.

Zeitgenössische Tonsetzer.

Verlags-Neuigkeiten von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

1905. Sendung No. 11

I. Orchester-Musik.

Busoni, Ferruccio, Op. 34. Zweite Orchester-Suite (Geharnischte Suite). Partitur 15 ℳ. 31 Orchesterstimmen je ℳ —,60.

Enna, August. H. C. Andersen. Eine Fest-Ouverture. Partitur ℳ 9,—. 24 Orchesterstimmen je ℳ —,60.

Enna, August, Märchen. Symphonische Bilder. Partitur ℳ 15,—. 27 Orchesterstimmen je ℳ —,90.

Suk, Josef, Op. 25. Scherzo fantastique. Partitur ℳ 12,—. 31 Orchesterstimmen je —,60.

II. Instrumentalmusik.

1. Für Orgel.

Ramsey, Bernard, Orgel-Sonate No. 2 in H moll ℳ 3,—.

Stanford, Charles Villiers, Op. 88.
- No. 1. Präludium in Form eines Menuetts ℳ 2,—.
- No. 2. Präludium in Form einer Chaconne ℳ 2,—.
- No. 3. Präludium in Form einer Tokkata ℳ 2,—.
- No. 4. Präludium über einen Oster-Hymnus ℳ 2,—.
- No. 5. Präludium in Form eines Pastorale ℳ 2,—.
- No. 6. Präludium über einen Kanon von Tallis ℳ 2,—.

2. Für Klarinette und Harfe.

Poenitz, F., Op. 73. Capriccio ℳ 3,00

3. Kammermusik.

Bonvin, Ludwig, Op. 25a. Ballade. Bearbeitung für Violine, Violoncell und Pianoforte. Pianoforte ℳ 1,50 und 2 Hefte je ℳ —,30.

Hegner, Anton, Op. 13. Quartett in Bdur für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Stimmenhefte je ℳ —,90.

III. Klaviermusik.

1. Für Pianoforte zu 2 Händen.

Junker, W., Op. 44. Sonate No. 2. Gmoll ℳ 4,—.

2. Für Pianoforte zu 4 Händen.

Suk, Josef, Op. 25. Scherzo fantastique. Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen von Professor Josef Iiránek ℳ 5,—.

IV. Gesangsmusik.

1. Für eine Singstimme mit Pfte.

Borchers, Gustav, Weihnachten: „Er ist gewaltig und ist stark" aus der Sammlung „Acht Sprüche des älteren Spervogel" (um 1150) für eine Alt- oder Bariton-(Bass-) Stimme mit Orgel oder Harmonium oder Pianoforte (d.-e.) nach der Übertragung von Bruno Obermann. ℳ —,60

Junker, W., Op. 47. Mélodies intimes für eine Singstimme mit Pianoforte (franz.) ℳ 1,60. No. 1. Le Saule (Louis Avennier). — No. 2. Libellule (Louis Avennier). — No. 3. Les Cygnes (Edouard Tavan).

Mestdagh, Karel, An die Lerche — Aan den Leeuwerik (Vlämisch-deutsch) für Mezzosopran oder Tenor ℳ 1,—.

— Nicht ist's dein hübsches Angesicht — Het is uw rozig aanzicht niet (Vläm.-deutsch) für Sopran, Mezzosopran, Tenor oder Bariton ℳ 1,—.

— O schön war jener Rosenstrauch — O schoon is gene Rozelaar (Vläm.-deutsch) für Sopran, Mezzosopran, oder Tenor ℳ 1,—.

— O Tibbie, mein Kind — O Tibbie, zoet Kind (Vläm.-deutsch) für Sopran oder Tenor ℳ 1,—.

— O wär' das süsse Liebchen mein! O, waar mijn liefste lievekijn (Vläm.-deutsch) für Mezzosopran, Tenor oder Bariton ℳ 1,—.

2. Mehrstimmige Gesangswerke.

Fried, Oskar, Op. 9. Verklärte Nacht. „Zwei Menschen gehn durch kahlen kalten Hain" (Gedicht von Richard Dehmel) für Mezzosopran und Tenor mit Orchester. 29 Orchesterstimmen je ℳ —,30.

Grädener, Hermann, Der Spielmann. „Sie sagen, im Freien einst lag er zu Nacht". Rhapsodie für gem. Chor, Sologeige u. grosses Orchester. 4 Chorstimmen je ℳ —,60.

Krug-Waldsee, Josef, Op. 48. Das begrabene Lied (Gedicht von Rudolf Baumbach) für gem. Chor, Tenorsolo und Orchester. (d.-e.) Engl. Text von William Wallace. Klavier-Auszug mit Text ℳ 3,—. 4 Chorstimmen je ℳ —,60.

Lorenz, Julius, Op 26. Begrüssungs-Hymne für Männerchor und Orchester. Klavier-Auszug mit Text ℳ 2,—. 4 Chorstimmen je ℳ —,30.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus. **DRESDEN A.,** Manteuffelstrasse 6.

Manja Freitag-Winkler
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
Dresden, Lüttichaustr. 2.

Wem

daran gelegen ist,
eine solide Klaviertechnik
schnell zu erlangen, der übe die

Tausig-Ehrlichschen „Täglichen Studien"

oder die entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese Methode ist als pädagogisches Meisterwerk immer noch unerreicht. Es gibt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht.

Chrisander, Nils. 333 technische Studien als Vorschule zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien" . . . . . Mk. 4.—

Dechend, Hans Auswahl aus den „Tägl. Studien" von *Tausig-Ehrlich* zum Selbstunterricht . . . . no. Mk. 3.—

Tausig-Ehrlich. „Tägl. Studien," Heft I Mk. 5.—, Heft II u. III à Mk. 4.—

Dechend, Hans. Ergänzungen zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien" Mk. 5.—

Ehrlich, H. Wie übt man am Klavier! Ratschläge für den Gebrauch der „Tägl. Studien" v. *Tausig-Ehrlich* no. Mk. 1.50

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

SELMER

Op. 10. **Wunsch.** (Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.

Partitur	ℳ 2,50
Klavierauszug	ℳ 1,25
Orchesterstimmen	kplt. ℳ 4,50
Dublierstimmen	je ℳ —,35

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonetten** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltexte) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kplt. ℳ 2,—

No. 1. „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!"	ℳ 1,—
No. 2. „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?"	ℳ 1,—
No. 3. „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen"	ℳ 1,—

Op. 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales" von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).

Partitur	Pr. n. ℳ 3,50
Orch.-Stimmen kpltt.	„ „ ℳ 5,—
Klavier-Auszug (5 Sprachen)	„ „ ℳ 2,—
Dublierstimmen	je „ „ ℳ 0,30

Verlag von **C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Leipzig.

No. 49. Leipzig, am 7. Dezember 1905. No. 49.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstrasse 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstrasse 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:

Leitartikel, Biographien etc.

Einige Vorschläge für die Aufführungen Mozart'scher Opern.*)

Von **Assia Spiro-Rombro.**

Als die Musteraufführungen von Mozart's Opern in **München** angekündigt wurden, freute sich die grosse musikalische Menge Mozartianer auf den hohen Genuss. Zwar hatte man im Berliner Operntheater auch schon mit Neueinstudierungen begonnen, und besonders ragte dort „Figaro's Hochzeit" unter Herrn Muck's Leitung hervor; aber man hoffte, dass die vielen Mängel, die dort bei den Sängern zu verzeichnen waren, in München ganz eliminiert würden. Wie bedauerte man aber, als man sah, dass den hohen Erwartungen auch in München die Aufführungen nicht entsprachen. Und doch ist in München fast alles dazu angetan, um dem Ideal näher zu kommen: das schmucke Residenztheater, die Möglichkeit das Orchester stilgemäss zu besetzen, herrliche Dekorationen, einer der bedeutendsten Theaterdirigenten — und doch wieder nur mässige Aufführungen. Woran liegt es nun? fragt sich ein jeder, der in Mozart lebt und webt.

Gewisslich sind z. B. „Don Giovanni", „Figaro's Hochzeit", „Cosi fan tutte" rein italienisch gedacht und empfunden; ganz genussreich kann die Aufführung dieser Werke nur mit italienisch gesungenem Text werden. Aber die rein deutschen Opern, „Zauberflöte" und „Entführung", für Wiener gedacht und geschrieben, die könnten doch vollkommen wirken? Sollte es an Sängern mangeln? Ja und nein. Damit will nämlich gesagt werden, dass wir eigentlich nur ganz wenige Mozartsänger besitzen, dass aber mit den vorhandenen, meist auf Wagner trainierten Kräften bessere Aufführungen als die genannten zu erzielen wären, und zwar lediglich durch den Dirigenten.

Da diese Zeilen keinesfalls eine Kritik der Berliner oder Münchner Spiele abgeben wollen, und da auch die leiseste persönliche Färbung vermieden werden soll, so werden hier keine Namen von Sängern erwähnt, die in den letzten zwei Jahren an besagten Theatern auftraten. Wir nehmen nur als Basis die Aufführungen dieser beiden Städte, da Wien sich neuerdings wenig mit Mozart beschäftigt und weil der Pariser „Don Giovanni" eine Art Meyerbeer'scher Ausstattungsoper ist, mit einem grossen Ballett, zu dem (man höre!!) Mollsätze aus Quintetten und Symphonien für das Corps de Ballet herausgerissen werden, während für die Solistin ein Dur-Satz aus einem Streichquartett zur Verwendung kommt. In Italien hört man leider keinen Mozart (ein Versuch in Mailand misslang vollkommen); in den kleinen Musikzentren ist man eben nachsichtig, da sie keinen Anspruch auf stilgemässe oder gar Musteraufführungen erheben.

Wie schon oben erwähnt, kann sowohl „Don Giovanni" als „Figaro's Hochzeit" (und nur diese beiden Werke sollen zunächst in Betracht gezogen werden) ganz vollkommen nur mit italienischem Text wirken; da dies aber an deutschen Bühnen schlechterdings unmöglich ist, so müsste man versuchen, den Text so gesanglich als möglich zu übersetzen. Wie schwer eine derartige Aufgabe ist, weiss man längst; nun möchten wir hier auf ein im allgemeinen falsches Prinzip aufmerksam machen, das die Arbeit nicht nur erschwert, sondern oft ganz untauglich macht.

*) Der Aufsatz dürfte gerade jetzt im Hinblick auf die nahenden Mozartfeiern besonderem Interesse begegnen.
D. Red.

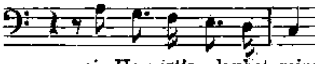
Fast jeder Übersetzer legt den Hauptwert, ja beinahe den Wert überhaupt darauf, Verse durch Verse, Reime durch Reime wiederzugeben.

Es wäre verfehlt zu behaupten, dass der Reim nicht eine grosse Wichtigkeit sowohl für sich selbst als für den Rhythmus in der Musik besitzt; aber dem Reime zuliebe den Sinn und oft, ach nur zu oft (in Liedern von Tschaikowsky geschieht es bei mehr als einem Drittel) die richtige Wertbetonung zu opfern, das ist doch wohl zu weit gegangen.

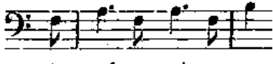
Nun kommt dazu, dass die italienische Sprache sich zum Reime so eignet, wie kaum eine andere, ja fast möchte man sagen, die Sprache fügt sich von selbst zum Reime; der Zungenfertigkeit des Sängers bereitet der Reim keinerlei Schwierigkeiten; in unserer Sprache dagegen ist der Reim etwas Gesuchtes, Apartes, daher auch verhältnismässig etwas Schweres. Deshalb sei hier die Anregung ausgesprochen, dass bei Übersetzungen musikalischer Texte die Schwerpunkte vor allem auf richtige Wertbetonung, sodann auf die bequeme Aussprache für den Sänger, auf den Sinn überhaupt und erst in zweiter Linie auf den Reim gelegt werden. Wenn z. B. in der Phrase



„Vater" durch eine Affektnote betont ist, so soll in der Übersetzung dieser Ausdruck nicht verloren gehen, sondern die gleiche Note muss auf das entsprechende Wort fallen. Wollen wir einmal die Arie No. 18 aus „Don Giovanni" nehmen:

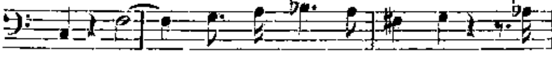


das „ist's" zischt unnütz; man kann leicht dafür folgendermassen singen: „Glaubt mir, es ist mein Herr", weiter



nicht „mit mir bleibst du hier stehn", sondern: „Du kommst mit mir allein", und weiter





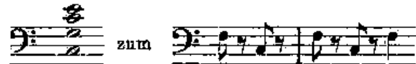


Natürlich sind diese Vorschläge keine definitiven, aber sicherlich sind sie dem Sinn entsprechend und enthalten nicht solch undeutsche Wendung wie: „ja, ja, geschehn". Im „Figaro" haben wir noch viel Schlimmeres zu bemerken. Abstossend geradezu ist der Text im Briefduett. Seit Jahren hören wir es so:



Man vergegenwärtige sich bloss, wie abgehackt und widersinnig das klingt. Die textliche Übersetzung heisst: G.: „Er wird verstehn." S.: „Er wird verstehn", und merkwürdigerweise passt sie auch genau auf die Noten und Deklamation. So könnte man immer wieder ändern, dort wegen des Sinnes, hier wegen der Zungentechnik, da wegen der falschen Betonung einer wichtigen Note — worauf es uns schliesslich hier am meisten ankommt. Und damit kämen wir auf den wundesten Punkt im allgemeinen bei den genannten Aufführungen.

Möge man zu seinem Leidwesen bemerken, dass Wagner und Mozart für dieselben Sänger nur in allerseltensten Fällen passt, so kann man doch schlechtweg verlangen, dass, wenn der Sänger einen Don Juan oder im „Figaro" den Grafen, oder eine Sängerin die Donna Anna oder gar die Gräfin singt, sie nachdenken und nicht vergessen, dass es *bel canto* ist und daher die Melodie ein abgeschlossenes „Etwas" bildet. Um den Mängeln an unsern Bühnen näherzukommen, müssen wir fast Szene für Szene auf Spiel, Nuance, dynamische Stärke, Bewegung, Affekt, Rhythmus und Gesang untersuchen. Fangen wir mit „Don Giovanni" an. Hier gleich eine unmassgebliche, vielleicht nicht zu verachtende Bemerkung für den Übergang von der Ouverture zum ersten Akt: das Quartett soll den Bogen nicht absetzen, sondern verklingen lassen, so dass nicht eine Pause, sondern eine Art Hauchübergang von dem Akkord:



entstehe. Bis jetzt macht man eine kalt klingende kurze Pause und das F dur wirkt nicht ganz prägnant. Sodann: zum Leporello gehört ein Bass, nicht solch ein Bass wie zum Komtur, aber auch kein Bariton. In Berlin soll ihn jetzt ein wirklicher Bass singen, in München war's ein Bariton. So klang denn gleich beim Anfang: „Keine Ruh bei Tag und Nacht" hohl. Es ist ja klar: was bei dem hohen Bass in der Mittellage noch metallisch klingt, das wird beim Bariton bereits tiefes Register, also schwächer und hohl. (Natürlich haben wir Ausnahmen; mit denen wollen und können wir aber im allgemeinen nicht rechnen.) Auch suchen die Sänger szenisch den Leporello so darzustellen, als ob's ein Figaro wäre; das ist Leporello nicht. Auch er ist zwar erfinderisch und pfiffig, aber durch Don Giovanni; dazu ist er ängstlich und immerhin ein dramatisch angelegter ernster Diener, der im Rahmen der Oper „Don Giovanni" bleiben muss. So darf er nie das



hüpfend singen, sondern wuchtig, obschon kurz, d. h. volltönig, und gleich darauf die halben Noten in ihrem vollen Wert, ganz gebunden. Das Viertel mit dem Wort „sein" darf er nicht vertuschen, damit die Violoncelli und Geigen ganz rhythmisch mit ihrem leisen

♫ ♩ kommen können. Befolgt der Sänger mit Überlegung all diese nur anscheinend pedantischen Bemerkungen, so wird selbst bei einem mittelmässigen Sänger eine abgerundetere, stilgemässere Auffassung zutage treten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Melodik der Minnesänger.

Von Prof. Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.)

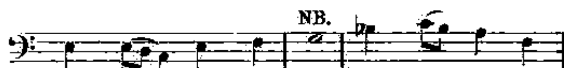
Meine Erschliessung von Aubry's Publikation eilt ihrem Ende zu. Zunächst gibt er noch ein paar hübsche Pastourellen, die erste (aus Paris Arsenal 414 fd.) ohne Phototyp nur in Umschreibung und doppelter Übersetzung, einer angeblich strengen und einer etwas freieren, nämlich mit Verkürzung der Longae auf ♩. und Einschaltung einiger Pausen zur Verbesserung des symmetrischen Verlaufs, die aber nicht ausreichen. Ich lese so:



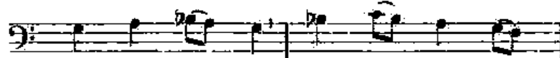
L'au - trier en u - ne pra - e - le
Mult fu a - ve - nant et - be - le



Trou - vai pas - to - re chan - tant.
Et cor - toise et bien par - lant.



Tres - tout main - te - nant Des - cen - di jus



de me se - le Et li dis: ma



de - moi - se - le M'a - mor vous pre - sent



Jo - li - ve - te - ment.

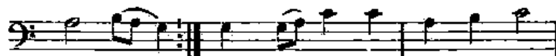
Die kurzen Zeilen, von denen eine durch einen Divisionsstrich abgeteilt ist (nach *present*), erfordern für die letzte Note die Dehnung auf die vierfache Dauer (NB.), wenn man nicht gar auch für die Troubadourmelodien schon die Möglichkeit des Rhythmus Schwer-leicht-schwer als möglich annehmen will.

Die zweite Pastourelle auf Tafel X (aus Paris f. fr. 845) von Cuens de la Marche hat ausgesprochen volksmässigen Charakter durch Kaprizieren auf wenige melodische Wendungen:

a.



L'au - trier che-vau - cho - ie seus Par u - ne con-
En un pre lez deux buis-sons Trou-vai qui m'a-



tre - e. Pas - to - re au cuer jo - ieus
gre - e.

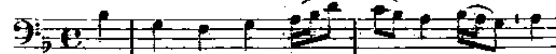


Qui chan - toit: A voz a - mors

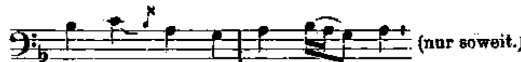


Me sui je do - ne - e.
(folgen noch 6 Strophen.)

b. (von demselben)



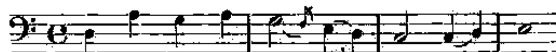
Tout au - tre - si com li ru - bis Est



de tou - tes pier - res meil - lor.

Zu Aubry's Umschreibung und Übertragung (S. 16) ist zu erinnern, dass das Original nur sehr wenige deutlich gestielte Noten hat (auch diese nur mit ganz kleinen Ansätzen), dass aber Aubry sämtliche Einzelnoten als Longae liest, nur die auf *à* [*vos*] als Brevis, um für die folgende Plika zwei Achtel (Breves) zu gewinnen. Ganz willkürlich verfährt er wieder mit der Einschaltung von Pausen; wo die Originalnotierung Divisionsstriche zeigt, wo er also hätte Pausen lesen müssen, fehlen sie (bei den weiblichen Reimen), und wo sie im Original fehlen (bei den männlichen), ergänzt er sie, erzielt aber damit nicht Symmetrie, sondern wechselnd Glieder von vier und drei Takten! Ob meine Übertragung des Anfangs der Chanson *Tout autresi* das rechte trifft, kann ich nicht verbürgen, da ich die Reime der Fortsetzung nicht kenne.

Eine dritte Pastourelle bringt Tafel XII (aus Bibl. nat. f. franç. 847). Dass dieselbe bei strenger Übertragung nach meinen Prinzipien wiederum einen ganz andern rhythmischen Typus ergibt, mag zur Beschwichtigung derjenigen dienen, welche mit H. Rietsch und P. Aubry mir eine höchst bedenkliche Verallgemeinerung oder einen *excès de systématisation* vorzuwerfen neigen:



L'au - trier m'en a loi - e Che - vau - chant
Trou - vai pas - to rel - le, Qui en chan - tant



Par - mi une ar - broi - e les un pen - dant.
De - me - noit grant joi - e por son a - mant.



En son chief la bel - le Cha - pel out mis



De ro - se nou - ve - le si di - soit toz



Das auf der Rückseite eines Aktenstückes v. J. 1270 im Archiv von Tournai gefundene, schon von Fl. van Duyse beschriebene Minneliedchen auf Tafel XVI ist mit der durchgeführten Fünfsilbigkeit aller Verse (mit stumpfen Reimen) durch die zur Herstellung vollständiger Symmetrie erforderliche starke Drehung der Reimsilben ein wenig lästig. Übrigens scheint es nur ein Versuch zu sein, da keine Folgestrophen verzeichnet sind, auch der Bau der Melodie keine zielbewusste Ordnung zeigt; der schleppende Gang würde in etwas behoben sein, wenn man fortgesetzt die Ordnung Schwer—Leicht—Schwer annähme, also so (ich verhehle mir aber nicht die Bedenklichkeit dieser Annahme):



Da die Lösung der dreistimmigen Rode von Baude Cordier (aus Cod. 1047 von Chantilly) bei Aubry als von mir herrührend gegeben ist, dieselbe auch in verbesserter Gestalt im 2. Halbbande meines „Handbuchs der Musikgeschichte" (S. 353) Aufnahme gefunden hat, so übergehe ich sie hier, doch nicht ohne die Wohlgeratenheit dieses Erstlings wirklichen Kontrapunkts hervorzuheben (ganz aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts).

An vorletzter Stelle (Tafel XXIII) erscheint ein reizendes Mädchenlied (Bitte an die ausziehenden Krieger, den Geliebten zu grüssen), aus Bibl. nat. f. franç. 12744, das bereits mit weiss-schwarzer Notierung geschrieben ist und dem Ende des 15. Jahrhunderts entstammt, einer Zeit, wo wohl allmählich der Gebrauch der choralen Notierung der Monodien abstirbt. Dasselbe ist zweifellos streng mensuriert notiert, kann freilich auch der Diskant eines mehrstimmigen Satzes sein.



Von einer Wiedergabe der Schlussnummer, der Chanson *Bergerette savoyenne* von Josquin de Pres aus Petrucci's Erstlingsdruck, dem Odhecaton (1501) und zwar nach dem Pariser Exemplar von 1504, sehe ich ab, da das Facsimile leider nur Tenor und Diskant enthält und Aubry es nicht der Mühe wert erachtet hat, wenigstens in der Umschreibung (!), die hier nun allerdings ganz überflüssig ist, den Satz vollständig zu geben.

Das Gesamturteil über Aubry's Publikation kann nur dahin lauten, dass ihm die musikalische Welt Dank wissen muss für die Mitteilung so hoch interessanter Belege alter französischen Musik, dass aber, was er zu den Leistungen des Photographen und Druckers hinzugetan, herzlich wewenig, gar zu wenig ist! Hoffentlich trägt diese kleine Studie dazu bei, ihn bei weiteren Veröffentlichungen dieser Art zu einer gründlicheren Art der Arbeit zu veranlassen.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 4. — 10. Dezember.

Leipzig. 4. Dez. Extra-Kammermusik. Ausführ.: Société de Concerts des Instruments anciens (Fr. H. Casadesus-Dellerba, Frl. Marg. Delcourt u. HH. H. u. M. Casadesus u. E. Nanny). — 5. Dez. Liederabend v. Sv. Scholander. — Liederabend v. H. Plücker. Mitw.: A. Schmidt-Badekow. — 6. Dez. Konzert v. M. Wittichen u. G. Jenner. — 7. Dez. VIII. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Programm: C. Franck, „Die Seligkeiten". Mitw.: E. Gerhardt, F. Schaefer, G. A. Walter, H. Schütz u. Fr. Rapp. — 8. Dez. Liederabend v. A. Irion. Mitw.: E. Kazanoff. — 10. Dez. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner.

Berlin. 4. Dez. Konzert d. Philharm. Chors. Leit.: S. Ochs. Mitw.: E. Herzog, J. Walter-Choinanus, P. Reimers, A. Sistermans, B. Irrgang u. Philharm. Orchester. Progr.: Beethoven, „*Missa solemnis*". — Liederabend v. R. Koennecke. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: E. Destinn, Ch. Cahier, G. Wietrowetz, Grünfeld, P. Knüpfer u. a. — 5. Dez. Konzert d. Wald. Meyer-Quartetts. Mitw.: F. Weingartner u. G. Krüger. — Klavierabend v. M. Hambourg. — Konzert v. E. Gerster's Gesangschule. — Klavierabend v. S. v. Bottkiewicz. — 6. Dez. Konzert v. J. Saenger-Sethe u. M. Mayer-Mahr. Mitw.: S. Dessoir. — 7. Dez. Konzert v. E. Malingren m. d. Philharm. Orchester. Mitw.: M. Barinsowa-Malingren. — Konzert v. M. Elman. Mitw.: R. J. Forbes. — 8. Dez. Klavierabend v. C. Ansorge. — Konzert v. P. Stebel m. d. Philharm. Orchester. — 9. Dez. Konzert d. Gesangs-Terzetts Worill-Graziani-Ebelin. Mitw.: B. Dessau. — Konzert v. Th. u. A. Schnabel. — Kompositionsabend v. Hj. Borgström m. d. Philharm. Orchester. Mitw.: F. Busoni.

Basel. 8. Dez. III. Abonnementskonzert. Mitw.: L. Godowsky.
Düsseldorf. 5. Dez. Soirée H. Marteau u. Fr. Saatweber-Schlieper.
Frankfurt a/M. 4. Dez. Klavierabend v. M. Hambourg. — 5. Dez. Liederabend v. Dr. L. Wüllner. — 8. Dez. Konzert v. J. u. B. Hambourg.
Hannover. 9. Dez. IV. Abonnementskonzert. Mitw.: Frz. Naval.
München. 4. Dez. Liederabend v. Joh. Dietz. — 5. Dez. Konzert v. B. Zollitsch u. M. Reger. — Konzert v. L. Derson u. M. Möhl-Knabl. — 8. Dez. Klavierabend v. E. d'Albert.
Wien. 4. Dez. Liederabend v. H. Staegemann. — Konzert d. Holländ. Streichquartetts. — 5., 7. u. 9. Dez. Konzerte d. Joachim-Quartetts. — 6. Dez. Konzert v. W. Burmester. — Klavierabend v. V. Maurina. — 10. Dez. Reger-Abend.

b) Opernaufführungen vom 4. — 10. Dezember.

Leipzig. **Neues Theater:** 4. Dez. Die verkaufte Braut. — 6. Dez. Hoffmann's Erzählungen (Hr. L. Herold a. G.) — 9. Dez. Martha. — 10. Dez. Oberon.
Altenburg. **Hoftheater:** 5. Dez. Die Regimentstochter.
Berlin. **Hofoper:** 4. Dez. Rheingold. — 5. Dez. Die Walküre. — 6. Dez. Der Evangelimann. — 7. Dez. Samson und Dalila. — 8. Dez. Siegfried. — 10. Dez. Leonore. — **Theater des Westens:** 4. Dez. Rigoletto (A. Bonci a. G.). — 6. Dez. Don Pasquale (A. Bonci a. G.). — 8. u. 9. Dez. Der Liebestrank (A. Bonci a. G.).
Braunschweig. **Hoftheater:** 5. Dez. Die neugierigen Frauen. — 7. Dez. Die Walküre. — 10. Dez. Der Freischütz.
Breslau. **Stadttheater:** 4. Dez. Czar und Zimmermann. — 5. u. 8. Dez. Die Heirat wider Willen. — 6. Dez. Die Afrikanerin. — 9. Dez. Der Waffenschmied.
Brünn. **Stadttheater:** 5. Dez. Der Evangelimann. — 8. Dez. Lohengrin.
Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 5. Dez. Die Jüdin. — 7. Dez. Carmen. — 9. Dez. Lakmé.
Cassel. **Kgl. Theater:** 4. Dez. Alpenkönig und Menschenfeind. — 6. Dez. Mignon. — 10. Dez. Rienzi.
Coburg. **Hoftheater:** 7. Dez. Des Sängers Fluch (A. Langert). — 10. Dez. Der fliegende Holländer.
Dessau. **Hoftheater:** 6. Dez. Tannhäuser. — 8. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 10. Dez. Antonius und Kleopatra.
Dresden. **Hofoper:** 4. Dez. Die Zauberflöte. — 5. Dez. Mignon. — 6. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 8. Dez. Hänsel und Gretel. — 9. Dez. Salome (R. Strauss, z. 1. Male). — 10. Dez. Carmen.
Düsseldorf. **Stadttheater:** 5. Die Stumme von Portici. — 8. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 10. Dez. Die Königin von Saba.
Essen. **Stadttheater:** 5. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Dez. Die Zauberflöte. — 8. Dez. Rigoletto. — 10. Dez. Hänsel und Gretel.
Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 5. Dez. Aida. — 7. Dez. Die verkaufte Braut. — 8. Dez. Undine. — 9. Dez. Rienzi. — 10. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen.
Gera. **Fürstl. Theater:** 7. Dez. Fra Diavolo.
Graz. **Stadttheater:** 5. Dez. Tannhäuser (Fr. K. Fleischer-Edel u. Hr. Giesswein a. G.). — 6. Dez. Hänsel und Gretel. — 7. Dez. Euryanthe (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.). — 9. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.).
Halle a/S. **Stadttheater:** 4. Dez. Cavalleria rusticana. — 5. Dez. Der Freischütz. 7. Dez. Hans Heiling.
Hamburg. **Stadttheater:** 4. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 5. Dez. Der Prophet. — 6. Dez. Othello. — 7. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.
Hannover. **Kgl. Theater:** 6. Dez. Der Troubadour (Frl. Höfer u. Hr. Hecker a. G.).
Karlsruhe. **Hoftheater:** 5. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 8. Dez. Der Evangelimann. — 10. Dez. Tristan und Isolde.
Köln a/Rh. **Neues Theater:** 7. u. 10. Dez. Der Freischütz. — 8. Dez. Don Juan.
Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 5. Dez. Die neugierigen Frauen. — 8. Dez. Die Jüdin. — 9. Dez. Tannhäuser. — 10. Dez. Don Juan.
München. **Hoftheater:** 5. Dez. Der Corregidor. — 6. Dez. Die Walküre. — 8. Dez. Ilsebill. — 9. Dez. Des Teufels Anteil. — 10. Dez. Der Freischütz.
Posen. **Stadttheater:** 4. Dez. Margarete. — 8. Dez. Undine.
Rostock. **Stadttheater:** 8. Dez. Das Rheingold. — 10. Dez. Der Troubadour.
Strassburg i/E. **Stadttheater:** 8. Dez. Hans Heiling (Hr. A. von Manoff a. G.). — 9. Dez. Fidelio. — 10. Dez. Margarete.
Stuttgart. **Hoftheater:** 6. Dez. Siegfried. — 8. Dez. Der Waffenschmied. — 10. Dez. Götterdämmerung.
Weimar. **Hoftheater:** 6. Dez. Don Juan. — 9. Dez. Die Lieder des Euripides. — 10. Dez. Tannhäuser.
Wien. **Hofoper:** 4. Dez. Der fliegende Holländer. — 5. Dez. Die neugierigen Frauen. — 6. Dez. Tannhäuser. — 8. Dez. Cosi fan tutte. — 9. Dez. Lohengrin. — 10. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 5. u. 10. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 6. Dez. Carmen. — 8. Dez. Der Troubadour.
Zürich. **Stadttheater:** 8. Dez. Die Zauberflöte.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Bukarest. **Stadttheater:** 16., 21. u. 31. Okt. Mephistopheles. — 17., 19. u. 26. Okt. Margarete. — 18. u. 27. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 20. u. 24. Okt. Rigoletto. — 22. u. 29. Okt. Cavalleria rusticana. — 23. u. 28. Okt. Othello. — 25. Okt. Carmen. — 30. Okt. Gioconda.
Graz. **Stadttheater:** 27. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. — 30. Nov. Der Freischütz.
Wien. **Opernhaus:** 29. Nov. Aida.



Berlin.

Im Beethovensaal veranstaltete am 23. November Hr. Johannes Messchaert unter Mitwirkung von Professor Rob. Kahn am Klavier einen Liederabend, dessen Programm sich aus Kompositionen von Ed. Grieg, Rob. Kahn, Richard Strauss und Loewe („Der Nöck", „Hochzeitslied") zusammensetzte. Seinen Vorträgen zu folgen bereitete ungetrübten Genuss. Hr. Messchaert versteht sich auf die Kunst des Gesanges wie kein anderer; er ist ein Vortragsmeister ohne Tadel und Fehl, ein ebenso intelligenter wie warmherziger Künstler. — In der Philharmonie konzertierte am folgenden Abend Teresa Carreño mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Hrn. Kapellmeister Aug. Scharrer. Die grosse Künstlerin spielte zunächst Mac Dowell's interessantes, zweites Klavierkonzert Op. 23, mit dem famosen *Presto giocoso*, sodann ein hier noch nicht gehörtes Konzertstück für Klavier mit Orchester von F. H. Cowen, ein seinem musikalischen Gehalt nach nur schwächliches Werk, dessen Solopart aber sehr brillant und dankbar für den Solisten geschrieben ist. Tschaikowsky's Bmoll-Konzert bildete den Schluss des Programms, aber nicht des Abends, da das begeisterte Publikum in begreiflicher Selbstsucht Frau Carreño nicht ohne Zugaben entliess. — Im benachbarten Oberlichtsaal liess sich gleichzeitig Paula Szalit hören. Aus dem ehemaligen Wunderkind ist inzwischen eine tüchtige Künstlerin geworden. An ihrem Spiel ist alles gesund, es ist durch und durch musikalisch und steht auch in technischer Beziehung auf beträchtlicher Höhe. Mit der Wiedergabe der Asdur-Sonate Op. 110 von Beethoven und einiger Stücke von Brahms, die ich hörte, bot die junge Künstlerin hochachtbare Leistungen. — Im gleichen Saale stellte sich am folgenden Abend Hr. Desider Szántó als Pianist vor. Es war kein allzugrosser Genuss, seinem Spiel zuzuhören. Mit einer wenig ausgeglichenen, unzuverlässigen Technik kann man Stücken, die der Konzertgeber zum Vortrag gewählt hatte — ich hörte Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge" und Beethoven's „Appassionata" — nicht gut beikommen. Weniger schwer ausführbare Stellen gelangen recht gut, aber technisch und rhythmisch schwierigere Perioden erklangen zumeist unsauber und verschwommen. Immerhin hätte der Vortrag entschädigen können, aber der war indifferent und bezüglich der Auffassung vielfach recht gesucht und absonderlich. — Am Totensonntag (26. November) gab die Singakademie in ihrem Saale wie alljährlich, so auch diesmal, ein Konzert, in welchem Hr. Professor Georg Schumann vier Brahms'sche Werke aufführte, des Meisters „Begräbnis-Gesang" Op. 13

und „Gesang der Parzen“ Op. 89, welche beiden Werke von dem Verein zum ersten Male gesungen wurden, „Nänie“ Op. 82 und „Ein deutsches Requiem“ Op. 45. Leider stand die Wiedergabe der drei erstgenannten Werke nicht auf der hier gewohnten Höhe. Einsätze und Abschlüsse hätten vielfach präziser sein dürfen; der Chor ging nicht immer mit der wünschenswerten Bestimmtheit auf die Zeichen des Dirigenten ein, auch trübten die Soprane den Gesamteindruck durch vielfaches Unreinsingen. Erst in der Darstellung des „Requiem“ stand der Chor auf der Höhe der Aufgabe. Hier klang er stellenweise wieder ganz prachtvoll, so z. B. im zweiten Abschnitt des stimmungsvollen Werkes „Denn alles Fleisch ist wie Gras“ und in der vierten und fünften Nummer „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“ und „Ich will euch trösten, wie Einen seine Mutter tröstet“. Das Baritonsolo brachte Hr. R. v. Milde in eindringlicher Weise zur Geltung, das Sopransolo sang Frl. A. Kappel, etwas matt und farblos im Ausdruck, aber mit schönem Stimmklang. — An gleicher Stelle veranstaltete am folgenden Abend der „Kotzolt'sche Gesangverein“ unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Agnes Friedrichowicz sein erstes dieswinterliches Konzert. Der an Mitgliederzahl recht stattliche Verein, der sich namentlich die Pflege des älteren Chorliedes angelegen sein lässt, verfügt über gutes Stimmenmaterial und hat in dem königl. Musikdirektor Hrn. Leo Zellner eine schätzenswerte leitende Kraft. Die chorischen Leistungen verrieten in allen technischen Dingen, was rhythmische Präzision, Sicherheit und Sauberkeit der Intonation, Sprachbehandlung anbelangt, eine treffliche Schulung und offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucksvermögen. Das reichhaltige Programm enthielt Kompositionen von Ludw. Senfl (1544), Anton Scandellus (1583), Rob. Radecke, G. Vierling, Martin Blumner, Ed. Grell (Volks-Wiegenlieder), W. v. Moellendorff und Rob. Schumann.

Im Saal Bechstein liess sich an demselben Abend Fräulein Catarina Hiller hören, keine Schülerin mehr, aber auch noch keine zur Selbständigkeit durchgedrungene Künstlerin. Die junge Dame besitzt eine wohllautende Sopranstimme, der schon einige Kultur zuteil geworden ist, die aber, um zu voller Geltung zu kommen, noch weiterer Pflege bedarf. Auch musikalisches Empfinden ist augenscheinlich vorhanden, äussert sich jedoch nicht frei und stark genug, um tiefere Eindrücke wachzurufen. Frl. Hiller sang Lieder und Gesänge von Pignatta, Caldara, Hasse, Schubert, Sinding, Th. Blumer, C. Franck, Massenet und Rossini. — Auch der junge amerikanische Violinist Albert Spalding, der am folgenden Abend im Oberlichtsaal Kompositionen von Händel, Bach (Adagio und Fuge G moll für Violine allein), Beethoven (E dur-Romanze), Schubert und Brahms-Joachim vortrug, hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten; er muss namentlich auf grössere Sauberkeit sein Augenmerk richten, aber er hebt sich doch schon jetzt von dem Durchschnitt ab. Sein Ton ist klar und rund, die Technik gut entwickelt, der Vortrag zeigt von Verständnis und Empfinden. — Das Programm des dritten Symphonie-Abends der Königlichen Kapelle unter Weingartner's Leitung, am 29. November, brachte Klassisches, Romantisches und Modernes. Beethoven's zweite Symphonie in D dur vertrat die klassische Zeit, Rob. Schumann's gar prächtig gespielte B dur-Symphonie die romantische, und die neue und neueste Zeit kam mit der reizvollen Italienischen Serenade von Hugo Wolf sowie mit Ernst Böhe's symphonischer Dichtung „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch“ zu Worte. Die beiden letztgenannten Kompositionen erschienen im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal. Herr Weingartner gab ihnen die rechte Stimmung; in bester, in bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichlicher Ausführung dargeboten, fanden beide Werke auch an dieser Stätte lebhafte Zustimmung. — Im Bechsteinsaal gab am 30. November Gisella Grosz einen Klavierabend. Die Sonaten in G moll von Schumann und in H moll von Chopin, die C dur-Phantasie von Schubert und Liszt's Feux follets und VI. Ungarische Rhapsodie bildeten ihr Programm. Frl. Grosz hat gleich bei ihrem ersten Auftreten hier vor wenigen Jahren durch ihr temperamentvolles Spiel grösseres Interesse erregt. Was man sich derzeit von ihr versprach, hat sie in vollem Masse erfüllt. Unter dem jüngeren pianistischen Nachwuchs ist sie wohl die charaktervollste Erscheinung. Vom spezifisch Klavieristischen ist bei ihr nicht mehr zu reden; sie kann sehr viel, und ihre reife Tastenkunst ist ihr nicht Selbstzweck, sondern Mittel zur Darstellung innerlich erlebter Musik. Das ist etwas, was man nur Wenigen ihres Faches nachrühmen kann. Frl. Grosz hat es in ihrer Hand, sich einen Platz unter den Wenigen, auf den ihre starke Begabung ihr ein Anrecht gibt, zu sichern. — Von der Sopranistin Frl. Marie Schunck, deren Liederabend im Oberlichtsaal ich vorher besuchte, hörte ich Mozart's bekannte Arie aus *„Il re pastore“* und einige Schubert'sche Lieder. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht. Ihre Stimme ist frisch und kräftig und dabei eines weichen *pianos* fähig, allerdings etwas flach in der Höhe und intoniert nicht immer ganz rein. Technisch kommt noch manches etwas unbeholfen heraus, auch fehlt dem Vortrag etwas Temperament. Die mitwirkende Pianistin Thekla Scholl, von ihrem vorjährigen Auftreten hier vorteilhaft bekannt, erfreute im Vortrag einiger Chopin'scher und Liszt'scher Kompositionen wieder durch virtuoses Spiel und gediegenes musikalisches Können, denen sich Temperament und lebhaftes Empfinden auf das Beste einen.

Adolf Schultze.

Bremen.

„Zenobia“, Oper von L. A. Coerne, Uraufführung am 1. Dezember.

Unter der Direktion des Hrn. Hofrat Erdmann-Jesnitzer wird die Bremer Oper immer mehr zu einer richtigen Novitätenbühne, denn wenn in früheren Zeiten alle Jubeljahre einmal eine Uraufführung zustande kam, folgen jetzt Neuheiten dicht aufeinander. In der jetzigen Saison war bereits die Uraufführung von „Consuelo“ von Rendano zu verzeichnen, die allerdings nach einmaliger Wiederholung spurlos verschwand, und nun ist schon wieder eine Neuheit auf der Bremer Bildfläche erschienen: „Zenobia“, Oper in drei Akten. Dichtung von Oskar Stein, für die Bühne bearbeitet von Crome-Schwiening. Musik von Louis Adolphe Coerne. Der Komponist, geb. 1870, ist Amerikaner, hat aber wiederholt längere Zeit in Deutschland gelebt und seine Studien besonders bei Josef Rheinberger an der Akademie der Tonkunst in München gemacht. Seiner ersten Oper, Op. 66, sind zahlreiche Kompositionen vorangegangen, und es ist kaum ein Gebiet zu nennen, das Coerne nicht gepflegt hätte. In der für die Oper benutzten Dichtung von Oskar Stein ist der Schauplatz die alte Oasenstadt Palmyra, deren grossartige Ruinen noch heute die höchste Bewunderung der Reisenden herausfordern. Dort thront die hochherzige und schöne Königin Zenobia, der das Volk, die Anführer, die Priester, die Krieger, die Künstler, die Jungfrauen huldigen. Aber die siegreiche Königin sehnt sich nach grösserer Macht, um es der stolzen Roma gleich tun zu können. Doch sie unterliegt im Kampfe, und um den Liebeswerbungen des römischen Kaisers auszuweichen, tötet sie sich selbst, nachdem sie erfahren, dass der von ihr geliebte Kanzler Selenos hingerichtet worden ist. Das Ganze ist zunächst, namentlich im ersten Teile, mehr Ausstattungsoper, in der der Regie die grosse Aufgabe gestellt wird, die weiten Massen inmitten der Fülle farbenprächtiger orientalischer Bilder wirken zu lassen. Im Stile des Glänzenden, Heroischen, Farbenprächtigen, Dekorativen ist natürlich auch die Musik gehalten. Wohl gibt es eine Reihe von milden lyrischen Stimmungsbildern, aber als charakteristische Eigenschaft tritt doch noch mehr ein festes Zufassen bei der Ausmalung äusserer Geschehnisse hervor, eine nach grossen Höhepunkten strebende Macht in der Herausarbeitung des Dramatischen. Es ist ein Zurückgreifen auf die alten Formen der grossen Oper der vorwagnerischen Zeit, die Coerne mit hervorragendem Geschick namentlich auch im melodischen Fluss der Singstimmen zu beleben weiss. Gegenüber den Vorzügen des Glänzenden und Dekorativen stehen die Mängel in der Charakteristik der Personen und in der dramatischen Begründung und Vertiefung. Viel Äusserliches blendet den Zuhörer, aber er wird nicht im Innersten ergriffen. Viel breiter rauschender Strom, aber keine Tiefe. Viel Gewandtheit in der Orchesterführung, in den Chören und in den Solostimmen, aber keine eigentliche klar ausgesprochene persönliche Eigenart, viel Stilarten, aber kein Stil. Nach meiner Meinung ist in Deutschland die Zeit für diese grosse heroische Oper ebenso dahin, unwiderbringlich dahin, wie für die alte historische Zaubertragödie. Diese vom Regisseur Hrn. Schertel trefflich inszenierte Uraufführung entfesselte zwar keine leidenschaftlichen Beifallsstürme, aber sie wurde freundlich aufgenommen und der Komponist musste nach dem zweiten und dritten Akte wiederholt auf der Bühne erscheinen. Auch Hr. Kapellmeister Pollak machte sich um diese Neuheit sehr verdient. In Frl. Gerstorfer,

unserer neuen Primadonna, von der von der ersten Rolle an hier in Bremen Grosses geboten worden ist, hatte der Komponist in der Titelrolle eine glänzende Vertreterin gefunden, die alle Aufgaben erfüllte und namentlich auch die reichen heroischen Akzente der grossen Partie siegreich hervorbrachte. Die übrigen Rollen, die gegen die Titelrolle sehr zurücktreten, waren durch Frl. Laube (Astrata) und die HH. v. Ulmann (Selenos), Mang (Arches) und Hacker (Lyssippus) gut besetzt.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Hannover, Mitte November.

Ende Oktober brachte die Kgl. Oper die erste Novität dieser Saison, Verdi's „Falstaff". Diese köstliche „Lyrische Komödie", wie Verdi seinen Schwanengesang nennt, zeichnet sich bekanntlich durch reizvolle Stimmungs- und Situationsmalerei aus. Die fast durchgehends leichtflüssige Musik, in der der graziöse Parlandogesang in einer Weise vorherrscht, die für eine öfter gewünschte breitere Kantilenenführung fast verhängnisvoll wird, bildet für unsere deutschen Sänger mit ihren immerhin verhältnismässig schweren Stimmen eine besonders schwierige Stilart. Diese Stilart wurde an unserer Bühne mit allen nur wünschenswerten Feinheiten getroffen. Moest, unser vortrefflicher Spielbass, gab den „Falstaff" nach Gesang und Darstellung gleich hervorragend. Ihm schlossen sich würdig an die Herren Bischof (Ford) und Battisti (Fenton), sowie die Damen Mac-Grew (Mrs. Ford) und Müller (Mrs. Quickly). Die musikalische ungemein schlagfertige und sichere Leistung des ganzen Ensembles war ein Verdienst unseres energischen Kapellmeisters Kotzky, für eine höchst animierte, lebendige Darstellung, die echte Lustspielstimmung wachrief, hatte Opernregisseur Peppler gesorgt. Ausser dieser trefflichen Vorstellung ist eine hervorragendschöne Aufführung der ewig jungen und ewig unvergleichlichen „Meistersinger" zu registrieren. Gröbke als Walter, Bischof als Sachs, Moest als Kothner, Köhler (aus Köln, früher in Leipzig, als Gast) als Beckmesser, sowie Frau Rüsche-Endorf bildeten ein Ensemble, das stimmlich wie deklamatorisch auf glänzender Höhe stand und auch nach Seite der Darstellung nur geringe Wünsche offen liess. Die chorische und orchestrale Ausstattung dieser Oper erfährt an unserer Bühne eine ungemein liebevolle, glänzende Behandlung; so ist z. B. das Arrangement der Festwiese dank den äusserst stark besetzten Chören, dank dem Massenaufgebot der Statisterie, Bühnenmusik usw. wahrhaft imponierend. — Anfang November gastierte hier auf Engagement Frl. Hammerstein aus Dortmund als Nancy, ohne jedoch irgendwie Eindruck zu hinterlassen. — Konzerte gab es seit meinem letzten Berichte wie Sand am Meer. Den Reigen eröffnete unser Rillerquartett mit seiner ersten Kammermusiksoiree. Diese war besonders deshalb von besonderer Bedeutung, weil in ihr zum erstenmal in Hannover die kozertierenden Künstler dem Publikum unsichtbar waren. Aufgeführt wurde u. a. Tschaikowsky's grosses Amoll-Trio (mit dem Hofpianisten Evers am Flügel) und Schumann's Adur-Quartett. Auch die beiden anderen hiesigen Kammermusikgenossenschaften, das Schmidt-Trio und das Steinmeyer-Quartett, absolvierten ihre ersten Soireen mit künstlerisch gediegenem Erfolge. — Der erste Musikabend des Hofpianisten Prof. Lutter verlief unter Assistenz des trefflichen Geigenkünstlers W. Burmester und der immer noch interessierenden Diva Franceschina Prevosti äusserst anregend. — Äusserst interessant war der erste Klavierabend Dr. Neitzel's; der bekannte Pianist und Musikschriftsteller spielte mit ungemein klarer Plastik in der Themenführung mehrere der letzten Sonaten Beethoven's, nachdem er vorher einen allgemeinen Überblick über die Entwicklung der musikalischen Kunst im besonderen Hinblick auf Beethoven gegeben hatte. Pianistische Darbietungen gab es ferner ausser denjenigen unserer heimischen Künstler, des Hofpianisten Evers und der Pianistin Mary Wurm, noch in einem Konzert der bekannten Pianistin Frau Bertha Marx-Goldschmidt, die diesmal ein historisches Programm in geist- und stilvoller Weise absolvierte. — Von besonderem Interesse war sodann das Konzert des „Männergesangvereins" am 11. Nov., das erste öffentliche dieses grossen Vereines unter seinem neuen Dirigenten, dem kgl. Musikdirektor J. Frischen. Trotzdem Frischen, der hier seit 1892 als Dirigent der „Musikakademie" mit grossem Erfolge tätig ist, den „Männergesangverein" erst seit Anfang Oktober leitet, zeigten die diesmaligen Darbietungen des Vereins den Einfluss des neuen, seine Aufgaben mit künstlerischem Ernst und wahrer Begeisterung erfassenden Dirigenten in markanter Weise. Der Verein sang mit einer Frische, einer Begeisterung, dazu mit einer Prägnanz des Ausdrucks und haarscharf geschlossener Rhythmik, dass es eine Freude war. — Ein anderer grosser Gesangverein unserer Stadt, der etwa 150 aktive Sänger zählende „Lehrergesangverein", zeigte in seinem ersten diesjährigen Konzerte seine bedeutenden Fähigkeiten in zwei hochmoderenen, schweren Chören, in Hegar's: „Königin Bertha" und in Strauss': „Lied der Freundschaft". Die ausgezeichnete Koloratursängerin M. Münchhof und der treffliche Violinist Witek waren die begeistert gefeierten Solisten dieses Konzertes.

L. Wuthmann.



Leipzig. Das 7. Gewandhauskonzert (30. November) vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer Orchesternovität und mit einer für Leipzig neuen Sängerin. Dem orchestralen Novum, Variationen über ein Originalthema von Edward Elgar, war ein schöner, voller Erfolg beschieden, an dessen Zustandekommen allerdings die Interpretationskunst des meisterlichen Koloristen Nikisch und das den Andeutungen seines Führers verständnisinnig folgende Orchester einen ganz wesentlichen Anteil hatten. Im allgemeinen ist es kein gutes Zeichen der Zeit, dass heutzutage „Variationen" sich einer ganz besonderen Gunst der Komponisten erfreuen. Höchstens wenn man sich der — wie es scheint, nicht ganz aussichtslosen — Hoffnung hingibt, es werde aus den von den Komponisten mit fremden oder eigenen Themen vorgenommenen weitestgehenden, nicht selten gesuchten und gewagten Umbildungen schliesslich ein bleibender Gewinn für die Satzkunst und Gedankenausschöpfung auch der grossen geschlossenen, auf logischer Entwickelung basierenden Kunstformen, kurz eine Erweiterung des Ausdrucksvermögens der Tonsprache überhaupt mit der Zeit herausspringen, könnte man sich mit der jetzt allzueifrigen Pflege der immerhin einigermassen rückständigen, mehr auf Kunstfertigkeit als auf freie Schaffenskraft gegründeten Variationenform versöhnen. Den Variationen Elgar's, des dermalen angesehensten der englischen Komponisten, liegt ein an und für sich wenig belangreiches, ziemlich physiognomieloses Thema zugrunde, aus dem der Autor mit grosser Freiheit aber auch ganz bemerkenswertem Geschick eine lange Kette teilweise wirklich reizvoller und geistreicher Umbildungen herausholt. Es ist sehr anregende, wenn auch nicht tiefer wirkende Musik, an der nicht zuletzt die ganz famose Instrumentation fesselt. Eine prächtige, Humor und Ernst in schöner Mischung zeigende Wiedergabe der „Akademischen Festouverture" von Brahms beschloss das Konzert, das mit der seltener gehörten ersten Beethoven'schen Symphonie in klangedler und sauberer Ausführung begonnen hatte. Die oben erwähnte neue Sängerin, Frau Antonie Dolores aus Paris, besitzt einen nicht grossen, aber ziemlich umfangreichen, im *forte* leicht kehlig klingenden, im *piano* aber wohllautenden Sopran von vorzüglicher technischer Durchbildung. An die helle Vokalisation und namentlich an die forcierten Brusttöne, die besonders in der ziemlich kühl gesungenen, antiquierten Arie aus Paësiello's „Proserpina" störten, musste sich das Ohr als an eine unvermeidliche Dreingabe der französischen Schule erst allmählich gewöhnen. Sehr artig geriet später das mit ganz hübscher Aussprache des Deutschen gegebene „Schäferlied" von Haydn; weniger befriedigte das zu wenig verinnerlichte „Ständchen" von Brahms; ein Muster feinst ziselierten „flüssigen *piano*-Gesanges aber war V. Massé's „*Chanson de l'Abeille*". Das anfänglich zurückhaltende Publikum spendete reichen Beifall und sah sich durch eine Zugabe der Sängerin belohnt.

Einen sehr interessanten Klavierabend gab am 1. Dezbr. im Kaufhaussaale der Berliner Pianist Mark Hambourg, der meines Wissens zum erstenmal in Leipzig auftrat und sich auch hier sofort in das Ansehen eines Technikers allerersten Ranges zu setzen wusste. Die Technik des noch jungen Künstlers ist um so erstaunlicher, als sie nicht auf irgend eine Spezialität zugerichtet ist, sondern sich in den verschiedensten Spielarten gleich glänzend bewährt; ich wüsste z. B. nicht, ob ich der klaren Darlegung des polyphonen Gewebes in Bach-d'Albert's Präludium und Fuge in Ddur oder den

in rasendstem Tempo gespielten zwei Etüden von Chopin oder der Terzenetüde von Moszkowski oder der mit verblüffender Handgelenkbeweglichkeit gegebenen Oktavenetüde von Rubinstein als Virtuosenleistung den Vorzug geben sollte. Anders freilich gestaltet sich das Urteil, wenn man auf das Musikalische der Darbietungen sieht: der Virtuos beherrscht vorläufig noch zu oft ganz den Musiker in Mark Hambourg und verleitet ihn — wie z. B. in den genannten Etüden — der zu bekundenden Bravour zuliebe Tempi anzuschlagen, welche ein deutliches Auffassen der harmonischen und melodischen Tonfolgen fast ausschliessen, also nicht mehr als musikalischer Vortrag gelten können. Hambourg strengt das Instrument in Kraftproduktionen bis an die äusserste Grenze des Zulässigen an, besitzt aber daneben doch auch im *piano* einen ausserordentlich weichen, gesangvollen Anschlag und weiss — in Verbindung mit vortrefflicher Pedalbehandlung — dem Klavier oft überraschend klangschöne Wirkungen abzugewinnen. Im allgemeinen haftet dem Spiel des Künstlers zurzeit noch etwas Ungestümes, Ungebändigtes an; er verschmäht noch zu oft die vermittelnden Übergänge und lässt extreme Schattierungen hart aufeinanderplatzen; der Vortrag wird dadurch leicht willkürlich und zerrissen. Dass aber trotz allem Draufgängertum ein gesunder musikalischer Kern in Mark Hambourg steckt, der nur noch der weiteren Ausreife bedarf, bewies mir die in vielen, wenn auch nicht in allen Beziehungen schon sehr fesselnde Auslegung der *Sonata appassionata* von Beethoven.

In der jetzt zu Konzertzwecken ziemlich selten benutzten Alberthalle gab am 2. Dezember der kgl. Kammersänger Werner Alberti ein „einziges" Konzert unter Mitwirkung des Hofpianisten Prof. Georg Liebling, der Geigerin Frl. Clara Schmidt-Guthaus und des Winderstein-Orchesters. Der vielgenannte und vielgereiste Tenorist bereitete dem Publikum eine Enttäuschung: weder das anscheinend bereits im Abblühen begriffene Organ, noch dessen nur halbschürige Ausbildung, noch schliesslich die Vortragsweise des Sängers vermochten höher gespannten Anforderungen zu genügen. Der Ton dieses mehr lyrischen als heroischen Tenors strömt nicht frei und offen aus, sondern bleibt nur zu oft halb in der Kehle sitzen; wer die Augen schloss, konnte meinen, der Sänger singe hinter einem schweren Vorhange. Die Textaussprache ist zwar deutlich, hinsichtlich der Vokalbildung aber von der Tonhöhe und der Melodieführung allzu abhängig. Am besten, d. h. ausdrucksbelebtesten und zugleich klangvollsten gelangen Hrn. Alberti Martin Röder's (musikalisch schwacher aber äusserlich dankbarer) „Triumphgesang" aus Fel. Dahn's Troubadour-Zyklus „An Königin Jolanthe" und Vasco's Arie „O Paradiso" aus Meyerbeer's „Afrikanerin". Für Beethoven's „Die Ehre Gottes" fehlt der Stimme des Sängers die sieghafte Kraft, für das Preislied aus den „Meistersingern" reichte des Sängers Vortragsgeschick nicht aus. Der Wiedergabe der Lieder am Klavier (von Hrn. Felix Günther schmiegsam begleitet) merkte man — nicht eben zu ihrem Vorteil — an, dass weniger die Ausschöpfung des Stimmungsgehaltes der Kompositionen als das Brillieren mit ein paar hohen Tönen dem Sänger das Wichtigste war. Die anderen beiden zur Mitwirkung herangezogenen Solisten verbanden sich zunächst zur Vorführung einer wenig in den Rahmen eines Solistenkonzerts passenden, übrigens nur im langsamen Mittelsatz einigermassen anregenden Klavier-Violinsonate von Georg Liebling. Frl. Schmidt-Guthaus spielte mit hübschem aber auffallend kleinem Ton und sehr reserviertem Ausdruck; der Pianist, von dem ich später noch den ersten Satz des Bmoll-Klavierkonzerts von Tschaikowsky hörte, besitzt einen ziemlich spröden, wenig nuancierungsfähigen Anschlag; das Passagenspiel ist, obwohl es Hrn. Liebling nicht an Fertigkeit fehlt, öfters nicht klar und sauber genug; die Vortragsweise ist nicht besonders erwärmend. Die Windersteiner leiteten das Konzert mit der „Egmont"-Ouverture ein und boten damit eigentlich das nach Inhalt und Ausführung Beste des ganzen Konzerts. C. K.

Leipzig. Die Altistin Marianne Meyer zeigte sich in ihrem Liederabende am 29. November als eine recht gute Vortragskünstlerin für das dramatisch Ernste und das naiv Heitere. Nur für das Sentimentale fehlten ihr die warmen von Herzen kommenden Töne. Die Stimme würde auch für solche Lieder noch ergiebiger sein, wenn sie in der Mittellage frei und konzentriert klänge. Diesen Mangel verschuldet nur die Atmung mit dem Stützpunkt auf die Brust, wodurch die Kopfresonanz zu sehr beeinträchtigt und dem Ton das leicht Schwebende genommen wird. Würde sich Frl. Geyer entschliessen können, ihre Atmungsweise richtig zu stellen, dürfte ihre Stimme an Schönheit, Ausdrucks- und Tragfähigkeit wesentlich gewinnen und ein schwaches Belegtsein leichter als in ihrem Konzert überwinden. Wozu aber 22 Lieder singen? Darunter waren deutsche, französische, englische und italienische. Weniger hätten ihre Kunst auch in dem gleichen Masse dargetan. Solche ellenlange Programme werden nur ersten Sängern und Sängerinnen nachgesehen, aber nicht Anfängerinnen, ebenso das Singen von ausländischen Liedern. Erst gut deutsch singen und dann in fremden Sprachen. Frl. Geyer muss sich ferner noch bemühen, die Verschmelzung zwischen Vokal und Konsonant korrekter, schöner und wirkungsvoller zu gestalten. Der Eindruck im allgemeinen aber, den sie als Liedersängerin hinterliess, war recht günstig.

3. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts am 3. Dezember. Wenn einmal die „Böhmen" die Anordnung der Werke im Programm änderten, dann hätten sie die Änderung auch so treffen müssen, dass sie auf Richtigkeit Anspruch hatte. Mit anderen Worten, die Böhmen mussten Weingartner's C dur-Quintett weder zu Anfang, noch in der Mitte zwischen Mozart's G dur- und Beethoven's F dur-Quartett, Op. 135, sondern zum Schluss spielen. Es ist nicht zu leugnen, dass Beethoven's letztes Streichquartett durch Weingartner's Quintett in der vollendeten Ausführung beeinträchtigt wurde. Der Stilunterschied zwischen beiden Werken ist eben so gross, dass es selbst für die Böhmen zu schwer war, nach den etwas orchestralen Weingartner'schen Kompositonen den rechten Ausdruck für den eigenartigen leichten Stil in Beethoven's letztem F dur-Streichquartett zu finden. Nach der unübertrefflich stilvollen Wiedergabe von Mozart's in reiner Schönheit prangendem G dur-Quartett, das nur im *Andante cantabile* einen subjektiven Ton anschlägt, hätte in unmittelbarer Aufeinanderfolge auch Beethoven's Quartett in Vollendung erscheinen müssen. Das Böhmische Streichquartett charakterisierte zwar die einzelnen Sätze des letzten Werkes in der ihm eigenen feinsinnigen und eindringlichen Weise, aber doch nicht so, dass die Offenbarung des Gedankeninhalts ein vollendetes seelisches Bild von Beethoven bei der Komposition des Werkes gegeben hätte. Dem wunderbaren Gesang im *Lento assai* z. B. fehlte das Verklärende. Gegen die dem Licht entgegenführenden Gedanken Beethoven's besassen die Weingartner's einen Erdgeruch. Die Anlage des Quintetts zeigte die Meisterschaft des Komponisten für die Form und die Bearbeitung der musikalischen Gedanken. Sind letztere auch nicht in der Erfindung bedeutend, so treten sie doch durch die kompositorische Geschicklichkeit Weingartner's in den einzelnen Sätzen in wirksame Gegensätzlichkeit, vielleicht in zu greller Weise, wie im ersten Allegro und in dem zweiten Satz im *Tempo di Minuetto* mit seiner derben urwüchsigen Fröhlichkeit. Die Perle des Werkes ist das *Tema con variazioni*, das in seiner leichten Schwermut einen Blick in eine menschliche Seele mit einer anheimelnden Perspektive gewährt. Das darauffolgende schroffe, rücksichtslos abweisende Allegro interessiert nur durch den Charakter. Wie bedauerlich, dass Weingartner in dem abschliessenden einfachen Andante nicht die Töne eines Beethoven fand. Die Auflösung der ganzen Idee des Quintetts in sphärische Klänge hätte dann auch erlösend gewirkt. So blieb, trotz der vorzüglichen Ausführung durch die Böhmen, an dem Werk der Erdgeruch haften.

In der Extra-Kammermusik im Gewandhaus am 4. Dez. trug die mit Spannung erwartete *„Société de Concerts des Instruments anciens"* *) aus Paris alte Kammermusiken des 17. und 18. Jahrhunderts auf den alten Instrumenten vor: dem Quinton, der Viole d'amour, der Gambe, dem Kontrabass — die sämtlich zur Familie der Violen gehören — und dem Clavecin (Cembalo), einem Kielflügel mit 2 Manualen und 6 Pedalen, und ernteten reichen Beifall. Der Zusammenklang der Instrumente ist ganz eigenartig und kaum zutreffend zu beschreiben. Durch den nasalen zitherartigen Ton des Clavecin wird in den weichen, süssen und geheimnisvollen Klang der Streichinstrumente eine auflichtende, ätherische Farbe hineingebracht, die den alten Kammermusikwerken die originale intime Wirkung von wahrhaft köstlichem Reize sichert. Wer sie einmal empfunden hat, wird auch wissen, wie töricht es ist, die Wirksamkeit der alten Musik nach Vorführung auf unseren gebräuchlichen Instrumenten und nach modernem Geschmack beurteilen zu wollen. Reizvoll wirkt die Ausführung nur auf den alten Instrumenten. Es muss infolge-

*) Vergleiche den Leitartikel in No. 44 d. Bl.

dessen für die Wiedergabe der alten Kammermusiken die Originalbesetzung gefordert werden. Nur sie gewährt den rechten Genuss, und auch nur sie allein beschwört den naiven Geist der damaligen Zeit herauf. Beim Spiel der alten Instrumente wird, wie es sein soll, das Leben in der Rokokozeit zur Anschauung gebracht. Die Mitglieder der *„Société de Concerts des Instruments anciens“* sind allererste Künstler auf ihren Instrumenten. Der Gründer der Gesellschaft, Hr. Casadesus, spielte die Viole d'amour mit einer geradezu bewunderungswürdigen Meisterschaft. Von den von ihm gespielten Stücken fanden *„Plaisir d'amour“* von G. Martini und „Tambourin“ von J. B. Borghi den reichsten Beifall, und durch sein vollendetes Spiel wurde auch die für die Jetztzeit etwas unverständliche Benennung „Tambourin“ zum Verständnis gebracht, wie die von „Carillon“ durch Frl. Marguerite Delcourt auf dem Clavecin. Als Soloinstrument dürfte das Clavecin nicht gern zu oft gehört werden, selbst wenn es so fein meisterlich traktiert würde, wie von Frl. Delcourt, die ausser *„Le Carillon de Cythère“* von Couperin noch eine Sonate von Scarlatti zum Vortrag brachte. Komisch berührte zum Teil die Wiedergabe der *„Variations fantastiques“* für Kontrabass von Dragonetti, da die Sprünge von tiefen Basstönen hinauf zu hohen Flageoletttönen für das moderne Ohr doch zu gross waren. Nur einem solchen Künstler, wie Hr. Edouard Nanny ist, war es möglich, die fabelhaften Schwierigkeiten des virtuosen Stückes zu überwinden. Als eine empfindungsreiche Spielerin bewährte sich Frau Casadesus-Dellerba im Vortrag der Sonatine von Ariosti für Quinton. Das feine Stilverständnis für die alten Kammermusiken trat in dem Ensemblespiel noch mehr als in den Solostücken hervor. Über alles Lob erhaben spielte die französische Gesellschaft Ballett-Divertissement von Monteclair, eine Symphonie von A. B. Bruni und *Air pour les Grâces* von J. J. Mauret. Durch die eigenartigen Klangfarbenmischungen erschien die alte Musik als vollkommen neu, einen wirklichen Genuss gewährend. Die Gesellschaft wurde mit reichem Beifall ausgezeichnet. Paul Merkel.

Leipzig. Frau Berthe Marx-Goldschmidt gab am 25. November einen „Klavierphantasien“-Abend mit wenig Phantasie vor leeren Bänken. Die bekanntesten, längst erprobten und von jedermann gespielten Phantasien von S. Bach (Chromatica) Mozart (Cmoll), Mendelssohn (Fismoll), Schumann (Cdur), Chopin (Fmoll) und Liszt (Don Juan) standen auf dem Programm. Innerliche Geistesverwandtschaft zogen die Konzertgeberin sichtlich zu Mendelssohn hin, dessen Phantasie sie am besten spielte. Es war eine ganz famose technisch saubere, im Vortrag fein ausgearbeitete Leistung, die hoch über allen übrigen stand. Dass Frau Marx-Goldschmidt von Bach'schem Geiste erfüllt oder imstande sei, Mozart's Genius ausreichend Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wäre eine gar kühnliche, ja unvorsichtig in die Welt gesetzte Behauptung. Auch Robert Schumann's Klaviertonpoesie fand in ihr kaum die gewünschte Vertreterin. Anschlag und Darstellungsvermögen der Konzertgeberin sind relativ gering. Sie sucht dem Hörer mehr durch äusserliche Zutaten zu imponieren, vermag ihm aber nur höchst selten von seelischer Seite her beizukommen. So konnte es auch nicht geschehen, dass Frau Marx-Goldschmidt uns etwa irgendwelche neue Seite der gen. Vortragsobjekte gezeigt oder der Geschmacksrichtung und -bildung fremde, unbekannte Gebiete eröffnet hätte. Wie aus alledem hervorgeht, ein Abend ohne rechtes Resultat. Die Zuhörer aber schienen im allgemeinen ebenfalls dieser Meinung zu sein.

An seinem Klavierabend im Städtischen Kaufhause hat Herr Lemba verspielt. Seine Vorträge bestanden aus Beethoven's Adur-Sonate (Op. 101), Bach-Liszt's Amoll-Präludium und Fuge, mehreren kleineren Stücken russischer Tondichter und Wagner-Liszt's „Tannhäuser“-Ouverture. Hr. Theodor Lemba hat sehr hübsche technische Fähigkeiten, aber um so weniger geistige und seelische. Sein Spiel ist unmusikalisch, trocken und automatisch vom Anfang bis zum Ende und lässt keinerlei Genuss noch Anregung aufkommen. In der Wiedergabe von Bach's Komposition gebrach es an jeglicher Plastik und Grösse des Stils, und der poesievolle Gehalt der Beethoven'schen Sonate, das romantische Leben jener von Chopin blieb dem Hörer durchaus verschlossen. Hr. Lemba sollte vorläufig zu Hause bleiben und noch sehr, sehr viel studieren. Vor allem sollte er auch Sorge tragen, für die weitere Entwickelung seines Innenlebens etwas zu gewinnen. Herrn Lemba's Leistungen legten nur Zeugnis ab von dem Vorhandensein einer gewissen spieltechnischen Fertigkeit und vom Fehlen einer bestimmt umgrenzten, ausdrucksvollen Persönlichkeit. Eugen Segnitz.

Leipzig. Am 28. November konzertierten im Kammermusiksaale des Zentraltheaters die Sängerin Marie Schunk und die Pianistin Thekla Scholl, von denen die Pianistin stärker interessierte. Ist an sich schon die Wahl des von Stradal vorzüglich bearbeiteten, prächtigen Orgelkonzertes von W. Fr. Bach ein Beweis gesunden Geschmackes, so bedeutete gerade die Ausführung dieses Werkes eine schöne Leistung. Nur das Largo klang trocken, da das Handgelenk zu steif und die Fingerkraft namentlich der rechten Hand nicht gross genug ist, um einen tragfähigen Gesangston zu erzielen. Chopin verträgt noch ein gut Teil Leichtigkeit mehr; namentlich das Cismoll-Scherzo war zu schwerflüssig gespielt. Die kleinen Noten dürfen nicht so akademisch korrekt gespielt werden. Am besten gelangen die Stücke von Liszt: Petrarka-Sonett No. 104, *Chant polonais* und Tarantelle, deren Ausführung zu schönen Hoffnungen berechtigte. Die Sängerin hat noch einen weiten, weiten Weg vor sich, falls sie nach dem Ziele strebt, eine wirkliche Künstlerin zu werden, und das kann man nach der Wahl ihrer Gesänge annehmen. Das Stimmmaterial ist gross und klangvoll, aber die merkwürdige Atmung erdrückt oft den Ton, so dass er namentlich in der Höhe gequält klingt und gelegentlich bricht. Die Aussprache ist infolge ungenügender Behandlung der Vokale sehr verbesserungsbedürftig; z. B. darf e nicht i wie klingen usw. Noch am meisten Glück hatte sie mit den fünf herrlichen Liedern von Reger, wovon allerdings das poesievolle „Glückes genug“ bedeutend mehr Innigkeit verlangt. Herr A. Nestler am Flügel und Herr Konzertmeister Hamann in der Arie *„Il re pastore“* von Mozart unterstützten die Sängerin aufs beste. Artur Schlegel.

Altenburg. Wenn die Menge der musikalischen Darbietungen für ihre Bewertung massgebend wäre, so würde in dem gegenwärtigen Musikleben des lieben deutschen Vaterlandes Altenburg mancher viel grösseren Stadt den Rang ablaufen. Nicht nur das Herzogliche Hoftheater, die Kapelle des 153. Infanterie-Regiments, die Stadtkapelle und andere private Vereinigungen, sowie Kirchen- und Schulchöre sind bemüht, regelmässig ihre musikalischen Portionen zu verabreichen, auch jeder der ca. 20 musikalischen Vereine, so da sind in der Haupt- und Residenzstadt Altenburg, versucht, die Allerweltstochter Musik als sein eigenes liebes Kind je nach Gefühl und Empfindung seinem Publikum vorzustellen, hier als wirkliche leibhaftige Muse, dort als tändelnde oder gar als leichtfertige Gesellschafterin. Dem Viel steht demnach hier auch ein Vielerlei zur Seite. Man mag aber noch so ehrlich umgehen mit dem Grundsatze: Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen, der Fluch des Vielerlei wird in der Musikpflege wie überall seinen Tribut mit Zinsen einfordern. Wenn man z. B. statt zur Gründung von Gesangvereinen der Bäcker, der Fleischer, der Hutmacher, der Handschuhmacher, der Werkmeister usw. sich zu nur einigen grossen leistungsfähigen Männerchören und gemischten Chören und zur Pflege der Kammermusik vereinigen wollte, so wäre der Kunst ein weit grösseres und freieres Feld zur Entfaltung geboten. Einstweilen wird's aber trotz dieses frommen Wunsches wohl noch beim alten bleiben. — Von den Vereinen haben sich durch gute Musikpflege besonders die „Künstler-Klause“ und der „Altenburger Männergesangverein“ hervorgetan, ersterer durch Heranziehung namhafter auswärtiger Solisten, letzterer durch ernste Pflege des Männergesanges. Standen in dem vorletzten Konzert der „Künstler-Klause“ die bekannten liebenswürdigen Sänger des Koschat-Quintetts mit ihren gemütvoll-ansprechenden Darbietungen im Mittelpunkte des Interesses, so war in dem letzten Konzerte die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann gewonnen, die besonders mit Liedern von Weingartner, Strauss, Godard und Frommer überaus fein ausgearbeitete Vorträge bot und damit die zahlreichen Zuhörer entzückte. Die seit ihrer Gründung mit vornehmer Tendenz geleitete gemischte Chorvereinigung, die „Singakademie“, an deren Spitze heute ein Herr. Geh. Kommerzienrat, ein Herr Geh. Justizrat und der Herr Hofkapellmeister stehen, hatte in den letzten Jahren recht unter Mangel zu leiden; nicht nur die Altstimmen waren der Zahl nach unzureichend, es fehlte auch an ergiebigen und tragfähigen Männerstimmen und an einem ständigen Dirigenten. Man hofft nun auf neue Lorbeeren unter dem neuen Hofkapellmeister Hrn. Dr. Göhler. Einstweilen hat dieser erreicht, dass durch Neuanmeldungen die Männer-

stimmen bedeutend gekräftigt sind und dass sein erstes öffentliches Hervortreten mit diesem Vereine in einer Kirchenmusik-Aufführung sich glückverheissend gestaltete. Wenn wir uns ferner über die Tätigkeit des Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler in der Oper zu berichten für später aufsparen, so sei noch zum Schlusse eines ehrenvollen, hocheinzuschätzenden Verdienstes des Hrn. Dr. Göhler gedacht, welcher die Abonnementskonzerte der Herzoglichen Hofkapelle zu neuer künstlerischer Bedeutung ins Leben rief. Mit der 6. Symphonie L. van Beethoven's begann das erste dieser diesjährigen Konzerte. Schön, stimmungsvoll, erhaben war die Wiedergabe. Das auf einige 40 Mann verstärkte Hoforchester folgte Dr. Göhler's der kleinsten musikalischen Feinheit nachgehenden Direktion derart, dass trotz einiger kleiner Unebenheiten durch die Wiedergabe der wunderbar poetische Stimmungsgehalt der Symphonie dem andächtigen Hörer hohen künstlerischen Genuss bereitete. Ein kleines Meisterstück leistete die Kapelle mit der intimen Vermittlung der Zwischenaktsmusik aus „Rosamunde" von Fr. Schubert. Und teils in feierlicher, teils in begeisternd sich steigernder Ausdrucksweise wurde zum Schluss die „Akademische Fest-Ouverture" von Brahms gespielt. Als Solisten waren für diesen Abend gewonnen Hr. k. k. Kammersänger Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne. Leider war ersterer nicht disponiert, so dass er mit einigen Schumann-Liedern und in Duetten von Cornelius und Brahms trotz meisterlicher Behandlung seiner schönen Stimmmittel nicht die fortreissende Begeisterung und anteilnehmende Wärme im Zuhörer in dem Masse hervorzuzaubern vermochte, wie es durch die Vorträge seiner Gattin geschah, die bei herrlicher Disposition ausser in den Duetten von Brahms und Cornelius noch in Sololiedern von Fr. Schubert und Hugo Wolf wahre Grosstaten der Gesangskunst leistete. Fielen auch „Der Tambour" und „Er ist's" von Hugo Wolf einigermassen aus dem Rahmen des Programms, so gestalteten sich doch kraft der intensiven musikalischen Eigenart der Wolf'schen Muse und vermöge der hinreissenden Wiedergabe durch Frau von Kraus-Osborne diese Lieder als die eindringlichsten Sologaben des Abends.

E. Rödger.

Lemberg (Oktober bis Mitte November). Die Musiksaison ist bei uns in vollem Gange, sowohl in der Oper als auch im Konzertsaale. Die Konzertdirektion der „Philharmonie", unter Leitung des Herrn Leopold Lityński, veranstaltet wöchentlich ein oder zwei Solistenkonzerte hervorragender Künstler europäischen Rufes. Das zweimalige Auftreten der Gemma Bellincioni machte ein vollständiges Fiasko; das erste Konzert dieser Künstlerin war von kaum 500 und das zweite von kaum 200 Personen besucht, während der Saal über zwölfhundert Personen fasst. Die Sängerin soll aus Verdruss sich geäussert haben, nie mehr in Lemberg zu singen. Wir werden an diesem untergehenden Stern nicht viel verlieren. Den grössten Erfolg hatte der Wiener Hofopernsänger Leo Slezak zu verzeichnen. Sein aus Beethoven („Adelaide"), Brahms, Brüll, Liszt („Loreley"), Rubinstein, Schubert, Schumann, Schütt, R. Strauss und Wolf zusammengesetzter Liederabend war für uns ein musikalischer Genuss feinster Sorte. Ferner sei noch die ruthenisch-italienische Opernsängerin S. Kruszelnicka erwähnt; sie sang zweimal vor fast leerem Hause. Von den Geigern sei César Thomson mit höchstem Lob erwähnt. Dem Beethovenspieler Fr. Lamond gelang es nicht, bei uns seinen Ruhm zu rechtfertigen. Er spielte Chopin, Schubert-Tausig (Militärmarsch), vier (!) Kompositionen von Liszt und nur eine von Beethoven („Appassionata"). Interessant war das Konzert des Klaviervirtuosen Josef Sliwiński. Sein Programm, darunter Schumann's „Davidsbündler", war ein musikalischer Genuss. Chopin's Ballade Op. 52 gestaltete sich zu einer musterhaften, förmlich plastischen Leistung. Seine Gestaltungskraft und fast unfehlbare Technik trat glänzend in der Asdur-Polonaise zutage. Von den einheimischen Klaviervirtuosen sind noch Ignaz Friedmann und Professor Theodor Pollak zu erwähnen; namentlich Pollak's brillante Technik und echt musikalisch veranlagte Natur verdient uneingeschränktes Lob. So wie im vorigen Jahre, so erzielte auch in diesem Jahre die Violoncellistin Guilhermina Suggia (Schülerin Prof. J. Klengel's) einen beispiellosen Erfolg. Ihre sichere und unfehlbare Technik, einschmeichelnder Ton in der Kantilene und echt musikalisch empfindende Seele faszinierten die zahlreichen Zuhörer. Ausser den programmmässig angekündigten Vorträgen (Cui, Klengel, Popper) musste Frl. Suggia ein zweites Programm unter enthusiastischem Beifall spielen.

Das Stadttheater eröffnete die, für sechs Monate angekündigte, Opernsaison mit der Erstaufführung von Orefice's „Chopin". Orefice (geb. 1865 zu Vicenza bei Venedig) schrieb folgende Opernwerke: „Marisca" (aufgeführt in Turin 1889), „Consuelo" (ausgezeichnet mit dem Preise von 5000 Fr. beim Operconcours zu Bologna), „Il Gladiatore", „Cecilia" und „Chopin" (Erstaufführung in Mailand 1901). Der musikalische Teil der vieraktigen Oper „Chopin" ist ein potpourriartiger Auszug aus sämtlichen Chopin'schen Werken, und Orefice gibt am Anfang der Partitur und des Klavierauszuges die genaue Quellenangabe an. Das von Angiolo Orvietto verfasste Libretto ist eine Sammlung von lyrischen Strophen, welche als Gesangstimme für die, im Orchester liegenden und unverändert gelassenen, Bruchteile Chopinscher Originalkompositionen dienen. Die Gesangstimme ist derart verfasst, dass sie manchmal *unisono* mit der Orchestermelodie, manchmal nur deklamatorisch behandelt wird, so dass sie leicht weggelassen werden kann, ohne dass die Chopin'sche Originalkomposition dadurch eine einzige Note verlieren könnte. Inhalt und Handlung gibt es in diesem Libretto nicht. Es ist, wie erwähnt, eine ziellose Sammlung lyrischer Verse, damit die Sänger auf der Bühne etwas zu singen haben. Chopin wird hier durch unmögliche und mit der Lebensgeschichte nicht übereinstimmende Situationen hindurchgequält, ohne dass der Zuhörer musikalisch zufriedengestellt wird. Die Oper hatte einen guten Achtungserfolg; dieser aber galt mehr dem Komponisten Fr. Chopin, als der Oper „Chopin". Das Einstudieren von „Chopin", sowie das Repertoire der ersten drei Wochen („Bajazzo", „Cavalleria", „Aïda", „Manon" und „Bohème") leitete der Warschauer Kapellmeister Viktor Podesti als Gast. Derselbe hatte im Jahre 1904 Orefice's „Chopin" in Warschau, wo er stabil engagiert ist, einstudiert, und wurde aus diesem Grunde dem Hrn. Podesti auch die Einstudierung „Chopin's" in Lemberg anvertraut. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich Hr. V. Podesti als wohl routinierter und energischer Kapellmeister echt italienischen Temperaments, das sich in diesem Falle bei den Sforzandos und kräftigen Ensembleeinsätzen durch geschmackloses und für musikalische Ohren ungemein störendes, nervöses Stampfen mit dem Fusse kundgibt; er beherrscht alle Vorgänge oben auf der Bühne und unten im Orchester sicher und zielbewusst, besitzt aber kaum die Eigenschaften eines feinen und tief musikalisch veranlagten Musikers, geschweige denn die Merkmale eines hervorragenden Dirigenten. Die hiesigen Wagnerkenner können sich nicht vorstellen, wie die „Walküre" unter Podesti's Leitung in Warschau geklungen haben mag. Nach Podesti's Rückkehr nach Warschau übernahm den Dirigentenstab Herr Antonio Ribera, seither Operndirigent in Barcelona und seit einigen Jahren Solorepetitor bei den Bayreuther Festspielen. Als wahrer Wagnerverehrer hat Ribera sämtliche Dichtungen R. Wagner's ins Katalonische übersetzt und befasst sich vorwiegend mit dem gründlichen Studium Wagner'scher Musikwerke, wozu ihm die Stelle als Bühnenassistent bei den Festspielen in Bayreuth (seit 1899) die beste Gelegenheit bietet. In Barcelona hat Ribera im „Gran Teatro del Liceo" öfters den „Holländer", „Lohengrin", „Walküre", „Siegfried" dirigiert und die „Meistersinger" zum erstenmal aufgeführt. Hier in Lemberg wird Herr Ribera den „Holländer", „Lohengrin" und „Die Walküre" neu einstudieren, und wir freuen uns ungemein auf diese hoffentlich stilgetreuen Wagneraufführungen. Ende November wird Herr Ribera den „Holländer", genau nach den Bayreuther Regievorschriften, dirigieren. Bis nun hat Ribera „Faust", „Aïda", „Troubadour, „Chopin", „Bajazzo", „Carmen" dirigiert, bei welcher Gelegenheit seine wahrhaft musikalisch veranlagte Natur, sein feiner Geschmack, feuriges Temperament und sichere, zielbewusste Beherrschung des Orchesters öfters im besten Lichte zutage traten. Die Neueinstudierung von Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" unter Ribera's Leitung hatte einen durchschlagenden künstlerischen und materiellen Erfolg. Als Olympia sei die brillante Koloratursängerin Vera Luce, als Hoffmann die HH. August Dianni und H. Drzewiecki rühmlichst erwähnt.

Dr. L. Gruder.



Barmen. Berlioz' dramatische Legende „Faust's Verdammung" wurde am 14. Oktober in der Barmer Kon-

zertgesellschaft mit grossem Erfolge aufgeführt. Der Chor erfüllte seine Aufgaben mit bestem Gelingen und das Orchester unter Musikdirektor Stronck's Leitung war hervorragend.

Cannstatt. Ihren 1. Kammermusikabend veranstalteten die HH. Enz, Ehrhardt und Stein am 14. Oktober im Saal des Konservatoriums unter Mitwirkung des Kammersängers Peter Müller. Brahms' Trio, Op. 101, in Cmoll fand eine sehr gute Ausführung, während der Vortrag der den Abend einleitenden Violinsonate Op. 12 No. 2 in Adur von Beethoven nicht den vollen Gehalt des herrlichen Werkes erschöpfte.

Coblenz. Das „Musikinstitut" brachte in seinem ersten Abonnementskonzert Schumann's „Paradies und die Peri" mit Frau Rose Ettinger als Peri.

Eisenach. Die Meininger Hofkapelle absolvierte am 14. Oktober ihr erstes Abonnementskonzert. Eröffnet wurde es mit Haydn's Cdur-Symphonie und beschlossen mit Beethoven's „Eroica". Beide Werke wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen, ebenso die Wiedergabe von Sinding's Violinkonzert in Adur durch den Konzertmeister H. Treichler.

Essen. Der „Gemischte Chor" des „Krupp'schen Bildungsvereins" führte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und Gade's „Kreuzfahrer" unter A. Honndorff's Leitung mit gutem Gelingen auf. Die Soli waren in den Händen von Frau Rätze, Frl. Martha Huber und Hrn. Jakob Decker. Im 1. Abonnementskonzert des „Musikvereins" kamen unter kgl. Musikdir. Witte's Leitung R. Strauss' „*Symphonia domestica*" und unter des Komponisten Ernst Boehe eigener Leitung dessen „Klage der Nausikaa" aus „Odysseus' Fahrten" zur Aufführung.

Insterburg. In einer von Musikdir. Notz zielbewusst geleiteten für hier neuen Konzertaufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad" (nach der Originalpartitur) erweckte Hr. Hofopernsänger Rudolf Gmür aus Weimar durch eine vorzügliche Interpretation der Titelrolle stürmischen Beifall. Als Solisten waren weiter noch mit schönem Erfolge mitwirkend Frl. Hedwig Kauffmann und Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin, sowie Hr. Richard Fischer aus Frankfurt a/M. Vortrefflich hielt sich übrigens auch der Chor („Oratorienverein"). Als zweites Chorwerk dieser Saison ist für das Frühjahr Bach's „Matthäuspassion" in Aussicht genommen.

Linz. Unter Leitung des Musikdir. Aug. Göllerich kam im 1. Musikvereinskonzert die Original-Ouverture in Hmoll zur Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, Mendelssohn's Amoll-Symphonie, H. Wolf's „Italienische Serenade" und Liszt's „Künstler-Festzug" in sehr lobenswerter Weise zur Aufführung.

Lübeck. Unter grossem Beifall sang der Berliner Konzertsänger A. N. Harzen-Müller 22 plattdeutsche Lieder. Dieselben sind in dem Liederkatalog der gegen 500 plattdeutschen Kunstlieder für eine und mehrere Singstimmen enthalten, der von dem Sänger herausgegeben worden ist.

Magdeburg. Im Konzert des Philharmonischen Orchesters (Dir.: Hr. Grunewald) mit Frl. Agnes Leydhecker-Berlin und Hr. Oberdörffer-Leipzig als Solisten sprachen namentlich die orchesterbegleiteten Lieder von Krug-Waldsee („Arme Seele") und Arnold Mendelssohn („Wandelnde Glocke") an.

Meiningen. Das am 17. Oktober stattgefundene Abonnementskonzert der hiesigen Hofkapelle unter Leitung von Prof. Wilhelm Berger brachte Cdur-Symphonie von Haydn, „Pastoral"-Symphonie von Beethoven und das Quartett für Blasinstrumente (Oboe, Klar., Fagott u. Horn) v. Mozart mit Orchesterbegleitung in feiner Ausarbeitung, bei Wirkung der Werke als Ganzes. Von den Liederspenden des Bassisten Paul Knüpfer aus Berlin war das Publikum begeistert.

Memel. Gelegentlich der von Musikdir. Johow im 2. Künstler-Abonnementkonzert am 9. November geleiteten, sehr gut gelungenen Aufführung des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" von Klughardt wirkten als Solisten Frl. Hedwig Kauffmann-Berlin, Frl. Agnes Leydhecker-Berlin und die HH. Richard Fischer-Frankfurt a/M. und Rudolf Gmür-Weimar mit bestem Erfolg mit. Der Chor („Oratorienverein" und Seminarchor) sang ungemein klangschön, sicher und mit lebendigem Ausdruck.

München. Im vierten Kaim- (Abonnement-) Konzert gelangte unter Georg Schnéevoigt's Leitung die grosse Cdur-Symphonie von Schubert zur Aufführung. Tilly Koenen sang mit bekannter Meisterschaft die Konzertarie „Ah! perfido" von Beethoven und „Die Allmacht" von Schubert.

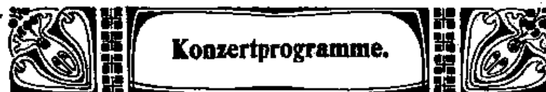
Münster. Für das erste Konzert des „Musikvereins" hatte Hr. Dr. Niessen mit grosser Sorgfalt Gade's „Frühlingsbotschaft" für Chor und Orchester vorbereitet. Leider war die Sängerschar zu klein, um sich plastisch vom Orchester abzuheben. Das Beste gab der „Musikverein" mit der Vorführung von Schubert's Cdur-Symphonie. Solist war Pablo de Sarasate.

Nürnberg. Hier konzertierten Bernhard Stavenhagen und Frau Marg. Preuse-Matzenauer. Stavenhagen spielte Liszt natürlich gut, Schumann apart und Chopin gut. Was Frau Matzenauer darbot, was sie mit der gehaltenen und doch heissen Leidenschaft der Dalila sang, war fertige Kunst. — Das 3. Volkskonzert bedeutete in der Vorführung von Beethoven's Cdur-Symphonie und Weber's „Freischütz"-Ouverture einen prächtigen Erfolg. Die Solistin Frl. M. Rothschild, die Beethoven's Klavierkonzert in Cmoll spielte, ist für den Konzertsaal noch nicht reif.



Kirchenmusik.

Leipzig. Kirchenmusiken am 1. Okt.: „Des Staubes eitle Sorgen", Chor m. Orch. u. Org. v. Haydn; „So wir im Geist leben", Motette v. Borchers; „Herr, lass dein Sorgen sein", Chor v. Röthig; „Herr, dein Wort", Chor v. Gürrlich. Am 8. Okt.: „Wie lieblich sind", Chor m. Orch. u. Org. v. Brahms; „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Stade; „Du bist ja doch", Chor v. Hauptmann; „Ich weiss es", Motette v. Hauptmann; „Die auf den Herrn harren", Motette v. Piutti; „Weiche nicht", Baritonsolo v. A. Becker. Am 15. Okt.: „Es ist dir gesagt", Chor m. Orch. u. Org. v. J. S. Bach; „An Gott lass dir genügen", Chor v. Gassner; „Siehe, ich stehe", Chor v. Fr. Kiel; „Wie könnt ich sein vergessen", Chor v. Lassus. Am 22. Okt.: „Ich liebe Jesum", Chor v. Bach: „Treuer Hüter", geistl. Lied a. d. 17. Jahrh.; „Ich will dich lieben", Chor v. König; „Herr, ich habe lieb", 2st. Kinderch. v. Kühn; „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. Am 29. Okt.: „Vertrauen auf Gott", Chor m. Orch. v. Volkmann; „Die auf den Herrn harren", Chor v. O. Richter u. v. Piutti; „Der Herr ist unsre Zuversicht" v. Klein. Am 31. Okt.: „Ein' feste Burg", Chor m. Orch. u. Org., 1. Teil, v. Bach; „Frisch auf" v. Bruch; „Sei getreu" v. Schurig; „Erhalt uns deine Lehre" v. O. Wermann; „Richte mich" v. Mendelssohn; „*Te Deum*", Chor m. Org. v. Freutzburg; „Siehe der Hüter", Chor m. Org. v. Mendelssohn; „Wachet", Chor v. Engel; „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann; „Jauchzet d. Herrn" v. Mendelssohn; Reformationkantate f. Chor, Soli, Orch. u. Org. v. H. Hiller; „Ein' feste Burg", Chor v. Engel; „Es lag in Nacht", Chor v. Gläser; „Gott ist mein Licht", Chor v. M. Vulpius. — Motette in der Thomaskirche am 7. Okt.: Variationen über „Weinen, Klagen" f. Org. v. Liszt; „Alles, was Odem hat", Chor v. Bach; „Wo Gott zum Haus", Chor v. Hassler; Psalm 100, Chor v. E. F. Richter. Am 14. Okt.: „Der Herr ist mein getreuer Hirt", Chor v. Böhme; „*Ave verum*", Chor v. Richter; „Führe mich", Chor v. Schreck. Am 21. Okt.: Choralvorspiel „Gott des Himmels" v. Reger; „*In die angustiae*", Graduale v. Draeseke; Choralvorsp. „Das sind die heilg. zehn Geb." u. „Komm, Jesu", Chor v. Bach. Am 28. Okt.: Pränd. in Cmoll v. Bach; „Gott ist unsre Zuversicht" v. Becker; „Aus irdischem Getümmel", Chor v. Schreck. Am 30. Okt.: Phantasie über „Ein' feste Burg" f. Org. v. Reger; „Ein' feste Burg", Motette, 1. Teil, v. Doles; „*Deus noster resugium*", 6st. Chor v. H. L. Hassler.



Konzertprogramme.

Bad Scheveningen. 20 Symphoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters aus Berlin (Dir.: Hr. August Scharrer) in der Zeit vom 2. Juni bis 30. September: Symphonien: Brahms (Cmoll- u. Fdur-Symphonie), A. Dvořák (Ddur-Symphonie No. 4), Mozart (Gmoll-Symphonie), Beethoven (Adur-, Esdur-, Bdur- u. Cmoll-Symphonie), Gustav Mahler (Cmoll-Symphonie), Chr. Kriens („*In the autumn*", symph. Dichtg.), R. Schumann (Dmoll-Symphonie), V. d'Indy („Istar", *Variations symphoniques*), H. Berlioz („*Roméo et Ju-*

liette", symph. Dichtg.), H. Sommer („Waldfrieden", symph. Dichtg.), Mendelssohn (Adur-Symphonie), Liszt („Mazeppa", „Die Ideale", symph. Dichtg.), Tschaikowsky (Emoll- u. Hmoll-Symphonie), A. Scharrer (Sinfonietta), Saint-Saëns („*Le jeunesse d'Hercule*", symph. Dichtg.), Victor Bendix („Sommerklänge aus Südrussland", 2. Symph.), R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.), Raff („Lenore"-Symph.), Haydn (Gdur-Symph. No. 13), Smetana („Vltava", symph. Dichtg.), Friedr. Gernsheim (Bdur-Symph. No. 4); Suiten von Frz. Lachner (Chaconne a. d. Asdur-Suite), Grieg („Aus Holberg's Zeit", f. Strchorchstr.), Bach (Suite in Ddur), Rameau (*Airs de ballet de Hippolyte et Aricie*), R. Herfurth (Chopin-Suite), Raff (Gmoll-Suite); Serenaden von Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), H. Wolf (Italienische Serenade), Elisabeth Kuyper (Serenade in 5 Sätzen), P. Tschaikowsky (Sérénade de „Don Juan"); Ouverturen von Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 2 u. 3, „Egmont"-Ouvert., „Die Geschöpfe des Prometheus"), Cherubini (Ouvert. zu „Anakreon"), Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Parsifal", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Eine Faust-Ouverture", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser"), Goldmark („In Italien", Konzertouverture, Ouvert. zu „Sakuntala"), Dvořák („Karneval", Konzertouvert.), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis", zu „Alceste"), H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini", „Le carnaval romain"), Weber (Ouvert. zu „Oberon", „Euryanthe", „Der Freischütz" u. Jubelouverture), Ed. Lalo (Ouvert. zu „Roi d'Ys"), Mozart (Ouvert. zu „Der Schauspieldirektor", „Die Entführung aus dem Serail", „Die Zauberflöte"), Smetana (Ouvert. zu „Die verkaufte Braut"), Händel (Ouvert. in Ddur), Herm. Trines (Ouvert. zu „Othello"), E. Bahm (Ouvert. zu „Der Schelm von Bergen"), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.), Rob. Volkmann (Ouvert. zu „Richard III."), Schumann (Ouvert. zu „Manfred"), E. Grieg („Im Herbst"), Méhul (Ouvert. zu „Joseph in Egypten"), G. Rossini (Ouvert. zu „Wilhelm Tell"); Verschiedene Orchesterwerke von Radecke (Scherzo in Gmoll), Wagner („Siegfried-Idyll", Bacchanale a. „Tannhäuser", Walkürenritt a. „Walküre", Trauermusik a. „Götterdämmerung", „Huldigungsmarsch", Karfreitagszauber a. „Parsifal", „Kaisermarsch", Waldweben a. „Siegfried"), Schillings (Einl. zum 2. Akt von „Ingwelde"), Boehe (4 Episoden a. „Odysseus' Fahrten"), Chabrier („España", Rhapsodie), Ph. Rüfer (Schwertertanz aus „Ingo"). J. Pf. Rameau („*Musette et tambourin des Fêtes d'Hébé*"), Schubert-Liszt (Marsch in Hmoll), Bach (Brandenburgisches Konzert No. 7 in Gdur, Toccata), Ed. Uhl („Slavische Intermezzi"), Berlioz (Menuett, Sylphentanz u. Ungarischer Marsch a. „*La damnation de Faust*"), Liszt (Ungarische Rhapsodie in Fmoll), C. Kistler (Vorspiel z. 3. Akt der Oper „Kunihild"), Moszkowski („Cortège", phantastischer Zug), Bach-Bachrich (Prälud., Adagio, Gavotte u. Rondo a. d. Violinsonaten), A. d'Ambrosio (*Quatre pièces d'orchestre*), Saint-Saëns (*Marche héroique*, Bacchanale a. „Samson u. Dalila"), Glinka („Kamarinskaja"), Mozart (Türkischer Marsch), Dvořák (Slavischer Tanz in Adur), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz"), Mendelssohn (4 Stücke a. d. Musik zu „Ein Sommernachtstraum"), Grieg (Huldigungsmarsch a. „Sigurd Jorsalfar"), Maillart (Phantasie a. „*Les dragons de Villars*"), Strauss („Morgenblätter", Walzer), Verdi (Triumphmarsch a. „Aïda"), Thomas (Phantasie aus „Mignon") u. Gilet („*Loin du bal*"); Violinsoli (A. Witek, Jan Gesterkamp u. Lady Hallé) v. Bach (Dmoll-Konzert für zwei Violinen), Tschaikowsky (Ddur-Konzert), Vieuxtemps (Adagio u. Rondo a. d. Esdur-Konzert u. Dmoll-Konzert), Saint-Saëns (Hmoll-Konzert), Brahms (Ddur-Konz.), Bruch (Gmoll-Konz.), Tartini (Teufelstrillersonate), Joachim (1. Satz a. d. Violinkonzert in Ungar. Weise), Mendelssohn (Emoll-Konz.), Beethoven (Ddur-Konz.) u. Corelli („*La folia*", Variationen); Violoncellsoli (HH. Josef Malkin, J. Press, Frl. E. Ruegger) v. Haydn (Adagio u. Allegro a. d. Ddur-Konz.), Volkmann (Amoll-Konz.), Lalo (Konzert in Ddur), Boccherini (6. Sonate), J. Klengel (Dmoll-Konz.), Bruch („Kol Nidrey"), Tschaikowsky „*Variations sur un thème rococo*"), v. Goens (Scherzo), Bach (Sarabande a. d. Dmoll-Sonate No. 2); Klaviersoli (Frl. Anna Langenhan-Hirzel, Hr. R. Pugno) v. Brahms (Bdur-Konz.), Chopin (Esdur-Polonaise, Nocturno in Fisdur u. Esmoll-Polonaise) u. Saint Saëns (Cmoll-Konzert); Baritonsoli (HH. G. Zalsmann, A. Heinemann, A. van Rooy) v. Weingartner („Die Wallfahrt nach Kevlaar"), Löwe, Schumann, Schubert, Wolf, Wagner (Wahnmonolog des Hans Sachs a. „Die Meistersinger" u. Wotan's Abschied von Brünnhilde a. „Die Walküre"); Tenorsoli (HH. J. Urlus, Leo Sinowjew u. Laurent Snolfs) von Méhul (Arie des Joseph a. „Joseph und seine Brüder"), Wagner (Gralserzählung aus „Lohengrin" u. Walter's Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg"), Verdi (Romanze des Radamès aus „Aïda") u. Tschaikowsky (Arie des Lenski aus „Eugen Onegin"); Sopransoli (Fr. Minna Scalar, Rose Ettinger, Juliane Culp u. Frl. Jeanette Hatto) v. Gluck (Arie aus „Alceste"), Schubert („Der Erlkönig"), Saint-Saëns („*La cloche*"), Martini („*Plaisir d'amour*"), Mozart (Arie aus („*Il re pastore*", Arie der Susanne aus „Die Hochzeit des Figaro"), Schumann, Humperdinck („Wiegenlied"), Vaccai („*Ah! se tu dormi*", Arie aus „Romeo und Julia"), Wolf („Du bist Orplid, mein Land", „Sie blasen zum Abmarsch", „In dem Schatten meiner Locken" u. „Mögen alle bösen Zungen"), Paul Vidal („*Printemps nouveau*") u. J. Massenet („*Chant provençal*").

Utrecht. Orgelkonzert, veranstaltet von Bervijs Toegang, am 10. Oktober: Orgelwerke (d. Veranst.) v. Bach (3 Choralvorspiele über „In dir ist Freude", „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" u. „Nun freut, lieben Christeng'mein" u. Passacaglia), M. Reger („*Benedictus*", Op. 59 No. 9), E. Elgar (*Andante espressivo* a. Op. 28), A. Guilmant (Lamentation a. Op. 45) u. C. Franck (No. 2 von 3 Chorälen).

Aachen. 1. Konzert des Instrumentalverein (Prof. E. Schwickerath) am 10. Okt.: Orchesterwerke v. Schubert (Cdur-Symphonie No. 7), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.); Violinsolo (Hr. R. Czerwonky-Berlin) v. M. Bruch (Schottische Phantasie). — 2. Konzert am 17. Okt.: Orchesterwerke v. Liszt („Orpheus", symph. Dichtung), Beethoven („Coriolan"-Ouvert.) u. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Gesangsoli (Hr. Paul Haubrich-Berlin) v. Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Jensen, Grieg, Wolf, Lindner („Grauer Vogel") u. Dorn („Ich bin verliebt"). — 3. Konzert am 31. Okt.: Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5), Schumann (Ouvert. zu „Genoveva"); Violinsolo (Hr. Konzertm. van der Bruyn) v. Bruch (Gmoll-Konz.). — 1. Volkssymphoniekonzert, veranstaltet a. d. Blees-Stiftung, am 14. Okt.: Orchesterwerk (Dir.: Prof. Schwickerath) v. Bach (Suite in Ddur); Violinduo (HH. van der Bruyn u. Diehl) v. Bach (Doppelkonzert in Dmoll); Orgelsolo (Hr. Stahlhuth) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll); Gesangsoli (Frl. E. Diergart-Düsseldorf) v. Bach („Erbarme dich" a. d. „Matthäus-Passion" u. „Schlafe, mein Liebster" a. d. „Weihnachts-Oratorium"). — 2. Volkssymphoniekonzert am 28. Okt.: Orchesterwerke (Dir.: Prof. Schwickerath) v. Händel (Konzert f. Orch. in Dmoll u. „Hirtenmusik" a. „Messias"); Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" u. Ballett-Suite); Gesangsoli (Frl. Anna van Nievelt-Wiesbaden) v. Händel („Er ward verschmähet" a. „Messias") u. Gluck (Teile a. „Orpheus"). — 1. Städtisches Abonnementkonzert (Prof. E. Schwickerath) am 26. Okt.: Orchesterwerke v. Brahms (Cmoll-Symphonie); Klaviersoli (Frl. Goodson-London) v. Brahms (Dmoll-Klavierkonzert); Chöre v. Brahms („All' mein Herzgedanken", 6st., „Waldesnacht", „Dein Herzlein mild" und drei Fest- und Gedenksprüche, 8st.); Gesangsoli (Frau Mysz-Gmeiner-Berlin) v. Brahms („Alte Liebe", „Auf die Nacht", „Das Mädchen spricht", „Das Mädchen", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Auf dem See", „Auf dem Schiff" u. „Frühlingstrost".

Aarau. Orchesterkonzert, veranstaltet v. Elsa Ruegger, am 15. Okt.: Orchesterwerke (Dir.: Hr. Hesse) v. Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis") u. Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde"); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) von de Swert (Dmoll-Konz.), G. Fauré („Elegie") u. W. Jéral („Zigeunertanz"); Klaviersoli (Hr. Fritz Niggli) von Weber (Konzertstück in Fmoll); Gesangsoli (Hr. H. Vaterhaus-Frankfurt a/M.) v. Rossini (Kavatine a. „Der Barbier von Sevilla"), Schumann („Der Hidalgo") u. Leoncavallo (Prolog a. „Der Bajazzo").

Apenrade. Kirchenkonzert, veranstaltet vom Organist E. Magnus-Flensburg, am 8. Okt.: Orgelwerke (d. Veranst.) v. G. Werkel (Sonate in Gmoll, 1. Satz), C. Franck (Andantino), Malling („Die Flucht nach Ägypten") u. Händel (Konzertsatz); Baritonsoli (Hr. Harzen-Müller-Berlin) von C. v. Gersdorff („Was hab' ich dir getan, mein Volk" und „Mach' mich selig, o Jesu"), Meinardus („Schönster Herr Jesu"), E. Nössler („Immanuel") u. A. Becker („Die arme Seele").

Basel. 1. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" (Dir.: Herm. Suter) am 22. Oktbr.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), *Marcia funebre* a. d. „Eroica" und „Leonoren"-Ouvert. No. 1); Baritonsoli (Hr. L. de la Cruz-Frölich) von Bach (Rec. u. Arie a. d. Kantate „Ich habe genug"), Brahms („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete"), Schubert („An die Musik"), Beethoven („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre")

u. Schumann („Frühlingsfahrt"). — 2. Symphoniekonzert am 5. Novbr.: Orchesterwerke von Brahms (Cmoll-Symphonie No. 1), Cornelius (Ouverture zum „Barbier von Bagdad"), R. Strauss (Serenade, f. Blasinstrumente); Violoncellsoli (Frl. G. Suggia-Oporto) von d'Albert (Konzert in Cdur) und L. Sinigaglia (Romanze u. Humoreske).

Berlin. I. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Nikisch) am 16. Okt.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Dmoll-Symphonie No. 3), Beethoven („Egmont"-Ouvert.) u. J. Brahms („Akademische Festouverture"); Gesangsoli (Frl. Edyth Walker) von Beethoven (Rec. u. Arie a. „Fidelio") u. Brahms („Unbewegte laue Luft", „Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „O liebliche Wangen"). — 2. Konzert am 30. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie), Wagner („Rienzi"-Ouverture) u. A. Dvořák (Ddur-Suite, Op. 39); Klaviersolo (Hr. Mark Hambourg) von A. Rubinsein (Dmoll-Konzert). — Gedächtniskonzert für Benno Horwitz am 14. Okt.: Kammermusik (HH. Ant. Foerster u. Bernh. Gehwald) von Horwitz (Sonate in Ddur f. Pianof. u. Violine); Frauenchöre (Dir.: Frl. Toeppe) von Horwitz („Die Armesünderblume", „Frühlingstanzreigen", „Lotosblume" u. „Tanzlied im Mai"); Altsoli (Fr. Geller-Wolter) von Horwitz („Ein Herz, das zersprungen", „Traumleben" und „Sehnsucht nach Vergessen") u. Sopransoli (Fr. Susanne Dessoir) von Horwitz („In meinem stillen Garten", „Sang des Schiffermädels", „Blondhäuptchen nennt michs Väterlein", „Komm', ach komm'" u. „Neuer Frühling"). — VIII. Konzert der Barth'schen Madrigal-Vereinigung (Dir.: Arthur Barth) am 4. Nov.: Madrigale von Ant. Scandellus („Vom Himmel hoch da komm' ich her"), G. Gabrieli („*O Domine Jesu Christe*"), J. P. Sweelinck („Psalm 136" und „*Je seus en moy*"), Chr. Demant („Annelein"), V. Hausmann („Mit Seufzen und mit Klag'"), H. Chr. Haiden („Mach mir ein lustigs Liedelein"), ? („Es wohnt ein baur in jenem Dorffe"), Orl. di Lasso („Echo" u. „Gallaus"), Luca Marenzio („*Solo e pensoso*", „*Dissi a l'amata mia*" u. „*E tra verdi arbuscelli*"), Cl. de Sermity („*Amours*") u. Cl. Janequin („*Au ioly ieu du pousse avant*").

Bielefeld. I. Vereinskonzert des „Bielefelder Musikverein" (Dir.: W. Lamping) am 22. Oktober: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie) u. A. Mendelssohn (Vorspiele z. 2. u. 3. Akt a. d. Oper „Der Bärenhäuter"); Chöre v. A. Mendelssohn („Das Leiden des Herrn", m. Orgel u. kl. Orchester u. „Die Frühlingsfeier", Hymne m. Soli u. Orch.); Sopransoli (Frl. Carola Hubert) von Schubert.

Bochum. 1. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Arno Schütze) am 26. Okt.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4) u. Joh. Brahms (Serenade, Op. 11); Klaviersoli (Fr. Henriette Schelle-Köln) von Schumann (Amoll-Konzert), Chopin (Asdur-Ballade), Reger (Silhouette) u. Fr. Liszt („Waldesrauschen").

Braunschweig. Festkonzert des Schrader'schen *a capella*-Chor (Dir.: Prof. Schrader) am 1. Nov.: Chöre von Bach („Reformations"-Kantate und „Wachet, betet", m. Soli u. Orchester) u. Mendelssohn (95. Psalm, m. Soli u. Orchester, 43. Psalm u. „Heilig").

Bremen. I. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Panzner) am 17. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), R. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.) u. Wagner („Lohengrin"-Vorspiel); Gesangsoli (Frl. Edit Walker) von Beethoven (Rec. u. Arie a. „Fidelio") u. Brahms. — 2. Philharmonisches Konzert am 7. November: Orchesterwerke von M. Reger (Sinfonietta), Mozart (Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit") und Tschaikowsky („Romeo et Juliette", Phantasie-Ouvert.).

Brieg. Kirchenkonzert (Dir.: Hielscher) am 10. Sept.: Orgelwerke (Hr. Otto Burkert) von Bach (Präludium und Fuge in Gdur, 3 Choralvorspiele u. Sonate in Esdur, bearb.); Violinsoli (Hr. Ant. Tomaschek-Brünn) von Bach (Adagio a. d. Edur-Violinkonzert u. Air) und Beethoven (2. Satz a. d. Violinkonzert); Chöre v. Palestrina („Wie der Hirsch schreit") und J. A. Perti („Preis und Dank sei dir") und Schumann („Und ob ich schon wanderte" und „Herr, wie lange").

Brünn. 196.–198. Orgelvortrag, veranstaltet von Otto Burkert, am 15. u. 29. Okt. u. 12. Nov.: Orgelwerke v. Bach (Präludium u. Fuge in Gdur u. Cdur, Toccata in Dmoll, 3 Choralvorspiele „Nun kommt der Heiden Heiland", „Jesu, meine Freude" und „In dir ist Freude"), D. Buxtehude (Ciaconna in Emoll), M. Reger (Kanzone in Gmoll a. d. „Monologen", Op. 63), G. Schumann (Passacaglia und Finale über B-A-C-H), P. Marx (Chaconne in Emoll), P. Claussnitzer (4 Choralvorspiele „O Lamm Gottes unschuldig", „Nun danket alle Gott", „O Welt, ich muss dich lassen" u. „Ein' feste Burg ist unser Gott"), Moritz Brosig (Phantasie in Edur, Op. 54), Jos. Schmid (Menuett aus Op. 43) u. Jos. Rheinberger („Zur Friedensfeier", 20. Sonate in Fdur, Op. 196); Violin- u. Gesangsoli.

Buenos Aires. Konzert des „Deutschen Musikverein" (Dir.: Paul Werner) am 4. Oktober: Aufführung von Requiem in Cmoll von L. Cherubini für Chor u. Orchester und „Schön Ellen" von Max Bruch für Chor, Soli (Frl. Elsa Lindheimer [Sopran] u. Hr. Ferd. Lideleux [Bariton] u. Orchester; Altsoli (Fr. Dora Rose) v. Rubinstein („Es blinkt der Tau"), J. Massenet („Lied der Ximene") u. Meyer-Helmund („Liebeslenz").

Bückeburg. 1. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Dir.: Prof. Sahla) am 20. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie in Bdur, No. 4), Mozart (Serenade No. 8), Fr. Brahe (Andante a. d. Symphonie in Ddur und „Tarantella"); Klaviersoli (Frau Elsa Gipser-Dresden) von Schumann (Amoll-Konzert) u. Liszt. — 2. Symphoniekonzert am 3. Nov.: Orchesterwerke v. Brahms (Ddur-Symphonie No. 2) u. Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 1, 2 u. 3); Gesangsoli (Fr. Grumbacher-de Jong-Berlin) von Gluck (Arie a. „Alceste") u. 6 Volks- u. Kinderlieder.

Celle. Konzert, veranstaltet von Marie Woltereck u. Emil Evers, am 25. Oktober: Altsoli (Frl. Woltereck) von Schubert („An die Leyer", „Lied des Harfners", „Lieder der Mignon" u. „Die junge Nonne"), R. Strauss („Winterweihe", „Ruhe, meine Seele", „Morgen" u. „Allerseelen"), A. Mendelssohn („Aus dem Hohenlied"), P. Tosti („*Ridonami la calma*" u. „*Goodbye!*") u. E. Evers („Ich hab' dich unsagbar geliebet" u. „Die Hindumaid"); Klaviersoli (Hr. Evers) von Beethoven (Cismoll-Sonate, Op. 27 No. 2), Chopin (Nocturne, Polonaise, Walzer, Etüde), Liszt („Liebestraum") und Schubert-Liszt („Erlkönig").

Cottbus. I. Künstlerkonzert der Kapelle des Inf.-Regts. von Alvensleben am 18. Okt.: Orchesterwerke von Ant. Dvořák („In der Natur", Konzertouvert.), Karl Goldmark (Vorspiel zum 3. Akt d. Oper „Das Heimchen am Herd") u. F. Weingartner (2 Sätze a. d. Serenade f. Streichinstrumente); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) von Saint-Saëns (Konzert in Gmoll) u. Liszt (Esdur-Konzert).

Darmstadt. 94. Vereinsabend des „Richard Wagner-verein" am 20. Okt.: Gesangsoli (Fr. Hallwachs-Zerny) v. Karl Hallwachs („Aufblick", „Blumen vom Tode No. 2", „Erwachen der Braut", „Waldseligkeit", „So ich traurig bin", „Die Rose und das Mägdlein" u. „Schnitterlied"), H. Wolf („Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen", „Nun lasst uns Frieden schliessen", „Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben", „Hab' auf dein blondes Haupt" u. „Wenn du, mein Liebster, stiegst zum Himmel mit"); Tenorsoli (Hr. L. Hess-Berlin) v. Karl Hallwachs („Morgenlied", „Das Lied des Zwergen", „Manche Nacht", „Was mit dieser Welt gemeint", „Das Fliegel", „Ich sah dich gern im Sonnenschein" u. „Das Blümlein und der Schmetterling") u. H. Wolf („Ein Ständchen Euch zu bringen", „Hoffärtig seid ihr, schönes Kind", „Wir haben beide lange Zeit geschwiegen", „Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder" u. „Benedeit du sel'ge Mutter"). — 1. Matinee der Kammermusikvereinigung am 29. Okt.: Kammermusikwerke von J. Haydn (Streichquartett in Gdur, Op. 77 No. 1), J. Brahms (Sonate für Violine u. Klavier in Gdur, Op. 78) u. Chr. Sinding (Streichquartett in Amoll, Op. 70). — Zwei Konzerte der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofrat W. de Haan) am 6. Nov.: Orchesterwerke v. Beethoven (Esdur-Symphonie), C. Saint-Saëns („Der Totentanz", symph. Dichtg.) u. W. v. Baussnern („Champagner", Ouvert.); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger-Brüssel) v. E. Lalo (Violoncellkonzert) u. L. Boccherini (Sonate in Adur).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.



Berlin. Die französische Koloratursängerin Mlle. Yvonne de Tréville gastierte im Theater des Westens als Rosine im „Barbier von Sevilla", ohne ihren guten Ruf zu rechtfertigen.

Cherson. Als Lehrer für Violinspiel wurde für das kaiserliche Konservatorium der Violinist Alfred Pellegrini in Prag verpflichtet.

Darmstadt. Signora Prèvosti gastierte mit Erfolg als Violetta in Verdi's „Traviata".

Mannheim. Als Herzog in Verdi's „Rigoletto" und als Graf Almaviva in Rossini's „Der Barbier von Sevilla" gastierte mit grossem Erfolg der Tenor Alessandro Bonci.

Stettin. Theaterdirektor Lange in Bielefeld übernimmt nach Schluss der Spielzeit die Leitung des hiesigen Theaters.

Weimar. Frau Lili Lehmann sang in der Jubiläumsaufführung des „Fidelio" die Partie der Leonore und riss durch ihre Darstellung und ihren Gesang zur Begeisterung hin.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* G. Raimann's einaktige Oper „Enoch Arden" (Text nach Tennyson von Carl Gross) hat bei einer Erstaufführung im Leipziger Neuen Theater am 4. Dez. unter Nikisch' Leitung einen sehr guten äusseren Erfolg, der jedoch fast allein dem poetischen Stoff gut zu schreiben sein dürfte, da die undramatische, erfindungsarme und physionomielose Musik selbständige Bedeutung nicht beanspruchen kann.

* Gelegentlich einer Aufführung von Sophokles „Antigone" mit der Mendelssohn'schen Musik im Neuen Theater zu Leipzig am 3. Dezember ergab sich, dass die Mendelssohn'sche Komposition heutzutage für die öffentliche Bühne als gänzlich veraltet zu betrachten ist.

* Mit einer Aufführung von *„Cosi fan tutte"* begann die Mozartfeier der Wiener Hofoper.

* Der Preis für eine einaktige Oper, den die Grammophon-Compagnie gestiftet hatte, ist von Silvio Goto mit seiner Oper „Toni", Text nach H. v. Kleist's Novelle „Verlobung in San Domingo", gewonnen worden.

* Das Hoftheater zu Karlsruhe hat das neue einaktige komisch-romantische Spiel „Der fahrende Schüler", Text und Musik von Edgar Istel, zur Aufführung angenommen.

* Das Märchendrama „Turandot" von Gozzi mit der Musik von Ferruccio Busoni soll ausser in Konzerten auch in einem ersten Theater aufgeführt werden.

* Am Stadttheater in Nürnberg, so schreibt der „Fränkische Kurier", hat der Direktor Balder zur künstlerischen Förderung der Oper mit Herrn Professor Graaff in München einen Vertrag geschlossen, wonach dieser mit dem Solopersonal der Oper wöchentlich zweimal pädagogische (?) Studien zu betreiben hat. Was soll das den Aufführungen nützen?

* Das Projekt, das Weimarische Hoftheater als „Nationalbühne für die deutsche Jugend" einzurichten, ist im verflossenen Sommer rüstig vorwärts gegangen. Zur weiteren Förderung soll demnächst ein Weimarer Lokalausschuss gegründet werden.

* Im Theater des Westens in Berlin erlebte der „Gaukler unserer lieben Frau" von J. Massenet seine Berliner Erstaufführung.

* Zur ersten Aufführung von Leoncavallo's Oper „Bohème" am 10. oder 12. Dezember in der Komischen Oper in Berlin ist der Komponist anwesend. An den Proben wird er persönlich teilnehmen.

* Im *Teatro lirico internazionale* in Mailand ging Massenet's *„Jongleur de Notre-Dame"* als örtliche Novität in Szene.

Kreuz und Quer.

* Das Herzogliche Bade-Commissariat beabsichtigt während des Winters in Harzburg einen grossen Konzertsaal zu bauen.

* Siegfried Wagner wird am 11. Dezember in Königsberg i/Pr. zum Besten der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller ein Konzert dirigieren.

* In Görlitz wird bekanntlich der Bau einer grossen Musikfest- und Stadthalle geplant. Die Kosten sind auf ungefähr 810 000 ℳ veranschlagt.

* Einen Preis von 1000 Gulden setzt die „Niederländische Tonkünstlervereinigung" für das beste Chorwerk mit Solo und Orchester aus. Einreichungstermin bis spätestens 1. März 1908 (?).

* Das eidgenössische Musikfest wird vom 28.—30. Juli 1906 in Freiburg in der Schweiz abgehalten werden.

* Auf dem Grabe des Komponisten Franz Coenen in Leyden wurde ein Denkmal enthüllt.

* Das Preisausschreiben für das beste Studentenlied, das vom „Studentischen Wochenblatt" in Delft veranstaltet wurde, verlief resultatlos.

* In Duisburg wird der VI. Rheinisch-Westfälische Organistentag am 28. und 29. Dezember abgehalten werden. Etwaige Anmeldungen sind nach Essen a/d. Ruhr an Hrn. Gustav Beckmann bis spätestens 20. Dezember zu richten.

* Der „Verein der Musikfreunde" in Kiel hat jetzt beschlossen, die Gründung eines aus 46 Musikern bestehenden städtischen Orchesters energisch zu betreiben. Man hofft, dass die Stadt den dem Verein bisher gewährten Beitrag von 3000 ℳ auf 12000 ℳ heraufsetzen wird. Das Orchester soll im Mai 1907 gebildet werden.

* Der von Mascagni angegriffene italienische Verleger Sonzogno (vergleiche vorige Nummer dieses Blattes) lässt folgendes antworten: „Mascagni hatte sich 1894 Sonzogno gegenüber kontraktlich verpflichtet, ihm zwei Opern zu schreiben, von welchen die erste erst im Jahr 1897, die zweite 1898 abgeliefert werden sollte. Sonzogno hatte dagegen dem Komponisten vom Augenblicke des Vertragsabschlusses an monatlich 1500 Lire zu zahlen. Bis 1898 erhielt Mascagni so die Summe von 36 000 Lire, ohne seinem Verleger dafür auch nur eine Note geliefert zu haben. Im Vertrage wurde ferner dem Komponisten gestattet, auch für Ricordi eine Oper zu schreiben, die zur Vermeidung einer Kollision mit den von Sonzogno für 1897 und 1898 bestellten Opern innerhalb der Karnevalsstagione 1896/97 zur Aufführung gebracht werden sollte. Gleichwohl liess Mascagni 1898 die Aufführung der für Ricordi geschriebenen „Iris" ankündigen, während Sonzogno vergeblich auf seine beiden Opern wartete. Durch eine Vereinbarung mit Mascagni's Anwalt kam nun nach diesem Kontraktbruche ein neuer Vertrag zustande, des Inhalts, dass der Komponist nun statt der früher vereinbarten zwei Opern nur eine, die „Masken", lieferte und dafür zu den 36 000 Lire noch 9000 Lire ohne Tantièmen bekam."

* Als Antwort auf den kürzlich in Berlin abgehaltenen Kongress der Militärmusik-Interessenten haben die angegriffenen Zivilmusiker eine Generalversammlung einberufen, die am 23. November abends im Vereinslokal in der Kaiser Wilhelmstrasse tagte. Delegierte von etwa 20 Vereinen aus dem Reiche waren anwesend. Als Redner traten auf Präsident Vogel vom „Deutschen Musikverband" und Kähne vom „Verein Berliner Musiker". Die beiden Hauptreferenten des Militärmusikerkongresses, Leutnant a. D. Wasserfuhr und Wiese, der Vertreter der Gastwirtsvereinigungen, waren gleichfalls erschienen. Nach stürmischen Debatten, bei denen die Vertreter beider Richtungen scharf aneinander gerieten, behielten die Zivilmusiker schliesslich die Oberhand. Es wurde auf ihren Antrag hin folgende Resolution angenommen: „Die Versammlung protestiert gegen die Beschlüsse des am 25. Oktober d. J. in Berlin stattgefundenen Militärmusik-Interessentenkongresses, die darauf hinzielen, den berechtigten Forderungen der steuerzahlenden Zivilmusiker entgegen zu arbeiten. Die Versammlung drückt dem schwer um seine Existenz ringenden Zivilmusikerstande ihre volle Zustimmung zu seinem berechtigten Vorgehen aus."

Persönliches.

* Der Grossherzog von Hessen verlieh dem Gesanglehrer Willy Fahr in Darmstadt den Titel „Kammersänger".

* Wegen seiner Verdienste um die Einführung moderner Orchesterwerke in den Symphoniekonzerten in Bukarest ist der Kapellmeister Richard Löwe in Berlin vom König von Rumänien zum Hofkapellmeister ernannt worden.

* Dem ältesten Kapellmeister in der deutschen Armee, dem Musikdirigenten im Inf.-Regiment (3. bad.) No. 111 Hrn. Karl Heusser in Rastatt, wurde vom Kaiser von Österreich das silberne Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

* Herr Professor Adolf Fiege in Berlin feierte am 26. November seinen 75. Geburtstag in körperlicher und geistiger Frische.

Todesfälle: Im Alter von 66 Jahren starb der Konzertmeister am Stadttheater in Strassburg Joseph Hügel. — Der Komponist und ehemalige Kapellmeister der Oper im Teatro Carlo Felice in Genua Casimiro Corradi starb im Alter von 72 Jahren in Sestri Ponenti.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Weihnachtsmusik.

Das Weihnachtsfest rückt heran. Da heisst es die vorhandenen Schätze von „Festmusik" revidieren und mit dem Einstudieren beginnen; denn wer verzichtete gern auf einige musikalische Ausschmückung des Festes, und wäre es auch nur mit den bescheidensten Hilfskräften. Längst schon haben die Kleinen begonnen ihr Repertoire von altbekannten Weihnachtsliedchen wieder aufzufrischen. Wer aber neben dem unvermeidlichen „O du fröhliche" und „Stille Nacht, heilige Nacht" und ähnlichen Liedchen auch einmal etwas Neues hören will, dem seien im nachstehenden ein paar neuere Stückchen namhaft gemacht, aus denen er — je nach den ihm verfügbaren Kräften — selbst die Auswahl treffen mag. Der Kritiker drückt bei dieser Anzeige gern einmal ein Auge zu; ist doch die Musik hier nicht Selbstzweck, sondern nur schmückendes Beiwerk, das seine Aufgabe schon erfüllt, wenn es die weihevolle Feststimmung vorbereiten oder fördern hilft. Solchem Zweck zu dienen sind z. B. sehr geeignet die zwei schlichten, gemütvollen „Weihnachtslieder" („Weihnachtszeit, sel'ge Zeit" und „Heilige Nacht auf Engelschwingen") für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung, die Max Jentsch als Op. 47 bei Otto Junne in Leipzig herausgegeben hat. Von demselben Komponisten erschienen übrigens als Op. 40 noch zwei kleine, leicht spielbare Klavierstücke, „Weihnachtsklänge" (No. 1. Präludium; No. 2. Träumerei), die gut in den weihnächtlichen Stimmungskreis passen. Beide Opus tragen den Gesamttitel „Christweihe". — Für zweistimmigen Gesang (für Kinderstimmen geeignet) mit leichter Klavierbegleitung erschienen in Hilmar Bennewitz' Verlag in Leipzig „Drei neue Weihnachtslieder" („Glückselige Herde" — Weihnacht ist kommen" — „In der Höhe Gott sei Ehre") von Fritz Bennewitz. No. 1 ist eine alte Volksweise; No. 2 und 3, von Bennewitz selbst, sind etwa in Schulliedweise gehalten; No. 3 ist teilweise unschön deklamiert. — Ein „Weihnachtslied" („Was spricht der Glocke voller Klang") von Ed. Grell hat Gustav Hecht in freier Bearbeitung für eine mittlere Singstimme mit Chorgesang, Violine, Harmonium (Orgel) und Klavier bei Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg ediert. Die sehr einfache, aber geschmeidig fliessende Melodie wird zuerst von der Solostimme unter Klavierbegleitung vorgetragen; in der zweiten Strophe gesellt sich die Geige, in der dritten auch noch das Harmonium hinzu; der Chor beschliesst refrainartig die einzelnen Strophen. Der Chor ist in der vorliegenden Partitur als gemischter Chor notiert; ein Titelvermerk weist aber auch auf Lesarten für Männer- oder dreistimmigen Kinderchor hin. Das kleine Opus ist also bei Schul- oder Vereins-Weihnachtsfeiern verwendbar. — „Zur Weihnacht" („Nun schwebt auf Engelsflügeln herab die Wundernacht") betitelt sich ein für drei Stimmen (Sopran, Alt, Bass) mit Klavierbegleitung geschriebenes Nachlasswerk von Moritz Hauptmann (Leipzig, Breitkopf & Härtel), das die sinnige zweistrophige Dichtung mit einer einfach-edlen, formenschönen und doch ausdrucksvollen Musik umwebt.

Zu guter Letzt sei noch auf das vor Jahresfrist erschienene „Bilder-Lieder-Buch für singende und spielende Kinder", mit leichter Klavierbegleitung und farbigen Bildern herausgegeben von Marie Martini-Weimar (Zwickau i/Sa., Verlag „Unserer Heimat") mit dem Bemerken empfehlend hingewiesen, dass das schmuck ausgestattete Bändchen zwar nicht lediglich spezifische Weihnachtsmusik enthält, wohl aber auf dem Gabentische für „kleine Leute" seinen rechten Platz finden wird. Das „Bilder-Lieder-Buch" enthält 18 Volks-, Kinder- und volkstümliche kleine Lieder in allerleichtestem Klaviersatz mit übergesetztem Text, durchaus mundgerecht für die Kleinen und mit artigem Bilderschmucke versehen. No. 15—17 beziehen sich direkt auf Weihnachten.

H. Frey.

Langhans, L. Op. 37. Drei Gesänge für 3 Frauenstimmen oder dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. No. 1 und 2 ℳ 1,—; No. 3 ℳ —,60. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Bis auf einige Ungeschicklichkeiten (hohes *as* und *a* im Sopran bringt kaum ein Frauenchor anständig heraus) sind die, übrigens herzlich unbedeutenden, Chöre gut gesetzt. Aber dem an sich schon so diffizilen Genre des Frauenchors tut kräftigere Nahrung not, als derlei Sachen, und der Autor täte gut, sich mit den Arbeiten Mendelssohn's (Op. 39), Schumann's, Brahms' (Op. 12, Op. 17, 27, 37) und Hans Huber's (Op. 88) gründlich bekannt zu machen, ehe er wieder Frauenchöre schreibt.

Dr. M. Bauer.

Collegium musicum. Herausgegeben von Hugo Riemann. No. 13. „Sonata a 4" von Johann Friedrich Fasch und No. 16. Trio in G dur von K. Ph. Em. Bach. Partitur. ℳ 4.40 u. 4,80. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit beiden Werken hat die Kammermusik wieder eine grosse, wertvolle Eroberung gemacht. Die Schönheiten des Quartetts von Fasch, von denen ich namentlich das unsagbar schöne Largo und das Schluss-Allegro mit seinem dämonischen Schwung hervorheben möchte, appellieren an alle Streichquartett-Vereinigungen mit lauter Stimme. Hier gilt es, sich vergessener grosser Kunst anzunehmen — hier ist eine edle, grosse Aufgabe zu lösen. Auch das zierliche Trio von Em. Bach sollte allen Kammermusikfreunden ein Hausschatz werden, dazu hat Riemann alle Stimmen so mühsam bis ins Kleinste hinein bezeichnet, so feinsinnig phrasiert, dass dem Spieler „zu tun fast nichts mehr übrig bleibt". Dank gebührt dem Herausgeber, Dank dem Verlag; Dank hoffentlich auch dem kaufenden und geniessenden Publikum!

Dr. M. Bauer.

Aulin, Tor. Op. 15. Vier Stücke in Form einer Suite für Violine mit Klavierbegleitung. No. 1 u. 4 à ℳ 2,50. No. 2 u. 3 à ℳ 2,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Ohne die geringsten musikalischen Reize zu bieten, lediglich auf virtuosen Effekt hin gearbeitet, ist die Suite trotzdem ihrer technischen Kunstgriffe wegen für alle Studierenden ein guter Zyklus von Übungsstücken, namentlich die Toccata, deren Bewältigung gewiss eine Preisaufgabe genannt werden darf. Schumann beschliesst einmal eine Kritik über Variationen von Herz mit den Worten: „Wozu hat man seine Finger?"

Dr. M. Bauer.

Berichtigungen.

In No. 47 d. Bl. ist pag. 850 Spalte II Zeile 27 „Hofkonzertmeister" statt „Hofkapellmeister" (A. Meyer) zu lesen.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Bülow-Str. 2 und Luisenstr. 36.
Leipzig. Emil Eckert (Vertr. Hugo Sander).
— Télémaque Lambrino, Zeitzerstr. 17.
— Nelly Lutz-Huszágh, Marschnerstr. 9I.
— Hans Swart-Janssen, Grassi-Str. 34 Hochp.
Mannheim. Paul Stoye, Friedrichsplatz 5.
Unna i. W. Johanna Levy, Massenerstr. 3.

Orgel.

Hamburg. Walter Armbrust, Goethe Str. 1.
Leipzig. Albert Jockisch, Wettinerstr. 28.

Violine.

Leipzig. Hermann Solomenoff, Hauptmannstr. 11II.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Dresden. Walter Schilling, Manteuffelstr. 6.
— Georg Wille, Comeniusstr. 67.
Neustrelitz. Robert Dietzmann, Elisabethstr. 12.
Zwickau i. S. A. Kinkulkin, Römer-Str. 28.

Sopran.

Dresden. Melanie Dietel, Ostbahn-Str. 12.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Geestemünde. Therese Müller-Reichel, Borris-Str. 17.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Karlsruhe i. B. Olga Klupp-Fischer, Kriegstr. 93.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kronprinz-Str. 31.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin — Gr.-Lichterfelde. Iduna Walter-Choinanus, Steinstr. 23a.
Charlottenburg. Luise Geller-Wolter, Grolmanstr. 28.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Clara Funke, Trutz I.
Leipzig. Frida Venus, Süd-Str. 13II.
L.-Plagwitz. Helene Ziebarth, Moltke-Str. 1II.

Tenor.

Berlin W.-Schöneberg. Willy Merkel, Stubenrauchstr. 5a.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bass-Bariton.

Görlitz. Fritz Fiedler.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Gesang-Unterricht.

Leipzig. Paul Merkel, Schenkendorfstr. 15.

Zu Mozart's 150. Geburtstag

Verlags-Neuigkeiten von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

1905. Sendung No. 13.

W. A. MOZART.

5 Divertimenti für 2 Klarinetten und Fagott. (Köchel-Verz. Anh. 229.)
Partitur . . . . . . 5 ℳ

Klavier-Konzert No. 16 in Ddur (W. 451) mit Orchester. Partitur 4 ℳ*
Pianofortestimme . . . . . . 1 ℳ 50 Pf.
15 Orchesterstimmen . . . . . . je 30 Pf.

Klavier-Konzert No. 17 in Gdur (W. 453) mit Orchester. Partitur 4 ℳ*
Pianofortestimme . . . . . . 1 ℳ 50 Pf.
11 Orchesterstimmen . . . . . . je 30 Pf.

Adagio und Rondo für Harmonika oder Pianoforte (Harmonium), Flöte, Oboe, Viola und Violoncell (W. 617). Partitur . . . . 1 ℳ*
Pianofortestimme . . . . . . n. 1 ℳ 50 Pf.
4 Stimmenhefte . . . . . . je 30 Pf.

Arie für Bariton mit Orchesterbegleitung „Mädchen, so treibt ihr's mit Allen (Mädchen, ihr betrügt uns alle)" a. „Cosi fan tutte".
Gesangstimme mit Klavierbegleitung . . . . . . n. 50 Pf.
16 Orchesterstimmen . . . . . . je n. 30 Pf.

Trio in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell (Viola oder Horn) nach dem Quintett für Horn und Streichinstrumente bearbeitet von E. Naumann (W. 407). Pianofortestimme . . . . . n. 3 ℳ
4 Stimmenhefte . . . . . . je n. 30 Pf.

Chor der Priester „O Isis und Osiris, welche Wonne" a. „Zauberflöte",
18 Orchesterstimmen . . . . . . je n. 30 Pf.

Musikalischer Monatsbericht der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über neu erschienene Musikalien und musikalische Schriften. November-Dezember 1905.

Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke Mozart's von Dr. Ludwig Ritter von Köchel. Zweite Auflage bearbeitet und ergänzt von Paul Graf von Waldersee . . . . . . n. 20 ℳ

Verzeichnis sämtlicher für Mozart-Feiern geeigneter Kompositionen kostenfrei.

Die mit * bezeichneten Partituren sind schon früher erschienen.

Cello 2000 ℳ. Giov. Grancino verk. Lehrer **Eckardt, Merseburg.**

Albert Jockisch Konzert-Organist, Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo- u. Begl.

Kleiner Walzer

„Mi Teresita"

von

Teresa Carreño

für **grosses Orchester**, Stimmen komplett n. M. 6,—,
für **kleines Orchester**, Stimmen komplett n. ℳ 5,—,
für **Streichorchester**, Stimmen komplett n. ℳ 2,50.
Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.
Direktionsstimme n. ℳ 1,—.

Sämtliche Bearbeitungen sind von Richard Hofmann.

Derselbe Walzer erschien früher:
für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,
für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar,** bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,
für **Pianoforte zu 4 Händen,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte und Violine,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte, Violine und Violoncello,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,
für **Mandoline und Guitarre,** bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

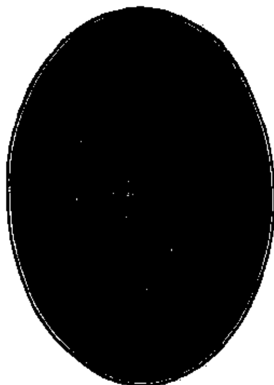
Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Richard Wagner

Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864–1881)

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.

VERLAG VON OTTO SPAMER IN LEIPZIG



Geschichte der Musik

im neunzehnten Jahrhundert

von Hans Merian

Mit 174 Abbildungen im Text und 42 Beilagen. *Preis elegant gebunden 15 Mark.*

Hans Merian, der feinsinnige Kritiker und Musikhistoriker, bietet hier eine einheitliche und großzügige Einführung in die Musikgeschichte von Palestrina bis auf unsere Tage. Er gibt eine zusammenhängende, anregende und im besten Sinne des Wortes populär gehaltene Darstellung der historischen Entwicklung der modernen Musik. Es ist eine Arbeit voll Gründlichkeit, Fleiß und Objektivität, reich an persönlichen Gesichtspunkten kulturgeschichtlicher Art, und obwohl von wissenschaftlichem Ernste durchdrungen, doch so übersichtlich und klar in der Anordnung des Stoffes, daß jeder, der sich für die Entwicklung der neuen Musik interessiert, das Werk mit wachsender Anteilnahme lesen wird. Der Bilderschmuck ist besonders reichhaltig und sorgfältig ausgewählt.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Totentanz.

Ein Mysterium

für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester

von

Felix Woyrsch.

Op. 51. Klavier-Partitur no. M 8,—. Chorstimmen à netto M 2,—. Textbuch no. 30 Pf. Vollständige Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.

Uraufführung am 6. Februar 1906 im Gürzenich in Köln unter Leitung von Fritz Steinbach.

Ein neuer Beitrag zur Wagner-Literatur!

RICHARD WAGNER

im Spiegel der Kritik.



Wörterbuch der Unhöflichkeit
enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke die gegen den
Meister Richard Wagner,
seine Werke und seine Anhänger
von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.



Zur Gemütsergötzung in müssigen Stunden gesammelt von

WILHELM TAPPERT.

Zweite, um mehr als d. Doppelte vermehrte Aufl. des „Wagner-Lexikons".

Preis gebunden M 2,50.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Verlag von Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.

Soeben erschienen von dem Wiener Meister MAX JENTSCH:

		M
Op. 23. **Sonate** (Cmoll) für Violine und Pianoforte	netto	6,—
Op. 31. **Tarantelle** } für Pianoforte, 2händig		1,50
Op. 63. **Ballade** } für Pianoforte, 2händig		2,50
Op. 46. **2 Präludien** für Orgel	netto	1,80

12 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte:

	M
Op. 39 No. 1. In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schliessen (Mezzosopr.)	0,80
Op. 39 No. 2. Mit deinen Märchenaugen (Sop.)	1,25
Op. 41 No. 1. Mein Schatz ist ein Spielmann (Sopran)	1,75
Op. 41 No. 2. Wenn ich dich seh' (Sopran)	1,00
Op. 54 No. 2. In der Mondnacht (M.-Sopr.)	1,00
Op. 54 No. 3. Ein Herz ein Leben „	0,80
Op. 55 No. 1. Das Kirchlein (Mezzosopran oder Alt)	0,80
Op. 61 No. 1. Nun zog dahin (Mezzosopran oder Alt)	0,80
Op. 61 No. 2. Schnee (Mezzosopran)	1,50
Op. 64 No. 1. Sonnenuntergang (Sopran oder Mezzosopran)	0,80
Op. 64 No. 2. Traumglück (Sopran)	1,25
Op. 65 No. 1. Tändelei (Sopran)	1,00

Eine besondere Empfehlung erübrigt sich bei Werken von **Max Jentsch** von selbst, es sei nur kurz auf den **Eindruck** hingewiesen, den die bisher gesungenen Lieder gemacht haben:

Einen **wahrhaften Hochgenuss** bereitete uns Fräulein **v. Statzer** durch 6 neue Jentsch'sche Lieder. In denselben lernten wir den Romantiker Jentsch wieder von einer neuen, glänzenden Seite kennen. **Edel und tiefempfunden, charakteristisch malend** und **harmonisch** wie **kontrapunktisch fesselnd** in der Begleitung **gebührt diesen Liedern der Platz unmittelbar neben den besten Liedern von Hugo Wolf.** — Diese letztere Komposition **(Ein Herz ein Leben)**, von der Künstlerin mit aufjauchzender Begeisterung vorgetragen, wurde mit **dröhnendem Beifall** aufgenommen, so dass das **packende Lied wiederholt werden musste.** (Ostdeutsche Rundschau.)

Aber auch in den 6 Liedern zeigte sich Jentsch als ein phantasiereiches, poetisches Talent, besonders **„Das Kirchlein" und „Ein Herz, ein Leben" wirkten ergreifend.** (Reichspost.)

Neue Weihnachtskompositionen.

	M
Op. 40 No. 1. **Präludium** für Pianoforte 2händig	1,20
Op. 40 No. 2. **Träumerei** (Rêverie) für Pianoforte 2händig	1,50
Op. 47. **Zwei Weihnachtslieder** für 1 Singstimme und Klavier.	
No. 1. **Weihnachten.** (Weihnachtszeit, selge Zeit)	1,20
No. 2. **Christnacht.** (Heilge Nacht auf Engelschwingen)	1,20

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede Musikalienhandlung.

Willy Merkel

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor)
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Albert Fuchs.

Konzert (Gmoll) für Violine u. Orchester.
Klavierauszug n. M. 8,—.
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG.

Neue Violinkompositionen

von

Emil Sjögren.

Poëme (Cdur) Op. 40 . . M 3,—

Morceaux de Concert sur deux mélodies populaires suédoises. Op. 45 . . . . M 3,—

Beide Stücke sind Mittwoch c. 29. November im Saal der Berliner Singakademie vom Violinvirtuosen Herrn Julius Ruthström mit grossem Erfolg gespielt.

Aus

Willy Burmester's

Konzert, 25. Okt. 1905 in Berlin.

SINDING.

Sérénade (en cinq Morceaux) p. deux Violons et Piano, Op. 56 M 9,—.

„Als Novität brachte Herr **Burmester** in Gemeinschaft mit Herrn Konzertmeister **Dessau eine reizende Serenade** von Sinding zur ersten Aufführung. Das aus fünf knapp gehaltenen Sätzen bestehende Werk hält den Charakter solcher Abendmusiken fest, was aber nicht ausschliesst, dass in den beiden langsamen Sätzen der Komponist Töne tiefer und warmer Empfindung anschlägt. Der zweite der langsamen Sätze ist fast ohne Begleitung des Klaviers geschrieben, und die beiden Violinen ergehen sich in einem ungemein zarten vierstimmigen Gegensatz. In den belebten Sätzen sprudelt es von Geist, Witz und Leben."
(Allgem. Musikzeit., No. 44, 3. Nov. 1905.)

„Mit Bernhard Dessau trug der Konzertgeber **eine entzückende Serenade** von **Sinding** vor. **Ich rechne das Werk zu den gelungensten des Komponisten.** Der leichte, anmutige Ton ist meisterhaft getroffen, das Ganze in Wohllaut getaucht. Das Scherzo musste wiederholt werden." **(Berl. Tageblatt.)**

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19704 05.

No. 50. Leipzig, am 14. Dezember 1905. No. 50.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Eine Büste und plastische Halbfigur Arthur Nikisch's*) vom Bildhauer Max Lange-Leipzig.

Von Dr. Paul Kühn.

(Mit vier Bildbeilagen.)

In den letztvergangenen Wochen brachte der „Leipziger Kunstverein" eine Kollektivausstellung von plastischen Werken des Leipziger Bildhauers Max Lange, der sich als ein entschiedenes, starkes Talent, und zwar in dieser Ausstellung zunächst als Porträtplastiker offenbarte. Sein sicheres, plastisches Gefühl bewahrte ihn von vornherein vor dem Abirren in einen zeichnerischen Naturalismus, der im Grunde nur die Geschicklichkeit ist, alle Formenkomplexe äusserlich abzutasten, der individuelle Einzelzüge scheinbar höchst ausdrucksvoll wiedergibt, die Totalität des geistigen Ausdrucks aber vernachlässigt, ja gar nicht dazu gelangt, die geistige Physiognomie des Dargestellten intuitiv zu schauen, was doch das Kennzeichen künstlerischer Arbeit ist. Im einzelnen nachzuweisen, wie Lange in seiner stattlichen Serie charaktervoller Männerköpfe aus der Leipziger Gelehrtenwelt die geistige Physiognomie als Ganzes gesehen, als Ganzes plastisch herausgearbeitet hat in breiter, rassiger Formengebung, ist hier nicht der Ort. Die Leser dieser Zeitschrift muss es besonders interessieren, wie der Bildhauer den Musiker und das Dirigentengenie in Arthur Nikisch zum Ausdruck gebracht hat. Jede der beiden Arbeiten, die Büste und die Halbfigur, verkörpert einen Moment, in dem alles geistige Leben dieser Persönlichkeit in voller Intensität zusammengedrängt ist. Für diese höchsten psychischen Momente die Form zu finden, sie in die Realität des plastischen Gebildes zu bannen, ist Lange so gut gelungen, dass jeder Beschauer, der sich in die beiden Werke vertieft, dieses gesteigerte geistige Leben mitempfindet. Für den charakterisierenden Porträtplastiker ist die Form Ausdruck, und Lange hat es verstanden, die Formen mit Leben zu sättigen, sie hier zur energischen Willensspannung zu treiben, sie in der verhaltenen Glut und nervösen Erregtheit künstlerischer Kontemplation zum Vibrieren zu bringen. Diesen letzteren Moment verkörpert die Büste. Dieser Kopf, in dem neben der ausdauernden Energie geistigen Schaffens eine nervöse Müdigkeit vibriert, hinter welcher eines Musikers Traum und Sehnsucht dämmert, ist ganz nach innen konzentriertes Leben. Hier ist der Mensch mit sich allein, er geniesst die Einsamkeit und das Glück des Schaffenden. Lange's Büste kennzeichnet nicht nur eine feingefühlte Formengebung, die die festeren Partien des Kopfes von den Weichteilen, die gespannte Haut und ihre Übergänge zu den weicheren, vollen Fleischpartien unterscheidet, er weiss auch, wie er das nervöse geistige Arbeiten plastisch deutlich zu machen hat. Man könnte die Büste vielleicht frei so interpretieren, als ob Nikisch mit dem geistigen Durchdenken einer Symphonie beschäftigt sei. Der Sitz dieses Denkens ist an der Nasenwurzel und der darüber lagernden Stirnpartie. Wie hier die geistige Anstrengung, das Ringen nach Erkenntnis, das intensive Miterleben die Formen zusammenzieht, dass es darin wetterleuchtet und die Nerven zu beben scheinen. Die mannigfaltigen, interessanten Flächenbildungen dieser Stirn teilen sich belebend dem ganzen Kopfe mit.

Einen ganz anderen Moment erregter seelischer Konzentration stellt die Halbfigur dar. Es ist wirklich nur ein Augenblick, den der Plastiker hier festgehalten hat. Gibt die Büste den geistigen Prozess des einsam Denkenden, das in sich Hineinarbeiten, so drängt hier die Kraft des Geistes, das künstlerische Wollen nach aussen. Unsere Phantasie ergänzt sich das Orchester, das dieser Mann durch das Zwingende seiner Persönlichkeit, durch die starke Energie, die in ihm steckt, die den ganzen Körper von einem Willenszentrum aus spannt, fasziniert und unter seinen Bann stellt. So hat Lange den bedeutsamen Augenblick festgehalten, wo der Dirigent noch einmal den ruhigen, forschenden Blick über sein Orchester hingleiten lässt, mit dem er den vielköpfigen Orchesterwillen unter den seinen zwingt. Die Hypnose beginnt. Der vergeistigte Ausdruck überlegener Ruhe, gewohnten Herrschens, die verhaltene Energie in der ganzen Haltung des Körpers, besonders des nach unten gestrafften Armes mit dem Taktstock, würden in dieser Halbfigur Nikisch's noch reiner zur Erscheinung kommen, wenn sie in echtem Bronzematerial ausgeführt werden könnte.

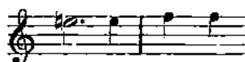
*) Ausgestellt jetzt in der Kunsthandlung von P. H. Beyer & Sohn, Leipzig, Schulstrasse 8.

Einige Vorschläge für die Aufführungen Mozart'scher Opern.

Von Assia Spiro-Rombro.

(Fortsetzung.)

Nun kommt im Orchester ein Crescendo bis zum Forte, das die Donna Anna ankündigt. Es ging verloren und wird verloren gehen, wenn die Streicher sich nicht bemühen, statt des üblichen Nur-auf-die-Saiten-streichens den Bogen stramm so aufzudrücken, dass er zugleich von der Saite etwas abprallt; es muss einen fast rauschenden Klang geben. (Der Strich wäre ein Bach'scher Tremolo-Springbogen, nicht spiccato.) Donna Anna denkt — weiss Gott warum — in ihrer theatralischen und künstlerischen Aufregung, sie müsse Presto, Presto alles keuchen, und stösst nur die Achtel im vierten Takt heraus, als ob sie mindestens ein „Hoiotoho“ der Walküren sänge. Es würde zu unendlichen Seiten führen, wenn man das alles aufzählen wollte, was fast in jedem Takt verbrochen wurde; wir wollen aber nur im allgemeinen bemerken: man sehe sich genau dies erste Terzett an. Wo sind all die *pp*, *cresc.*, *forte*, die die Sänger sich erlauben? Sie zerreissen ja den ganzen symmetrischen Aufbau, ohne einen Wohlklang damit zu erzielen, im Gegenteil. Sänge man, wie vorgeschrieben, alles *forte* bis



„Scellerato“ (Ha, Verräter) und die kurzen Viertel *p*, dazu Leporello seine Achtel ganz präzis im Rhythmus ohne Nuancen, es gäbe einen magischen dynamischen Klang. Jetzt wieder zum Orchester: das hohe *D* in Oktaven mit dem oben genannten Tremolo-Strich; beim tiefen *D*



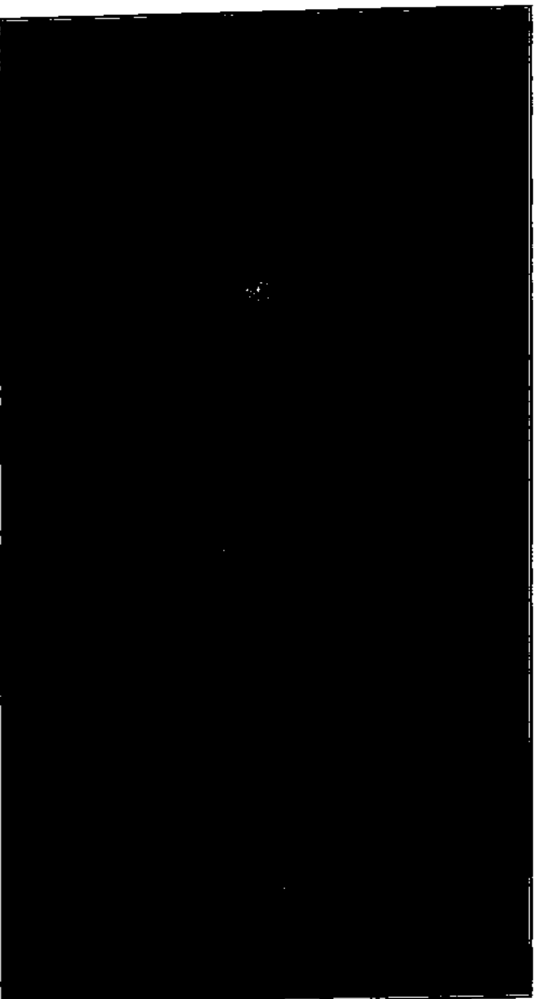
dagegen nicht, wie bis jetzt überall, die Geige fallen lassen und den Bogen auch, was einen flachen Ton erzeugt, sondern die Geige hoch und am Steg in der Mitte des Bogens, mit einem Millimeter leise vibrieren, fast mit steifem Handgelenk. — Der Komtur erscheint, und mit ihm bis jetzt die Qual für jedes musikalische Ohr. Ist es denn menschenmöglich, dass so bedeutende Hofbühnen keinen geeigneten Sänger haben, oder aber erscheint diese Rolle den Herren Sängern zu klein, oder wissen es nicht alle, dass nächst dem Don Juan die Hauptbedeutung beim Komtur liegt? Dann sehe man sich den Anfang der Ouverture an, die drei ersten Akkorde; und darauf bedenke man, dass der Komtur ganz einzig, bei Mozart sowohl als überhaupt in der italienischen Oper, konzipiert ist. Er hat keine eigentliche Melodie im altitalienischen Sinne des Wortes; er ist ganz Erscheinung und entspricht dem Ideal der Wagnerischen wie der Nach-Wagnerischen Musik; und nun wird diese aparteste Persönlichkeit einem Sänger dritten und vierten Ranges gegeben, dazu keinem eigentlichen tiefen Bass. Für die erste Szene ist es vielleicht nicht so empfindlich, aber für alles andere. Die ganze Schauerlichkeit der Statuenszene geht verloren, weil man unwillkürlich ob des „Kuaxens“ des Vortragenden lächelt. Also man bittet um einen guten Komtur. Es wird doch nicht gar so unmöglich sein; Bässe gibt's ja noch, man finde sie bloss, und: Er schleppe nicht!!! Ebenso mangelhaft ist Donna Elvira besetzt. Donna Elvira wird meist derartig langweilig und unerträglich gesungen, dass man es dem flotten Don Giovanni gar nicht übel nehmen kann, wenn er sie schnöde verlässt, und kein Mitleid regt sich für die Verlassene bei dem Hörer. Ist auch die Arie „Mich verlässt der Undankbare“ vielleicht etwas zopfig, so ist doch das Terzett in Fis dur so voll dramatischer Akzente, dass dies allein eine grosse Persönlichkeit erfordert. Die Darstellerinnen der letzten zwei Jahre hatten fast keine Stimme, abgesehen davon, dass sie auch keinen Stil besassen. Z. B. in der Arie No. 8: wozu das *d* im ersten Takt anschwellen? Die Wertbetonung liegt auf dem *fis* im dritten Takte, dieses Viertel *fis* darf man um keinen Preis verkürzen; die Sängerinnen machten ein Achtel daraus, soll das etwa Ausdruck sein? Diese Arie ist trotz ihrer Pausen im Gesang eine durchgehende grosse Linie, kein Geschrei; die Damen aber vergessen beim Studieren ihrer Partie, dass das Orchester auch etwas zu sagen hat, deshalb entsteht wohl das Missverständnis. Man braucht bei dieser Arie nicht wie ein steifer Fisch zu stehen, die Zerline krampfhaft am Arm zu packen und dabei ins Publikum zu singen. Eine zu Zerline gewendete, manchmal halb gebeugte Stellung wäre hier am Platze; und Singen, Binden ohne unnützes Crescendo, Fauchen und Gestikulieren. Der Masetto war stets, wenn auch nicht perfekt, immerhin so weit gut, dass er uns in angenehmster Erinnerung geblieben ist. Aber der Don Ottavio dagegen! Ja, Tenöre! Leider, leider gibt es wenige, aber innerhalb dieser seltenen Spezies gibt's erträgliche und unmögliche. Ist es absolut notwendig, gerade für den Ottavio so eine stimmlose Unmöglichkeit dem Publikum zu bieten? Für diesen Don Ottavio, der vielleicht von der gesamten Mozart'schen Opernmusik die wonnigste und melodiöseste Arie singt — in München wird sie unverantwortlicherweise ausgelassen — der im Duett mit Donna Anna und im Maskenterzett die ausdrucksvollste, sinnigste und lyrischste Tenorstimme besitzen muss! Wir sehen nun Ottavios, die steif, d. h. ohne Gelenkigkeit, ja fast ohne Bewegung mit Donna Anna stehen, und hören Töne, die vom Keller zu kommen scheinen. Dazu verabsäumen sie alle (die von uns in den letzten Jahren gehörten) die Stelle



Lass, Ge - lieb - te

innig herauszuarbeiten. Im Orchester wird flüchtig, fast eilig über diese ganze Partie hinweggegeigt, und der Tenor hält die punktierte halbe Note um fast ein Sechzehntel zu kurz; dagegen gerade in dieser langen und betonten Note liegt der ganze melodische und menschliche Affekt. Wagner könnte es nicht peinlich-rhythmischer bezeichnen. Hier kann man nicht umhin zu bemerken, dass der Dirigent diese Stelle vollkommen in der Gewalt hat, wenn die Geiger ganz ruhig und sehr gebunden ohne viel Saitenwechsel spielen, z. B.:





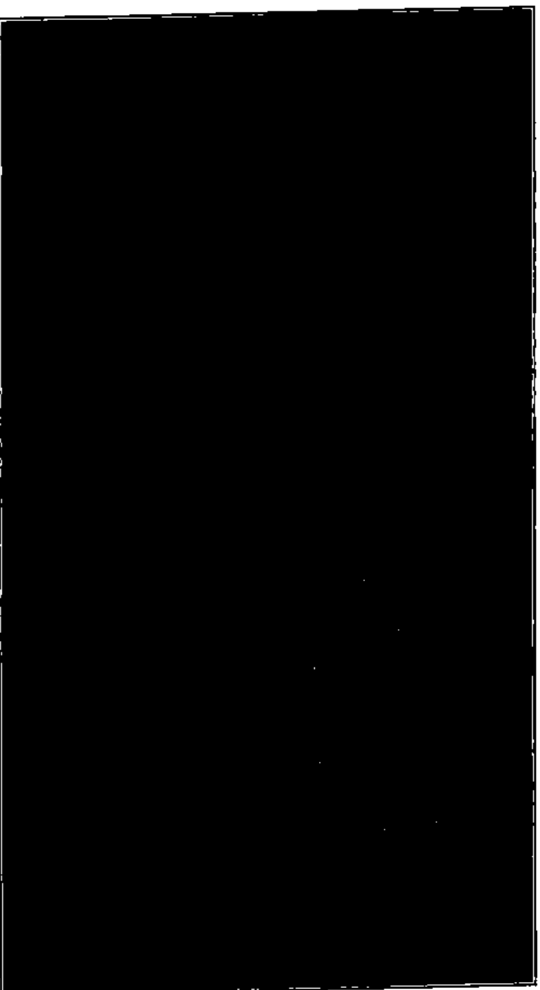
BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905, № 50.
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)



BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905, № [illegible].
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann)



BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905. № 50
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)



BILDBEILAGE ZU
MUSIKALISCHES WOCHENBLATT
Jahrgang 1905. № 50
Leipzig, C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann.)



dem *Es* das *sf* nur durch Aufdrücken des zweiten und dritten Fingers auf den Bogen gehen, dann den Bogen „fliessen" lassen. Das Beispiel der ersten Geige gilt natürlich für das ganze Quartett:

Das 

der Oboen und Fagotte, trotzdem *piano* darauf steht, darf keinesfalls unbemerkt vorübergehen. Mit einem Wort, das Orchester und die Sänger müssen zu einem Instrument verschmelzen. Es kann nun keinem Dirigenten verargt werden, wenn er besagte Stelle um ein Atom ruhiger nimmt als das ganze Allegro, obschon die Aufforderung des Dirigenten, es nicht flüchtig und gleichgültig zu schmieren, sondern lyrisch zu spielen, für die Gesamtwirkung genügt. Im „Adagio in Tempo" ist es auch keine übliche Kadenz; deshalb darf Don Ottavio keinesfalls bei



aus den Sechzehnteln eine Zweiunddreissigstel - Figur machen und meckern, auch nicht dreimal Atem nehmen. Weiter im Tempo I° ist es im Gesangpart nicht erforderlich, alles *crescendo* des Orchesters mitzumachen; dadurch geht das Hauptgewicht, das auf Donna Anna's Note „schwöre" liegt, verloren. Alles vorhergehende muss sich nämlich auf diese Note zuspitzen; deshalb auch zwei Takte vorher im Orchester das plötzliche *piano*.

In Donna Anna's Arie No. 10, Ddur, ist es uns leider noch nicht begegnet, dass die Sängerin sich zu Anfang mässigte. Gleich stellt sie sich in hohe Positur und schmettert Don Ottavio (meist zum Publikum gewendet) entgegen: „Du kennst den Verräter". Wie viel wirkungsvoller sowohl szenisch als melodisch wäre es, wenn sie geheimnisvoll anfinge Ottavio ihre Schande mitzuteilen; es liegt in den ersten Takten so viel Keuschheit und Bitternis; durch allmähliche Steigerung kämen dann die armen Dirigenten endlich dazu die Triolen der Bässe und die Antwort der Oboen mit ihren Triolen und punktierten Achteln wirklich herauszubringen. Unsere Sängerinnen denken aber, es gelte mindestens eine Medea darzustellen, und rasen sowohl im Ausdruck als im Tempo derartig, dass noch kaum die halbe Note gehalten wird. Dazu kommt das verfrühte falsche „Gefühlsatmen". Probieren die Damen doch einmal die ganze erste Periode steigernd, aber immer nobel gebunden, vorzutragen; wie wird dann erst die scharf akzentuierte rhythmische Veränderung



wirken, die Damen werden selbst staunen.

Im Maskenterzett erlebten wir sowohl voriges als auch dieses Jahr eine unverzeihliche Verhunzung. Abgesehen davon, dass die Herrschaften detonierten, wofür der Dirigent nichts kann, trompeten sie noch dazu im *forte*, wofür der Dirigent verantwortlich ist. Diese Stelle ist aber bekanntlich die zarteste der ganzen Oper, zart im dramatischen, szenischen und musikalischen Sinne. Es steht durchweg *piano*, es muss weich, besonders weich im Adagio klingen, wie lauter Sammt, die Passagen durchweg in einem Atem ohne zu stossen, ohne jegliche Nuance. Es ist ja ein Gebet, sinnig und rein wie nur Mozart zu beten vermochte. Eben so zart wie der Gesang müssen die Oboen und Geigen erklingen, das *sf* darf nicht brutal auftreten und das Schlussachtel nicht abgerissen werden.

Die Zerlinen sind meist möglich; eine Lucca gibt's allerdings nicht bald, aber wir nehmen gerne mit vorhandenen vorlieb, obschon bei der Arie „*Batti, batti o bel Musetto*" wir das Tempo uns weniger gehetzt vorstellen und bei der Cdur-Arie im 2. Akt der Klang süsser und schwebender, d. h. weniger sakkadiert sein muss.

Der Don Giovanni wird meist von unseren deutschen Sängern recht schwerfällig und zugleich lediglich lüstern aufgefasst. Es sind keine faszinierenden Persönlichkeiten, wie sie Mozart vorschwebten und wie die Legende sie schildert; auch das tragische Schicksal, das den Don Juan durchweg verfolgt, vermisst man fast vollkommen. Sie spielen steif, die letzten sogar, da sie Don Juan unmittelbar nach Wotan sangen, standen fast unbeweglich, als ob sie noch immer „Gott Vater" wären. In ihrer Nuancierung vermissen wir fast durchweg jene glanzvolle Leichtigkeit und jene Tiefe, die ein Don Juan erfordert. Wer vor 15 Jahren das Glück hatte, d'Andrade zu hören, wird uns beistimmen: es gibt noch ideale Don Giovanni's. Wie prickelnd war allein seine Lebhaftigkeit in dem mit Unrecht so benannten Champagnerlied; der Handschuh, die nachlässige Haltung, die herrliche Weise mit goldgestickter Toilette waren keinesfalls nebensächliche Akzessorien; dazu sprühte der Mann von Feuer und Begeisterung. Das war ein Don Giovanni! Unsere Sänger verändern nur von Takt zu Takt das Tempo und denken, dass im Überhaspeln das Temperament liegt. Im Duett mit Zerline ist der Don Juan kein Graf aus dem „Figaro", er hat nicht den Rest von Scham, der beim Grafen stets vorhanden, er hintergeht nicht seine Gräfin, deshalb braucht er auch nicht gar so geheimnisvoll, fast hüpfend „reich mir die Hand" zu singen, sondern er muss mit einer gewissen schmeichelnden Grandezza vortragen, also nicht



Nun zum Schluss die Bitte, die Dirigenten mögen nicht so nach Hause eilen; die letzten Akkorde breit, breit! Im ganzen, bei all der prächtigen Orchesterbegleitung, schien es uns, als ob so manches flüchtig genommen wurde. Gleich die ersten Akkorde der Ouverture, die oben schon erwähnten Streichfiguren im Duett von Donna Anna und Don Ottavio, die jedesmalige Ankündigung des Komturs, der erste Eintritt der Donna Anna und so manches mehr. Bei einem so hervorragenden Künstler wie Mottl sind solche kleinen Mängel durchaus leicht zu umgehen, die weniger bedeutenden Dirigenten werden dann eben von ihm lernen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 11. — 17. Dezember.

Leipzig. 11. Dez. Liederabend v. S. Scholander. — 12. Dez. Liederabend v. L. Hess. Mitw.: E. Schünemann. — 14. Dez. IX. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: M. Elman. — 15. Dez. Klavierabend v. J. Pembaur. — 16. Dez. V. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters (Beethoven-Abend). Leit.: H. Winderstein. Mitw.: E. Ysaye.

Berlin. 11. Dez. V. Philharm. Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: C. Halir, F. Senius u. Berl. Lehrergesangverein. — 12. Dez. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — Klavierabend v. M. Barinowa-Malmgren. — 13. Dez. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: A. Haasters-Zinkeisen, R. Mühlfeld u. R. Repky. — Konzert v. E. Ysaye m. dem Philharm. Orchester. — 14. Dez. Liederabend v. L. Lehmann. — Konzert v. F. Lamond, A. Wittenberg, Fr. Borisch. — 15. Dez. Liederabend v. J. Walter-Choinanus. — Konzert v. M. Elman. — 16. Dez. Konzert v. M. Press. Mitw.: V. Maurina. — Liederabend v. L. Geller-Wolter. — 17. Dez. Liederabend v. R. von Zur-Mühlen.

Dresden. 15. Dez. III. Symphoniekonzert. Mitw.: G. Suggia.

München. 11. Dez. VI. Kaimkonzert. Dir.: G. Schnéevoigt. Mitw.: O. Gabrilowitsch. — 12. Dez. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. — 13. Dez. Klavierabend v. W. A. Becker. — 15. Dez. Konzert d. Porges'schen Chorvereins. Leit.: M. Reger. Mitw.: Kaim-Orchester. — 16. Dez. Liederabend v. M. Haas-Knauer. Mitw.: M. Reger.

Wien. 12. Dez. Liederabend v. R. von Zur-Mühlen. — 13. Dez. Liederabend v. H. Staegemann. — Konzert v. E. d'Albert. — 17. Dez. Konzert d. Philharm. Orchesters.

b) Opernaufführungen vom 11. — 17. Dezember.

Leipzig. **Neues Theater:** 13. Dez. Enoch Arden (Leit.: Dir. Nikisch). — 16. Dez. Werther ([E. Massenet, z. 1. Male], Frl. E. Gerhard a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — 18. Dez. Lohengrin. — **Altes Theater:** 14. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Altenburg. **Hoftheater:** 15. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

Berlin. **Hofoper:** 18. Dez. Götterdämmerung. — 12. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 13. Dez. Aïda. — 14. Dez. Der schwarze Domino. — 15. Dez. Der Roland von Berlin. — 16. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 17. Dez. Der fliegende Holländer. — **Theater des Westens:** 12. Dez. Rigoletto (F. Constantino a. G.). — 13. Dez. Der Freischütz. — 14. Dez. Der Barbier von Sevilla (F. Constantino a. G.). — 16. Dez. Die Hugenotten (F. Constantino a. G.). — 17. Dez. Die Zauberflöte. — **Neues kgl. Operntheater:** 17. Dez. Hänsel und Gretel. — **Komische Oper:** 11. bis 14. Dez. Bohème (Leoncavallo). — 15. u. 16. Dez. Hoffmann's Erzählungen.

Braunschweig. **Hoftheater:** 10. Dez. Siegfried. — 14. Dez. Der Waffenschmied. — 15. Dez. Mignon (E. Wedekind a. G.). — 17. Dez. Götterdämmerung.

Breslau. **Stadttheater:** 11. Dez. Die Heirat wider Willen. — 12. Dez. Siegfried. — 14. Dez. Der fliegende Holländer. — 15. Dez. Hänsel und Gretel (Frl. E. v. d. Osten a. G.). 15. Dez. Fidelio.

Brünn. **Stadttheater:** 12. Dez. Aïda. — 15. Dez. Die Walküre.

Budapest. **Kgl. Opernhaus:** 12. Dez. Der Maskenball. — — 14. Dez. Die Walküre. — 16. Dez. Fidelio. — 17. Dez. Rigoletto (S. Kurz a. G.).

Cassel. **Kgl. Theater:** 13. Dez. Robert der Teufel. — — 14. Dez. La Traviata. — 17. Dez. Czar und Zimmermann.

Coburg. **Hoftheater:** 14. Dez. Czar und Zimmermann.

Dessau. **Hoftheater:** 13. Dez. Die Hugenotten. — 15. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. Dez. Die beiden Schützen. — 17. Dez. Tannhäuser.

Dresden. **Hofoper:** 11. Dez. Der Rattenfänger von Hameln. — 12. u. 14. Dez. Salome. — 13. Dez. Hänsel und Gretel. — 16. Dez. Das Rheingold. — 17. Dez. Der Freischütz.

Düsseldorf. **Stadttheater:** 12. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 13. Dez. Der Troubadour. — 14. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Dez. Margarete.

Essen. **Stadttheater:** 11. Dez. Die Hugenotten. — 14. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. — 15. Dez. Carmen.

Frankfurt a/M. **Opernhaus:** 12. Dez. Der fliegende Holländer. — 13. Dez. Mignon. — 14. Dez. Oberon. — 16. Dez. Hans Heiling. — 17. Dez. nachm. Fra Diavolo; abds. Fidelio.

Halle a/S. **Stadttheater:** 12. Dez. Fidelio (Ch. Huhn a. G.). — 15. Dez. Die Walküre (Ch. Huhn a. G.).

Hamburg. **Stadttheater:** 11. Dez. Mignon — 12. Dez. Der Waffenschmied. — 13. Dez. Die weisse Dame.

Hannover. **Kgl. Theater:** 13. Dez. Der Barbier von Sevilla (Hr. Gross a. G.). — 14. Dez. Czar und Zimmermann (Frl. van Roden u. Hr. Gross a. G.). — 17. Dez. Die Königin von Saba.

Karlsruhe. **Hoftheater:** 11. Dez. Czar und Zimmermann. — 15. Dez. Die Stumme von Portici. — 17. Dez. Der Corregidor.

Köln a/Rh. **Neues Theater:** 11. Der Waffenschmied. — 12. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 13. Dez. Der Troubadour. — 14. Dez. Samson und Dalila. — 15. Dez. Die Zauberflöte. — 17. Dez. Messalina.

Königsberg i/Pr. **Stadttheater:** 12. Dez. Die Zauberflöte. — 13. Dez. Der fliegende Holländer. — 15. Dez. Don Juan. — 17. Dez. Die neugierigen Frauen.

München. **Hoftheater:** 12. Dez. Aïda. — 13. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Dez. Lohengrin. — 17. Dez. Othello.

Posen. **Stadttheater:** 12. Dez. Die Walküre. — 15. Dez. Undine.

Rostock. **Stadttheater:** 12. Dez. Das Rheingold. — 17. Dez. Undine.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 12. Dez. Die Walküre. — 14. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 17. Dez. Mignon.

Stuttgart. **Hoftheater:** 12. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 15. Dez. Die Regimentstochter. — 17. Dez. Amelia.

Weimar. **Hoftheater:** 15. Dez. Alessandro Stradella. — 17. Dez. La Traviata.

Wien. **Hofoper:** 11. Dez. Die Bohème. — 12. Dez. Norma. — 13. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 14. Dez. Die Königin von Saba. — 15. Dez. Das Rheingold. — 16. Dez. Die Jüdin. — 17. Dez. Die Walküre — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 12. Dez. Der Waffenschmied. — 13. u. 15. Dez. Rigoletto. — 16. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 17. Dez. Der Barbier von Sevilla.

Zürich. **Stadttheater:** 11. u. 15. Dez. Die Zauberflöte. — 13. Dez. Martha. — 16. Dez. Das Rheingold.

Musikbriefe.

Berlin.

Hr. E. N. v. Reznicek gab am 1. Dezember im Beethovensaal das zweite seiner neugegründeten „Orchester-Kammerkonzerte", Veranstaltungen, die für Instrumentalwerke kleineren Stiles, intimeren Charakters eine Pflegestätte abgeben sollen. An rein orchestralen Werken brachte das Programm desselben fünf Sätze aus Mozart's reizvoller Haffner-Serenade (kompon. in Salzburg zur Hochzeit der Elisabeth Haffner im Juli 1776) und die erste Serenade Op. 11 von Brahms, deren feinsinnige, technisch bis ins Kleinste klar und durchsichtig gestaltete Wiedergabe Hrn. Reznicek und unseren Philharmonikern sehr zur Ehre gereichte und wärmsten Beifall eintrug. Meisterlich, wunderschön im Ton und Ausdruck spielte Hr. Konzertmeister Witek die obligate Violinstimme im Mozart'schen Werke. Zwischen beiden Instrumentalwerken

gelangten einige Vokalsachen zu Gehör: Beethoven's stimmungsvoller, selten aufgeführter „Elegischer Gesang" Op. 118 für vier Singstimmen und Streichorchester und vier Lieder mit Klavierbegleitung des Konzertgebers, unter denen „Schelmische Abwehr" (K. Henkell) und „Schwesterlein" (Kl. Forrer) stärker ansprachen. Frl. Dora Moran trug die Lieder beifallswürdig vor, um die Solostimmen im Beethoven'schen Werke bemühten sich neben ihr Frl. Eva Reinhold und die HH. Alb. Jungblut und F. Lederer-Prina mit bestem Gelingen. — Frl. Agnes Leydhecker, die sich am folgenden Abend im Saal Bechstein vernehmen liess, verfügt über eine schöne, ausgiebige Mezzosopranstimme von angenehmem Klangreize. Ihr Vortrag entbehrt nicht des Verständnisses und auch eine gewisse gesangs-künstlerische Intelligenz fällt angenehm auf; ihn lebendiger, wärmer und innerlicher zu gestalten sollte die Künstlerin anstreben. Frl. Leydhecker sang Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, Rob. Kahn, Hugo Wolf, G. Kulenkampff, Alred Reisenauer und Arnold Mendelssohn. — In der Singakademie veranstaltete gleichzeitig der holländische Baritonist Hr. Gerard Zalsman einen Liederabend mit Schumann's Liederzyklus „Dichterliebe" und Schubert's „Schwanengesang" im Programm. Des Sängers prachtvolles Organ erklang in alter Kraft und Schönheit, seine lebendige Vortragskunst sicherte ihm den gewohnten Erfolg. — Das zweite Konzert des „Philharmonischen Chores" (Philharmonie — 4. Dezember) stand auf der Höhe der erfreulichsten Abende dieser trefflichen Chorvereinigung. Zur Aufführung gelangte, zum ersten Male in diesen Konzerten, Beethoven's gewaltige *„Missa solemnis"*. Auch der bestdisziplinierte Chor bedarf geraumer Zeit sich in dieses grandiose Werk einzuleben. Dass der „Philharmonische Chor" in der verhältnismässig kurzen Zeit, die er sich dem Werke widmete, ein so günstiges künstlerisches Resultat erzielte, spricht in sehr beredter Weise für die Intelligenz und Fähigkeiten des Chores wie seines Leiters. Unter der begeisterten und begeisternden Leitung Professor Siegfried Ochs' gestaltete sich die Wiedergabe des Riesenwerkes zu einem der anregendsten und genussreichsten Vorkommnisse dieses Winters. Der Chor klang im *„Kyrie"* ganz prachtvoll; berauschende Klangfülle, ausserordentliche Kraft, bei grösster Sauberkeit im Rhythmischen, entwickelte er im *„Gloria"*; die glänzende Ausführung des nach meinem Empfinden reichlich schnell genommenen Schlussprestos hier wirkte geradezu faszinierend. Desgleichen überwand er die chorischen Schwierigkeiten des *„Credo"* mit rühmenswerter Sicherheit und Ausdauer, die er auch im weiteren Verlaufe des Werkes zeigte und bewahrte. Neben dem Chor waren unsere Philharmoniker mit Hrn. Konzertmeister Witek an der Spitze, der das Violinsolo im *„Benedictus"* wiederum in vornehmster Art spielte, erfolgreich an der Aufführung beteiligt. Der Orgelpart war bei Hrn. Musikdirektor Bernh. Irrgang in besten Händen. Die Soli sangen, und zwar durchweg recht gut, die Damen Frau Emilie Herzog und Frau Iduna Walter-Choinanus sowie die HH. Paul Reimers und Anton Sistermans.

Mark Hambourg spielte an seinem jüngsten Klavierabend (Beethovensaal — 5. Dez.) Werke von Beethoven, Schubert, Chopin, Rubinstein und Mendelssohn-Liszt. Wenn er sich, seit ich ihn das letzte Mal hörte, geändert hat, so ist es in der aufsteigenden Richtung zum reinen Künstlertum geschehen. Ein wenig hat sich sein himmelstürmendes Temperament geläutert, so dass er jetzt auch Stücke wie Beethoven's A dur-Sonate (Op. 24) ihrem Charakter gemäss zu spielen vermag. Am besten aber kommt seine Eigenart zur Geltung, wo er grosse Linien zu zeichnen hat, mag er dabei auch hin und wieder ein bisschen über die Stränge schlagen. — Der Pianist Sergei v. Bortkiewicz gab am 4. Dez. in der Singakademie einen Klavierabend mit gutem Erfolge. Er zählt wohl nicht zu den Ersten, aber seine Begabung stellt ihn doch über den Durchschnitt. Seine Technik ist ansehnlich entwickelt, sein Aufschlag gut gebildet und der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn, nur bleibt er zumeist etwas kühl und äusserlich. Der Inhalt der im Programm verzeichneten Liszt'schen Kompositionen (*Héroïde élégiaque*, *Le mal du pays* usw.) auszuschöpfen vermochte der junge Künstler nicht, er spielte sie klar und sauber, aber zu elegant und sentimental. Besser gelang ihm eine Anzahl kleinerer Stücke von Sgambati, Tschaikowsky (Scherzo Op. 2) und Chopin, obwohl auch bei ihnen mitunter grössere Kraft nicht des Tones, aber des Ausdrucks erwünscht gewesen wäre. — Am folgenden Abend gab der „Kgl. Hof- und Domchor" unter Leitung seines ersten Dirigenten Hrn. Prof. H. Prüfer ein Konzert in der Domkirche. Es wurden Chorsätze von Palestrina, Hassler, Bach, Brahms (Motette „O Heiland, reiss die Himmel auf"), Volkmann (Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert), Mendelssohn, B. Reichel und E. Flügel gesungen und zwar in der denkbar höchsten Vollendung. Ich habe den Chor schon seit längerer Zeit nicht gehört, an Adel des Klanges und Feinheit der musikalischen Deklamation steht er so hoch, wie nur jemals zuvor. Allerdings scheint auch das Stimmmaterial der singenden Knaben jetzt ein auserwählt schönes und geschultes zu sein. Was im a capella-Gesange zu erreichen ist, das leistet der „Kgl. Domchor". Sätze, wie das Offertorium *„Ad te levavi animam meam"* von Palestrina, *„Dixit Maria"* von Hassler und das achtstimmige „Komm, Jesu, komm" von Bach übten, so vorgetragen, eine wirklich überwältigende Wirkung aus. Hr. Prof. H. Kawerau spendete einige vortreffliche Orgelvorträge von Bach (H moll-Praeludium), A. Guilmant (*Cantilène pastorale*) und Frl. Klara Erler die Arie „Komm in mein Herzenshaus, Herr Jesu, mein Verlangen" aus der Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott" von Bach und ein stimmungsvolles Weihnachtslied von Herm. Erler. — Im Neuen kgl. Opern-Theater konzertierte an demselben Abend Mischa Elman. Er spielte drei Sätze aus Lola's Symphonie Espagnole, die E dur-Sonate von Händel, die F dur-Romanze von Beethoven und *Etude Caprice* von Paganini-Auer. Wenn man ihn hört, staunt man immer von neuem darüber, diese Reife der Auffassung, diese Glätte und Vollendung der Technik bei einem Knaben seines Alters anzutreffen. Und dabei ist das alles scheinbar nur ein Spiel für ihn, so behende gleiten die Finger über die Saiten und so leicht und ungezwungen führt er seinen Bogen. Für die nötige Abwechslung im Programm sorgte Hr. R. J. Forbes mit einigen beifällig aufgenommenen Klaviervorträgen von Beethoven und Brahms, die ihn als geschmackvollen Pianisten zeigten.

Adolf Schultze.

Dresden.

„Salome."

Drama in einem Aufzuge nach Oskar Wilde's gleichnamiger Dichtung in deutscher Übersetzung von Hedw. Lachmann. Musik von Richard Strauss.
Uraufführung im Dresdner Hoftheater am 9. Dezember.

Seit langem ist kein Werk mit solcher Spannung erwartet worden wie diese „Salome". War es doch ein offnes Geheimnis, dass in Wien das angebliche Zensurverbot nur eine Bemäntelung der Tatsache bedeutete, dass die Sänger sich entschieden geweigert hatten, diese wahnwitzig schweren Aufgaben zu bewältigen; und so fürchtete man auch hier noch Hindernisse in letzter Stunde. Aber kein Hindernis trat ein, alles verlief ohne Zwischenfall, und der wackre Hausdiener, der sich, mit einer Schlafdecke bewaffnet, Donnerstag abend um 9 Uhr auf den kalten Treppenstufen vor dem Hoftheater häuslich einrichtete, um am andern Morgen beim Kassenöffnen um 10 Uhr der erste zu sein, hat nicht vergeblich geduldet. Aber auch unsre Darsteller und Musiker, die wahrlich Übermenschliches leisteten, haben sich nicht vergeblich geplagt, denn erstlich bereitete ihnen das begeisterte Publikum am Schlusse eine Ovation von ca. 10 Minuten mit 20 Hervorrufen und zweitens haben alle die massgebendsten Geister Deutschlands auf dem Gebiete der Theaterkunst, die Intendanten fast aller grösseren Bühnen, ihren Triumph mit angesehen.

Richard Strauss ist verhätschelter Liebling, nicht eigentlich des Dresdner Publikums, wohl aber der leitenden Persönlichkeiten, vor allem Schuch's, unsers Generalmusikdirektors. Wir kennen daher nicht nur alle seine Symphonien und symphonischen Dichtungen, sondern vor allem seine „Feuersnot", die auf unsrer Bühne vorzüglich gegeben wurde und daher das natürgemässe Vergleichsobjekt bildet. Glaubte man schon da an der letzten Grenze des Möglichen angekommen zu sein, sowohl hinsichtlich der Schwierigkeiten für Sänger und Orchester wie der Auflösung aller festen musikalischen Form, der ungeheuerlichsten Häufung schreiendster Dissonanzen, so muss man heute erklären, dass die „Feuersnot" — und das liegt ja zum Teil an dem verhältnismässig einfachen, psychologisch durchaus klaren Stoff — wie ein Kinderspiel anmutet gegenüber der „Salome", deren kompliziertes Seelengemälde an sich schon eine Steigerung der Ausdrucksmittel bedingt. Was aber Straus hierin leistet, übersteigt alles bisher Dagewesene, also auch seine „Feuersnot", so gewaltig, dass das erste und überwältigendste Gefühl das des Staunens ist; erst bei mehrmaligem Hören

wird man tiefer eindringen können. Zwar ist, auch rein musikalisch genommen, der erste Eindruck ein faszinierender, Sinn und Nerven aufwühlender, so dass man in atemloser Spannung bis zum letzten Moment gefesselt bleibt, aber man hat soviel Neues aufzunehmen an Klangkombinationen, ungeahnten Instrumentaleffekten — ich will nur einen nennen: um einen unheimlichen Laut zu erzeugen, kurz bevor das Haupt des Johannes fällt, lässt Strauss die Saiten der Kontrabässe nicht mit dem Finger der Linken niederdrücken, sondern mit zwei Fingerspitzen umfassen, wodurch ein Ton erzeugt wird, den man sich zunächst gar nicht erklären kann — und die Auflösung aller bisher üblichen Harmoniegesetze ist eine so weitgehende, dass ein volles Erfassen beim ersten Hören ausgeschlossen ist. Unsre Kammermusiker erklären selbst, dass sie oft nicht wissen, ob sie falsch oder richtig spielen; verschiedene Instrumentengruppen spielen z. B. lustig in Tonarten, die um einen halben Ton von einander abweichen; einmal spielt das Orchester Bdur, Salome singt aber ausgeprägt in Hdur — aber derartige Gewaltsamkeiten mildern sich für den entfernter sitzenden Hörer und verschmelzen sozusagen zu einer höheren Einheit — wenigstens meint dies Strauss jedenfalls. Sicher aber ist, dass nur an sehr vereinzelten Stellen einige Takte lang dieselbe Tonart innegehalten wird, die Regel ist, dass aller halben Takte die grellsten Sprünge kommen, dass selbst kurze Phrasen der Sänger mit Vorliebe himmelweit entfernt von der Tonart endigen, in der sie begonnen haben. Was diese unsagbaren Schwierigkeiten für die Sänger noch ins Ungemessene erhöht, ist, dass sie meist nicht den geringsten Anhalt dafür am Orchester haben und vor allem, dass der Begriff des Rhythmus sich völlig verflüchtigt hat — womit ich natürlich nicht das Vorhandensein eines Rhythmus überhaupt längne, dieser ist im Gegenteil oft äusserst scharf und eigenartig — aber jede Phrase steht für sich, unbekümmert um die benachbarten, so dass Vieles den Eindruck allerfreiester Improvisation macht. Mag sein, dass es dann bei den freideklamatorisch gehaltenen Stellen auch nicht darauf ankommt, ob die Notenwerte peinlich innegehalten werden, unerhört schwer und geradezu aufreibend bleibt es sicher, diese Partien zu lernen und auszuführen.

Schwierig, ja wirklich peinlich ist es, ein Urteil über die Dichtung abzugeben, und doch muss dies geschehen, wenn man der Musik gerecht werden will, die gerade das Unheimliche, um nicht zu sagen Verbrecherische des Stoffes kongenial erfasst und wiedergibt. Man weiss, warum der Dichter Oskar Wilde sechs Jahre im Zuchthause zu Reading absitzen musste, und hierin liegt die scharfe Grenze für die, die in Wilde's Dichtung den feinsten, wenn auch krankhaften Reiz intimer Seelenkündung spüren, und die andern, die „in der Schaubühne eine moralische Anstalt“ — noch immer! — erblicken möchten und es für eine Versündigung an Volksmoral und Anstand erklären, dass man diese Perversitäten auf die Bühne bringt. Damit der Leser selbst urteile, will ich möglichst kurz den Gang des Dramas skizzieren.

Herodes, der Vierfürst von Judäa, der seines Bruders buhlerisches Weib Herodias an sich riss, nun aber nach Salome, deren Tochter aus erster Ehe, die lüsternen Augen richtet, feiert ein Fest. Beim Aufgehen des Vorhangs erblickt man die Terrasse vor dem Palast; der Söldnerhauptmann Narraboth, der Salome inbrünstig liebt, starrt in den Prunksaal des Festgelages, wo er Salome beobachten kann. In der Mitte der Terrasse sieht man das Deckgitter einer Zisterne, in welcher Jochanaan (Johannes der Täufer), von römischen Söldnern bewacht, gefangen sitzt. Man hört seine unheimliche Stimme aus der Tiefe; er kündet das Nahen und Wirken des Messias. Das hört Salome, die das Gelage verlassen hat, um den gierigen Blicken des Herodes zu entgehen; sie erfährt von den Söldnern, dass der gefangene Prophet noch jung sei, und will ihn sehen. Mit Trotz und List erzwingt sie, dass der Prophet, gegen Herodes' Befehl, herausgeführt wird. und betroffen über das männlich stolze Antlitz und den Feuerblick des keuschen Fanatikers wird sie plötzlich von leidenschaftlichem Verlangen erfüllt; sie will erst seinen weissen Leib berühren, dann, nach schroffer Ablehnung, sein Haar, dann verlangt sie seinen Mund zu küssen. Der vor eifersüchtiger Liebe wahnsinnige Narraboth ersticht sich, sein Leichnam stürzt zwischen ihr und Jochanaan zu Boden, und unbekümmert darum, fast auf die Leiche tretend, wiederholt Salome immer stürmischer: „Lass mich deinen Mund küssen, Jochanaan!“ Dieser wendet sich, sie verfluchend, verachtungsvoll zur Zisterne zurück, nachdem sein Hinweis auf die Gnade des Messias unverstanden oder unbeachtet an Salomes Ohr abgeglitten ist. Salome ist starr über den Fluch und die Ablehnung durch den Propheten, und dann wächst riesengross, alles überwältigend, der Rachegedanke in ihr auf; und dies schildert in einem längeren Zwischenspiel das Orchester in so wunderbarer Weise, mit Akkorden und Harmonien so rasend leidenschaftlicher Art, dass man das Gefühl hat, einem Geniestreich allerersten Ranges gegenüberzustehen. Bis zu diesem Punkt ist überhaupt die Musik verständlich, verhältnismässig durchsichtig, die Stimmung eines schwülen Abends im Orient äusserst treffend gezeichnet; die Worte des Propheten sind ungemein pathetisch und klangvoll, soweit sie sich auf den Messias beziehen, voll starrer fanatischer Hoheit, soweit sie gegen Salome und ihre blutschänderische Mutter gerichtet sind; nur Salome bewegt sich schon jetzt in einer allerdings äusserst charakteristischen Melodik, die ebenso ungewöhnlich und apart ist wie Salomes Wesen. Jetzt kommt Herodes mit Herodias und der Festgesellschaft heraus, halb trunken, und macht Salome in aufregend lüsterner Weise, aber erfolglos den Hof, während Herodias, von eifersüchtiger Wut gepeinigt, noch durch die lauten beschimpfenden Worte des in der Zisterne für sich predigenden Propheten angestachelt wird. Sie verlangt seine Hinrichtung, aber vergeblich, da Herodes den Gottgesandten fürchtet; vergebens erheben auch die jüdischen Festgenossen ihre Stimmen — ein Ensemble, welches an ausgesuchter Hässlichkeit und Dissonanzenhäufung wohl das Tollste darstellt, was bis jetzt existiert, wenn auch zugegeben sei, dass dieses Geplärr, das in der Aufführung stark jüdisch gefärbt wurde, sehr charakteristisch wirkt. Da nimmt Herodes, unbekümmert um die grausigen Weissagungen, die aus der Zisterne erklingen, seine Bemühung um Salome wieder auf, sie soll vor ihm tanzen — sie willigt ein, wenn er feierlich schwört, ihr alles zu geben, was sie verlangt; sie tanzt —: der Höhepunkt des Werkes, von ca. 10 Minuten Dauer; während die Singstimmen schweigen, erklingen wunderbare Klangkombinationen, die mit langgezogenen Tönen einer Oboe echt orientalisch beginnen und mit einer gross aufgebauten Steigerung endigen, mit Zuhilfenahme aller erdenklichen Klänge, — gestopfte Blechinstrumente, Harfenglissando, Geigenflageolett mit sehr hohen Trillern, Glockenspiel, Kastagnetten etc. Jedenfalls ist das sinnlich aufregende Element, wie es bei den orientalischen Tänzerinnen tatsächlich zur Geltung kommt, ganz virtuos getroffen. Nun fragt der exaltiert verliebte Herodes nach Salomes Wunsch —: „Ich will den Kopf des Jochanaan!“ und dies wiederholt sie mit starrer Beharrlichkeit nicht weniger als achtmal, als einzige Antwort auf die langatmigen Bitten und Beschwörungen des verzweifelten, unsanft aus seinem Liebestaumel geweckten Herodes. Er muss seinen Eid halten, das Haupt des Propheten wird auf silberner Schlüssel aus dem schwarzen Schlund der Zisterne heraufgereicht. Salome empfängt sie triumphierend, vergisst alles, die grosse Festgesellschaft, die Söldner um sich her, ergeht sich in langen Reden des wahnsinnigsten Liebes- und Racheparoxysmus und küsst schliesslich die erstarrten Lippen ihres Opfers, ja, beisst hinein „wie in eine reife Frucht“, indem sie die Schüssel auf den Boden stellt und sich dazu kauert oder legt, von perversen Wollustkrämpfen in Ekstase versetzt. Als dies Herodes sieht, der bis dahin sein Haupt verhüllt hatte, schreit er auf: „Man töte dieses Weib!“ — und die Söldner zermalmen sie mit ihren Schildern. —

Unsre vorzügliche Frau Wittich, die ideale Brünnhilde und Fidelio, konnte natürlich ein unnatürliches Scheusal wie diese Salome nicht restlos darstellen, so wenig als ein normaler, kerngesunder Mensch den Gefühls- und Gedankengang eines Perversen nachfühlen kann; aber immerhin hat sie auch darstellerisch erstaunlich Gutes geleistet, wenn auch der schlüpfrige Tanz ihr erspart blieb, indem eine Ballettkünstlerin (Frl. Korb), die ihr sehr ähnlich ist, geschickt und unbemerkt an ihre Stelle trat. Aber gesanglich hat sie geradezu Übermenschliches geleistet und die unerhörten Schwierigkeiten an Intonation und Höhe glänzend überwunden. Ganz grossartig, über alles Lob erhaben, darstellerisch wie gesanglich, war Hr. Burrian als Herodes, für dessen fabelhafte Begabung musikalische Schwierigkeiten überhaupt nicht zu existieren scheinen; diese Sicherheit, diese Schärfe der Deklamation — er war der einzige Sänger, von dem trotz des auf 120 Mann verstärkten, oft äusserst lauten Orchesters fast jedes Wort zu verstehen war — und dieses charakteristische Spiel (allerdings stark jüdisch gefärbt, wenig königlich, aber offenbar mit Strauss' Billigung, da dieser den letzten Proben beiwohnte) sind nicht zu übertreffen. Hr. Perron ist wie geschaffen für den düstern Propheten und

brachte dessen Worte mit dem wunderbaren dunklen Timbre seiner herrlichen Stimme zu höchster Wirkung. Frl. v. Chavanne als Herodias und Hr. Jäger als Narraboth führten ihre weniger dankbaren Rollen mit Hingebung aus, ebenso wie die Darsteller der Juden und Söldner, deren Aufgaben bei ihrer enormen Schwierigkeit ebenfalls nur von hervorragenden Künstlern erfüllt werden konnten. Das grösste Verdienst aber hat natürlich Hr. von Schuch, der — man mag sonst über ihn urteilen wie man will, — doch ein Talent sondergleichen besitzt im Erfassen des Wesentlichen, des Charakters, der Höhepunkte einer Partitur und im Beherrschen aller zusammenwirkenden Faktoren. Er musste mit Strauss und den Hauptdarstellern, wie schon eingangs bemerkt, unzählige Male sich dem jubelnden Publikum zeigen.

Eine andre Frage ist nun die: was wird nun weiter? Kein Zweifel, dass die ersten Bühnen Deutschlands nun „Salome" geben werden, und ich sehe Hunderte von beklagenswerten Sängern und Orchestermusikern, die fluchend und stöhnend in monatelanger aufreibender Arbeit sich in diese überstiegenen Harmonien und Tonfolgen einwühlen, bis das widerwillige Gehirn sie sich zu eigen gemacht hat; und das Publikum wird gepackt und verblüfft sein, und kundige Lebemänner wie zarte Jungfräulein werden, wie man dies hier beobachten konnte, mit seltner Übereinstimmung sich die Hände wundklatschen, obwohl man von den letzteren sagen dürfte: Den Teufel spürt das Völkchen nie, auch wenn er sie beim Kragen hätte! Das glaube ich aber, trotz der Misslichkeit derartiger Prophezeiungen, doch bestimmt behaupten zu können: erstlich ist es ein Zeichen bedrohlichster Dekadenz, dass solche Werke perversen Sinnenkitzels, die als psychologisches Dokument ihren Wert haben mögen, derartigen Beifall finden, und zweitens, nach der rein musikalischen Seite hin, dürfte Strauss und in ihm die neuere Musik, an der Grenze angelangt sein, wo alle Gesetze ins Haltlose, Ungewisse zerflattern, wo es nun wirklich nicht mehr weiter geht, wo die ausgesuchte Hässlichkeit grellster Disharmonien als Sport betrieben wohl Überraschung und Staunen erwecken kann, wo die bewunderungswürdige Häufung der Effekte und Ausdrucksmittel wohl als charakteristisch empfunden werden mag — wo aber alles, was bisher als abgeklärt, beruhigend und künstlerisch erhebend galt, aufgegeben und geopfert wird. Sollte wirklich diese Richtung siegen, so ist es sehr fraglich, ob damit die Kunst an sich gewonnen hat; die Kluft zwischen dem natürlichen Empfinden des Volks und der aufs äusserste differenzierten Kunstauffassung der Fachleute wird jedenfalls immer grösser — und kein Geringerer als Richard Wagner mit seinem Hans Sachs hat darin einen schweren Schaden erblickt.

Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a/M., Anfang November.

Das hiesige Konzertleben, welches anfänglich sich in ganz bescheidenen Grenzen hielt, beginnt nunmehr mächtiger zu fluten. Manche Tage sind oft mit zwei und mehr Konzerten bedacht. Doch von den sogenannten Solistenkonzerten seien nur die bemerkenswertesten in unseren Bericht mit aufgenommen. Ihre Reihe eröffnete Frl. Emilie Goldberger mit einem Klavierabend. Es lässt sich über Technik und sonstige pianistische Eigenschaften recht Erfreuliches sagen; nur schien bei der Wiedergabe der „Appassionata" von Beethoven Auffassung und Reife des Vortrags weniger fesselnd. Tags darauf hörten wir Herrn und Frau Hermanns-Stibbe in Vorträgen für zwei Klaviere, einer Spezialität, die seit Jahren von dem hiesigen Künstlerpaar Max Schwarz mit schönem Erfolge gepflegt wird. Dem schwungvoll und virtuos gehaltenen Zusammenspiel, wie es sich beispielsweise in dem Vortrag der Romanze Op. 51 von Grieg zeigte, konnte indes ebenfalls hohe Anerkennung gezollt werden. Eine hervorragende Solistin lernten wir gelegentlich des II. Sonntags-Konzertes der Museums-Gesellschaft in Frl. Palma Paszthory kennen. Sie spielte das Violinkonzert in Ddur von Brahms mit solcher Wärme und Empfindung, dass man mit grossen Erwartungen der Weiterentwickelung der jungen Geigerin entgegensieht. Wer aber alle, wie sie auch heissen mögen, in ihren Darbietungen vergessen machte, war Frederic Lamond, über dessen geniale Kunst sich an dieser Stelle noch kaum etwas Neues sagen liesse. Seine Interpretationen waren pianistische Offenbarungen seltener Art. Was er auch spielte, ob Beethoven — den wir am liebsten von ihm mögen — ob Brahms, Chopin etc., er weiss zu fesseln durch eine ungewöhnliche Grösse der Farbengebung und das selbstschöpferische Ich seiner Auffassung. — In dem II. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft erfreuten die „Böhmen" durch ihr herrliches, in diesen Blättern schon oft gerühmtes Zusammenspiel. Die Werke selbst: Haydn, Ddur-Quartett Op. 64, Quartett in Cdur No. 3 von Beethoven und Schubert, Gdur-Quartett, welche ihr Programm umfassten, bieten kaum zu Bemerkungen Anlass; wir konstatieren nur den unbestrittenen Erfolg der Prager Gäste. Nicht minder ehrenvoll blieb auch das erste Auftreten des „Frankfurter Trios", aus den HH. Carl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar bestehend. Neben dem Cmoll-Trio von Beethoven, u. einer Violoncello-Sonate von Rachmaninoff fand das Fmoll-Trio von Arensky bei dem intimen Zuhörerkreis eine sehr sympathische Aufnahme. Erscheint auch beim ersten Hören der Eingangssatz etwas schwülstig, so ist doch der gedankliche Teil der übrigen Sätze so bedeutend, dass es nicht als eine leere Phrase gedeutet werden kann, wenn wir in der Novität eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur erblicken. Mit der vortrefflich gespielten Romanze hatte insbesondere Herr Hegar einen schönen Erfolg.

Unter den grösseren Orchesterkonzerten sei zuerst der Veranstaltung des Kaimorchesters gedacht, das auch in dieser Saison wieder mit vier Konzerten hier am Ort vertreten sein wird. Als Hauptnummer figurierte auf dem Programm die „Faust-Symphonie" von Liszt, deren vortreffliche Aufführung die Position des derzeitigen neuen Leiters, Hrn. Georg Schnéevoigt, in hohem Masse verstärkte. Seine Detailarbeit, wie sie namentlich in der reizvollen Gretchen-Episode hervortrat, zeugte von feinem musikalischen Empfinden. Ein blosses Herunterspielen scheint es unter seiner Direktion ebensowenig zu geben, wie unter seinem genialen Vorgänger. Tiefes Eindringen in die Partitur, geistvolles Unterstreichen, ausgeprägter Klangsinn für orchestrale Farben sind auch bei ihm hervorstechende Züge seiner Betätigung. Das Tenorsolo wurde von Herrn Ludwig Hess und der Chorsatz: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" von dem „Neebschen Männerchor" ausgeführt. Von den beiden ersten, für die „Museums-Gesellschaft" ehrenvoll verlaufenen Freitags-Konzerte blieb die Aufführung des Melodrams: „Graf Walter und die Waldfrau" von Alexander Ritter bemerkenswert. Die Verse Felix Dahn's, rezitiert von Herrn Ernst von Possart aus München, verfehlten ihre Wirkung nicht und die Musik selbst, gehoben durch die wirksame Instrumentation des Hrn. von Hausegger, bringt eine Reihe anregender Momente. Als Solist liess sich an Stelle des verhinderten Hrn. van Rooy Hr. Dr. Felix von Kraus hören. Der ernsten Stimmung seines künstlerischen Naturells kamen die 3 Gesänge aus den „Biblischen Liedern" von Dvořák sehr entgegen; der reichen Gestaltungsgabe jedoch und der soliden Gesangstechnik boten die Schubertlieder aus der „Winterreise" eine noch dankbarere Aufgabe. Im Anschluss hieran sei auch des Liederabends gedacht, welchen der geschätzte Solist unter künstlerischer Assistenz seiner Gattin Frau Adrienne von Kraus-Osborne wenige Tage darauf gab. Zu den Wenigen, die das Anrecht haben, mit einem eigenen Liederabend vor das Publikum zu treten, gehört unstreitig das eben erwähnte Künstlerehepaar. Schon die erste Nummer: das kecke Lied Schumann's von der „Frühlingsfahrt", erweckte die herzlichste Sympathie, ein Interesse, das im Verlaufe des Konzertes noch verstärkt wurde und schliesslich in den Gesängen von Hugo Wolf die stärksten Eindrücke hinterliess. Inhaltlich wohl erfasst und grosszügig gestaltet, dünkte uns des letzteren Lied: „Der Freund". Es war hier weniger die Vornehmheit und Sonorität seiner Tongebung als die Wucht und Ausgiebigkeit seiner Stimmmittel. Die weiche Fülle und Egalität der Töne erzielten in den Brahms'schen Duetten eine wundervolle Wirkung, vor allem in dem „Es rauschet das Wasser". Doch auch in den Einzeldarbietungen durfte Frau Dr. Kraus-Osborne mit dem Erfolge zufrieden sein. Grösse und Wohllaut ihrer Stimme kamen in dem charakteristisch gesungenen Liede: „Wenn meine Mutter hexen könnte" von H. Wolf und in dem „Kreuzzug" von Schubert recht zur Entfaltung, während die Wiedergabe des voraufgegangenen Liedes „Im Lenz", ebenfalls von Schubert, als eine Perle fein abgetönter Vortragskunst bezeichnet werden konnte.

Die Überfülle von Konzerten Ende Oktober und anfangs November machte sich an dem Liederabend von Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart durch den schlechten Besuch sehr bemerkbar. Das reichhaltige, aber sorgfältig zusammengestellte Programm brachte Lieder von Schubert, Brahms,

Rich. Strauss und Robert Kahn, die zumeist eine der hohen Befähigung der Künstlerin entsprechend gute Wiedergabe fanden. Was ihr heller Sopran zurzeit in der Höhe an Weichheit einbüsst, überbrückt die vollausströmende Mittellage einerseits als auch der Nuancierungsreichtum ihres Vortrages.

F. B.

Magdeburg.

Am 5. Oktober gab unsere heimische Sopranistin **Anna Jungren** ein eigenes Konzert, begleitet von dem vortrefflichen Fritz Kauffmann und unterstützt von dem Hofpianisten Prof. Heinrich Lutter und Gemahlin. Die Sängerin hatte zwar recht wertvolle Lieder gewählt, aber nur sentimentale, während sie doch heiter veranlagt ist, und das war ein Fehler; auch musste sie sich erst allmählich frei singen, ehe ihre glücklichen Naturgaben, ihre tüchtige Schulung und ihre erfreulich vertiefte Auffassung voll zur Geltung kamen. Reiche Blumen- und Beifallsspenden bewiesen die hohe Meinung, die ihre Mitbürger von ihr haben. Das Künstlerpaar Lutter spielte zunächst Mozart's Ddur-Sonate, dann kleinere Stücke recht wacker, aber nicht hervorragend; wie ein Scherz mutete der „Türkische Marsch" von Beethoven an, fast beleidigend (?) dessen Wiederholung statt einer erbetenen Zugabe von höherer Schwierigkeit. Auch die Sologaben des Herrn Professors standen nicht ganz auf hier gewohnter Höhe.

Im „**Tonkünstlerverein**" brachte der erste Abend Fr. Schubert's nachgelassenes Dmoll-Quartett in allen Teilen und Stimmungen sowie das Klaviertrio in Adur von Friedr. Kiel, mit Fritz Kauffmann am Flügel, zu voller Geltung und köstlicher Wirkung. Und die Mezzosopranistin Marg. Schütz aus Leipzig, meisterhaft wie immer von Fritz Kauffmann begleitet, errang fast endlosen Beifall, obgleich sie ihr eigentlicher Beruf wohl auf die Bühne hinweist und ihre Aussprache nicht immer deutlich erschien. — Der dritte Abend hatte trotz bedeutsamen Programms nur wenige Zuhörer gelockt; vielleicht weil er nur Kammermusik und drei bekannte Werke bot: Smetana's Quartett „Aus meinem Leben", Schumann's Quartett in Adur und, von Cläre Adolph aus Braunschweig recht männlich, temperamentvoll aber manieriert gespielt, Beethoven's *Sonata appassionata*. Von sonstigen Veranstaltungen musste ich leider fernbleiben.

Trotz abscheulichen Wetters war das erste Konzert von **Hans Winderstein** aus Leipzig am 6. Oktober im Fürstenhof wieder recht gut besucht. Das zum Teil neu zusammengestellte Orchester erwies sich als ebenso schlagfertig wie schon (vielleicht das Blech ausgenommen) gut abgetönt und geschult. Von seinen Gaben fand ausser der von Müller-Berghaus geistreich instrumentierten Asdur-Polonaise Chopin's und der 1. Ungar. Rhapsodie Liszt's besonders die vorzüglich durch- und ausgearbeitete „Freischütz"-Ouverture und die „Tannhäuser"-Ouverture mit dem Bacchanal die begeistertste Aufnahme. Nicht minder aber die trefflichen Solisten: Violoncellist A. Schüyer (Saint-Saëns), Harfenist Ed. Foehr (Gounod) und der Posaunist Seraf. Alschausky (eigne Komposition „Mephisto"). — Das zweite Konzert am 3. November stand unter dem Zeichen des kürzlich gefeierten silbernen Dirigentenjubiläums H. Winderstein's, dessen man auch hier ehrenvoll gedachte, und bot ausser Bekanntem und Bewährtem als hier neu eine Konzertouverture „Im Herbst" von Edv. Grieg ohne tiefere Wirkung, eine Ballszene von Hellmesberger mit hübschem Hervortreten der Streicher und zwei freilich nur technisch interessante, aber sehr sauber ausgeführte Soli des 2. Konzertmeister G. Navone. — Am 17. November boten besonderen Genuss Liszt's „Préludes" und Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia" als Orchestergaben, sowie Pick-Steiner's „Zigeunerweisen" von Sarasate und Foehr's Ballade von Hasselmann als feine Soli. Auch dieses, vor Weihnachten letzte, Konzert erwies die hohe Wertschätzung für den Leiter wie für die Künstler bei unserem kunstsinnigen Publikum.

Der erste Konzertabend des „**Kaufmännischen Vereins**" wurde mit Beethoven's 2. Symphonie genussreich eröffnet und mit Weber's „Oberon"-Ouverture geschlossen. Smetana's „Moldau", so hübsch abgeklärt sie auch gespielt und so reich sie auch beklatscht wurde, passte nicht recht in diesen Rahmen, wenigstens zu Beethoven. Das höchste Interesse weckte aber Ernst von Possart mit seiner einfachen aber zauberhaft wirkenden Recitation von Wildenbruch's „Hexenlied", mit der Musik von Max Schillings, die das feingeführte Orchester ersichtlich mit aller Hingebung und Kunst wiedergab. — Der zweite Abend (11. November) fand in der „Frühlingssymphonie" Rob. Schumann's (Bdur) dank einer dem Programme beigegebenen sinnigen Auslegung Max Hasse's und der durchgeistigten Ausführung dankbare Aufnahme; auch „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" gelang und wirkte vorzüglich. Aber alle Herzen liess der Kammersänger L. Hess aus Berlin höher schlagen und riss sie unwiderstehlich fort mit Beethoven's Liederkreise „An die ferne Geliebte" wie mit Liedern von Hugo Wolff. Neben ihm behauptete sich ehrenvoll, dank seinem vorzüglichen Instrumente, seiner sauberen und eleganten Technik und seinem anspruchslosen Auftreten der Geiger Alex. Sebald aus Berlin, sowohl im Ddur-Konzerte von Brahms als in Soli von Bach und Sgambati, dort fördersam begleitet vom Städt. Orchester, hier von unserm Pianisten Fritz Wilke.

Ich wende mich zu den Theaterkonzerten des **Städt. Orchesters**. Am 18. Oktober beglückte Beethoven's vierte Symphonie (Bdur) alle Freunde der klassischen Musik, gewährte Ernst Boehe mit „Odysseus' Heimkehr" nur zweifelhaften Genuss, fanden aber die fast dramatisch belebten Gesangvorträge der österreichischen Hofopernsängerin und New Yorker Diva Edyth Walker willige und dankbare Hörer. — Dahinter blieb leider das zweite Symphoniekonzert der Abteilung A erheblich zurück, nicht mit der im Kaufmännischen Verein kurz zuvor gespielten Dmoll-Symphonie Rob. Schumann's an der Spitze des ersten und Liszt's „Hungaria" am Kopfe des zweiten Teils des Programms in schwungvoller Wiedergabe, aber mit den Solodarbietungen. Der meist angenehm klingende kleine Sopran der Sängerin Doris Walde entsprach eben zwar dem Werte und Umfange ihres Gesangvorrats oder der für diesen Abend gebotenen Auswahl, aber weder den berechtigten Ansprüchen oder Erwartungen der Besucher noch dem vornehmen Anstriche eines solchen Konzertes und der Akustik. Auch der Geiger des Abends, Jacques Thibaud aus Paris, sprach minder an, dazu war sein Ton nicht gross, Auswahl, Auffassung und Ausführung nicht bedeutend genug. — Für diesen unleugbaren teilweisen Ausfall entschädigte aber vollauf das am 29. November folgende Konzert an derselben Stelle. Schon die flüssig und fein durchgeführte „Mélusine"-Ouverture brachte in Stimmung, dann aber riss Karl Scheidemantel-Dresden in Schubert's „Erwartung" alle hin, und liess sie auch später bei seinen nicht gleichwertigen Liedergaben nicht aus dem Banne. Es schien kaum möglich und gelang doch, nach Henschel's „Morgenhymne" (Zugabe) den Beifall zu steigern. Während man zu Alex. Ritter's „Olaf's Hochzeitsreigen" bald Stellung, meist wohl halb ablehnende, gewinnt, steht man der hier als Mittel- und Kernstück gebotenen, tief schwermütigen Emoll-Symphonie von Brahms, besonders dem leicht überhasteten Allegro oder vollends dem Schlussatze mit den Variationen, namentlich beim erst- oder einmaligen Hören leicht ratlos gegenüber. So galt denn auch der Beifall mehr der gediegenen Ausführung.

R. S.

Stuttgart.

Als eine Novität von Belang darf die Erstaufführung von Wolf-Ferrari's Chorwerk: „Das neue Leben" („*Vita nuova*") für die hiesige Stadt gelten. Der Komponist, welcher sich schon durch Kammermusikwerke und Opern, von denen „Aschenbrödel" und „Neugierige Frauen" auch in Deutschland gegeben wurden und Interesse erregten, trat mit oben genanntem Werke erstmals in München vor die Öffentlichkeit und zwar mit einem Erfolg, welcher demselben bald eine Reihe weiterer Aufführungen durch hervorragendere Chorvereine sicherte.

Das Textbuch schildert des unsterblichen Dichters Dante Jugendliebe zu Beatrice Fortinari und das frühzeitige tragische Ende dieses Herzensbundes, welches den Dichter bis an sein Lebensende mit jener ungestillten Leidenschaft erfüllte, wie sie in seinen Gesängen und Sonetten zum Ausdruck gelangte, und den Komponisten zu deren Vertonung begeisterten. Da Dante selbst in seiner „*Vita nuova*" von der dramatischen Durchführung einer Handlung Abstand nahm, so wirken natürlich auch die musikalischen Gebilde des Komponisten mehr fragmentarisch auf den Zuhörer, wenn auch die glühende Phantasie und das echt dramatische Leben, welches uns aus ihnen entgegenweht, vieleicht mehr einem Musikdrama als einem Konzertwerk zugute käme. Die modernen musikalischen Ausdrucksmittel erfahren in seinem Werke noch eine Bereicherung durch eine wesentliche Mitwirkung des Klaviers, welches unseres Erachtens, wenn nicht als Soloinstrument mit dem Orchester verbunden, mehr eine trockene und profane

'irkung hervorbringt und den satten Klang des Orchesters beinträchtigt. Ausserdem sind noch 7 Pauken und eingestimmte locken vorgeschrieben, deren Klanghöhe das beste musikasche Ohr — wenigstens bei dem hier verwendeten Ersatz — icht unterscheiden konnte und welche bei ihrem Eintritt en poetischen Schluss der Tondichtung erheblich störten. ls Missgeschick für die Aufführung musste leider auch die urch die gegenwärtige kalte Temperatur herbeigeführte unreine Stimmung der Holzbläser betrachtet werden. Im übrigen athält das Werk hervorragende Schönheiten namentlich in seien Chören und Orchestersätzen, unter welchen ein Engelreigen urch originelle Instrumentierung von bestrickender Erfindung nd Klangwirkung ist, während die Solopartien, wenn auch in er Stimmung des Gedichts gehalten, sehr unsangbar gechrieben sind und, wie oben bemerkt, unter der zu tiefen Beleitung der Bläser sehr zu leiden hatten. Prof. E. Seyffardt, velcher die schwierigen Chöre mit grosser Sorgfalt einstudierte, ;ebührt nicht nur der Dank, uns mit diesem immerhin sehr nteressanten Werk bekannt gemacht zu haben, sondern auch lle Anerkennung für die umsichtige und energische Leiung desselben, welcher die oben gerügten Unebenheiten icht zur Last gelegt werden können. Um die Vertretung ler Solopartien, deren Überwindung namentlich für den Bariton, Hrn. Büttner aus Karlsruhe, keine leichte Aufgabe war, nachte sich ausser Genanntem die hiesige Konzertsängerin Frau Tester sehr verdient. Die erste Hälfte dieses Konzertabends füllte (ebenfalls unter Seyffardt's Leitung) die Ouvertüre zu Mozart's „Idomeneo" (mit Schluss von C. Reinecke) and die „Chorphantasie" von Beethoven aus, in welcher der Klavierpart von einer Schülerin des Obigen (Frl. Dora Mayer) übernommen war, die denselben wenn auch vielleicht mit etwas mangelnder Kraft, jedoch mit ebenso grosser Sicherheit als musikalischem Verständnis zur Ausführung brachte.

L.



Leipzig. Den Inhalt des 8. Gewandhauskonzertes (7. Dezember) bildeten „Die Seligkeiten" (richtiger wohl: „Die Seligpreisungen") von César Franck. Das umfangreiche, hier aber durch ein paar energische Striche klugerweise auf eine nur zweistündige Dauer reduzierte Werk ist vor etwa einem Dutzend Jahren schon einmal in der Albethalle zur Aufführung gekommen; im Rahmen eines Gewandhauskonzertes erschien es jetzt zum erstenmal. Ein dringendes Bedürfnis, die alte Novität wieder aufzufrischen, lag sicherlich nicht vor; denn einen nachhaltigeren, tieferen Eindruck vermochte das Werk wie damals, so auch jetzt, nicht zu hinterlassen; es hatte sich wiederum mit einem Achtungserfolg zu begnügen. Wie ein denkender Musiker überhaupt so konfuses Zeug wie die den „Seligkeiten" zugrunde liegende „Dichtung" der Frau Colomb komponieren konnte, bleibt schwer begreiflich. Eine Paraphrasierung der Seligpreisungen aus Christi Bergpredigt beabsichtigend, hat Frau Colomb nichts weiter zuwege gebracht, als eine ganz willkürliche Zusammenflickung von Bildern und Betrachtungen, die auch nicht die Spur inneren Zusammenhangs und logischer Entwickelung aufweisen und überdies an Unbeholfenheit der Diktion nichts zu wünschen übrig lassen. Selbst ein ungleich urwüchsigerer, selbstschöpferischer veranlagter Komponist hätte die lähmende Wirkung einer solchen Textvorlage auf seine Phantasie nicht verhindern können; um wieviel mehr musste nicht ein sekundäres Talent, als welches César Franck doch nur gelten kann, sich hier in seinem Gedankenfluge beengt sehen und ausserstande fühlen, logischen Sinn und Zusammenhang und klare Linienführung in die Musik zu bringen, wo die „Dichtung" ihm keinerlei Anhaltspunkte bot. Was wunder, dass Franck's bald von Berlioz, bald von Liszt, bald von Wagner vorbildlich beeinflusste Komposition nur in einigen wenigen, textlich günstigere Angriffspunkte bietenden Abschnitten sich zu grösserer Wärme und Prägnanz des Ausdrucks erhebt, zumeist aber über eine gewisse Art unbestimmter Stimmungsmusik nicht hinauskommt, die ebensogut irgend eine andere Textunterlage vertragen würde. Der Umstand, dass in Franck der Melodiker zu weit hinter dem Harmoniker und Koloristen zurückbleibt, trägt auch nicht gerade dazu bei, seiner Musik besondere Anziehungskraft zu sichern, so achtunggebietend auch der allenthalben hervorleuchtende künstlerische Ernst des Komponisten auf den Hörer wirken mag. Die diesmalige Aufführung des Werkes war übrigens keineswegs einwandfrei; teils „sass" noch nicht alles sicher genug, teils gab namentlich die Besetzung der Solopartien zu Bedenken Anlass. Die Sopranistin, Frl. Elena Gerhardt, sang u. a. das kleine Solo des Engels der Vergebung mit recht frischem Ausdruck, ging aber in den Ensemblesätzen fast unhörbar unter, weil das zarte Organ viel zu wenig Metall hat, um sich neben deckenderer Begleitung sicher zu behaupten; die Altistin Frl. Schaefer von der Dresdener Hofoper ging viel zu wenig aus sich heraus, als dass sie ihren Part nennenswerten Nachdruck verliehen hätte. Die noch in ein paar kurzen Sätzchen beschäftigte zweite Altistin, Frl. Stadtegger vom hiesigen Stadttheater, sang wie gewöhnlich musikalisch sicher, aber klanglich unschön. Der Tenorist, Hr. G. A. Walter aus London, erweckte weder durch seine reizarme Stimme noch durch seinen weichlichen Vortrag Sympathie; Hr. Schütz von der hiesigen Oper schien sich noch nicht recht in seine Aufgabe, die Stimme Christi, hineingelebt zu haben, hatte auch mit der ihm unbequem hohen Lage der Partie zu kämpfen; die Basssoli in den Ensemblesätzen und die Soli des Satan vertrat unser stimmgewaltiger Hr. Rapp klangvoll, soweit ihn das zu stark auftragende Orchester nicht erdrückte, aber ohne schärfere Charakterisierung. Dass Satanas sich vor dem Auftreten der *Mater dolorosa* plötzlich aus dem Staube machte und seine, im Text vorgesehene (hier aber gestrichene) Unterwerfung unter die Macht des Gottessohnes gar nicht mehr abwartete, wirkte eingermassen komisch. Man hätte den von der Leitung hier aus musikalischen Gründen angebrachten Strich als poetisch sinnstörenden bezeichnen müssen, wenn nicht dem sinnlosen Text gegenüber jede Rücksichtnahme überflüssig gewesen wäre. Der Chor sang in den Männerstimmen („Pauliner") zumeist frisch und sicher; in den Frauenstimmen aber rhythmisch oft schleppend und zaghaft bei hohen Tönen. Das Orchester spielte exakt und klangschön, nur — wie schon angedeutet — den Sängern gegenüber nicht immer dezent genug. Der Beifall des Publikums hielt sich in ziemlich bescheidenen Grenzen.

Die dritte Kammermusik im Neuen Gewandhause (9. Dezember) hatte eine nicht eben zahlreiche aber sehr dankbare Hörerschaft angelockt. Im allgemeinen konnte man sich mit dem den Vortragenden gespendeten lebhaften Beifall wohl einverstanden erklären, denn die dargebotenen Leistungen waren teils achtbare, teils wirklich gute. Relativ am schwächsten fielen sie in dem zu Beginn des Abends als Novität gespielten A moll-Streichquartett, Op. 70, von Christian Sinding aus, weil das teilweise nach orchestralen Wirkungen strebende Werk die Ausführenden — HH. Konzertmeister Wollgandt, Konzertmeister Hamann, Carl Herrmann und Prof. Jul. Klengel — wiederholt zu derbem, an Orchesterspiel gemahnenden Kraftaufwand verleitete, so dass die Nebengeräusche der mechanischen Tonerzeugung zu oft störend vernehmbarer waren. Geläuterter, edler war die Tongebung der Quartettisten in dem als Schlussnummer gespielten wunderherrlichen Es dur-Quartett, Op. 127, von Beethoven, dessen Wiedergabe zwar noch bei weitem nicht an das abgeklärte, aller Schlacken bare, in jeder Phrase durchgeistigte Spiel der „Böhmen" hinanreichte, doch aber im einheitlichen Ineinandergreifen und gegenseitigen Sichineinanderschmiegen der vier Stimmen und zumal auch in der geistigen Belebung der Auffassung sehr erfreuliche Fortschritte des Quartetts gegen früher offenbarte. Das Adagio hätte vielleicht noch um ein Geringes breiter, voller ausklingend genommen werden können. Die letzten zwei Sätze hörte ich nicht mehr. Die bedeutendste, technisch gerundetste und geistig ausgereifteste Leistung aber war an diesem Abend jedenfalls die von den HH. J. Pembaur jr. (Klavier), Wollgandt und Klengel besorgte Vorführung des jetzt sehr selten zu hörenden, trotz einzelner Längen durch seine Stimmungseinheitlichkeit und Empfindungstiefe noch heute direkt ergreifenden B moll-Klaviertrios von Robert Volkmann, das einst den Grund zu Volkmann's Komponistenruhm legen half. Hr. Pembaur bekundete sich hierbei als sehr intelligenter, warm empfindender Kammermusikspieler und fand in den beiden Mitwirkenden verständnisvoll auf seine Intentionen eingehende Gefährten. Was nun die oben erwähnte Sinding'sche Quartett-Novität als Komposition anbelangt, so ist deren dritter Satz, das auf nordische Volkstanzmotive gebaute Allegretto scherzando, unstreitig der originellste und wertvollste des Werkes. Das vorausgehende Andante birgt viel Stimmung und ist sehr klangschön ge-

setzt, wird also seine äusserliche Wirkung nicht leicht versagen. Die beiden bewegten Ecksätze des Werkes jedoch sind in der Erfindung minder selbständig geraten, ermangeln der gedanklichen Geschlossenheit und schweifen auch — wie schon angedeutet — mehrmals vom strengen Kammermusikstil auf orchestrales Gebiet ab. Das im ersten Satz auftretende Fugato weist keine organische Verbindung mit dem sonstigen Satzgefüge auf, wirkt daher auch direkt störend.

Im Saale des Kaufhauses absolvierte am 10. Dezember Frau Lula Mysz-Gmeiner ihren (ursprünglich für den 1. November angesetzt gewesenen) ersten Liederabend. Gleich bei ihrem Erscheinen vom Publikum aufs herzlichste begrüsst, hatte die ausgezeichnete Künstlerin im Laufe des Abends reichlichste Beifallspenden entgegen zu nehmen, die der ehrlich gemeinte Dankeszoll der Hörer für die empfangenen meisterlichen Darbietungen waren. Was den tadellosen Feinschliff der Stimm- und Sprachbehandlung, die Durchgeistigung der Auffassung und den warmblütigen Vortrag anbelangt, liessen die Gaben der Künstlerin keinen der an ihr so oft gepriesenen Vorzüge vermissen; nicht minder bewährte ihr treuer Begleiter, Herr Eduard Behm, auch diesmal wieder seine klavieristische Tüchtigkeit und seine verständnisvolle Anpassungsfähigkeit an die Individualität der Sängerin. Von den zu Anfang gesungenen vier Schubert-Liedern erzielte die ergreifend-stimmungsvoll erfasste „Junge Nonne" den tiefsten Eindruck; auch das von der Künstlerin schon bei ihrem letzten Hiersein gesungene „Lied im Grünen" gefiel wieder ausnehmend. In dem „Weihnachtslieder"-Zyklus von Cornelius fesselte nächst der sinnvollen Abtonung der einzelnen Nummern gegeneinander besonders die dem melodischen Fluss fördersame leichte, geschmeidige Textdeklamation. Von vier, in ihren melodischen und harmonischen Finessen mehr ausgeklügelten, als frisch vom Herzen herunter geschriebenen Strauss'schen Liedern fand, dank der köstlich frischen Wiedergabe, eigentlich nur „Muttertändelei" mehr Gegenliebe. Von den fünf den Beschluss bildenden Reger'schen Liedern wirkten „Des Kindes Gebet", „Waldeinsamkeit" und „Wenn die Linde blüht" am unmittelbarsten. Natürlich musste die Künstlerin schliesslich noch etliche Zugaben spenden: als solche hörte ich „Feldeinsamkeit" und „Vergebliches Ständchen" von Brahms, die mir neben der „Jungen Nonne" von Schubert die schönsten Leistungen des Abends waren.

C. K.

Leipzig. Der (zweite) Kompositionsabend des Marburger Universitätsmusikdirektors, Herrn Prof. Dr. Gustav Jenner bot 21 Lieder und verlief in Summa — ergebnislos. Herr Prof. Jenner hat grosse Vorbilder, Brahms, Schumann, Franz, aber — keine Erfindung. Seine Kraft selbst zu bilden und Eigenes zu schaffen, versagt besonders grösseren, komplizierteren Vorlagen gegenüber vollkommen. Dann wird nicht Weniges zur Phrase und die Pianofortebegleitung muss durch Harmonien aller Art das Fehlende ersetzen. Am besten waren dem Konzertgeber im Verhältnis die kleinen Sachen gelungen, worin es nur gilt, ein einfach lyrisches Motiv festzuhalten und auszubrüten. Hier reicht auch allenfalls der melodische Faden hin. Aber es kann doch immerhin nirgend zu einem tieferen und nachhaltigem Eindruck kommen und die in recht spärlicher Zahl erschienenen Zuhörer beurkundeten diese Tatsache auch hinreichend durch ziemlich minimalen Beifall. Wenn sie ihn spendeten, so galt er vielmehr der Sängerin, Frl. Mimi Wittichen, die einen sehr hohen, wohlgeschulten ausgiebigen und sympathisch timberierten hohen Sopran besitzt und über die Kunst verfügt, sich tief in das Wesen des Vortragsobjektes hineinzufühlen und den Hörer ohne Unterlass zu interessieren, ja zu fesseln weiss. Zu alledem kommt noch die Freiheit und Ungesuchtheit ihres Vortrages, den zu geniessen der Besuch des in Rede stehenden Konzerts tatsächlich recht belohnte.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Liederabend von Hermann Plücker am 5. Dezember. Warum Hr. Hermann Plücker in Leipzig einen Liederabend gab, ist mir nicht recht verständlich. Eine zwingende Notwendigkeit lag hierzu keineswegs vor, denn was uns Hr. Plücker bot, das kann man auch in den Salons haben, nämlich dilettantische Musikmacherei. Das Organ des Konzertgebers mag vielleicht früher ganz schön gewesen sein, was aber jetzt noch davon vorhanden ist, das ist nur ein spärlicher Rest. Die Stimme ist abgesungen, nur ab und zu erhebt sich vermöge physischer Anstrengung ein Ton zu intensivem Ausdruck, was aber nur zu bald eine um so grössere Ermattung der Stimmbänder zur Folge hat. Der Ton steht nicht fest, er flattert unstet hin und her, die Stimme ist ohne jede Biegsamkeit und Elastizität. Dass Hr. Plücker nicht ohne Geschmack vorzutragen versteht, sei zugegeben. Dadurch wurden Schubert's „Des Baches Wiegenlied" und Tschaikowsky's „Warum" zu einigermassen annehmbaren Darbietungen; alles andere war aber nichts weniger als genussbringend. Hr. Alfred Schmidt-Badekow, der den Sänger am Klavier begleitete, zeigte sich zudem in Stücken von Bach-Tausig, E. d'Albert und Schubert-Liszt als ein technisch wohlgerüsteter Pianist, der aber darauf Bedacht nehmen muss, seinen Anschlag noch nuancenreicher, insbesondere im *pianissimo* duftiger zu gestalten.

L. Wambold.

Leipzig. Am 5. und 6. Dezember führte Hr. Max Leythäuser, Oberleutnant a. D., kgl. bayr. Musikdirektor, im Saal Bonorand mit der Kapelle der 107er Teile aus „Arminius", einem deutschen Heldengesang in einem Vorspiel und 4 Aufzügen vor, dessen Text vom Komponisten stammt. Der Text hat den bekannten geschichtlichen Stoff zur Voraussetzung, nicht zur Grundlage, denn in Wirklichkeit erfährt man weiter nichts, als die Wahl Armin's zum Herzog, die Heirat mit Thusnelden, den Verrat Segest's und Armin's Tod. Der 4. Akt, der in Asgard, dem Sitz der Asen spielt, ist nur ein Anhängsel, das eine Prophezeiung auf Deutschlands Zukunft und eine Huldigung für Wilhelm „den Grossen" bringt. Das Textbuch zeigt einen Dichter, wie er nicht sein soll Du arme deutsche Sprache, dass man mit dir ungestraft so umspringen darf! Und dann die Entwickelung! Bilder, nichts als lose aneinandergefügte Bilder! Keine Dramatik, keine Steigerung. Und so kraftlos wie der Text ist auch die Musik. Ein richtiges Bild bekommt man ja nach dieser Vorführung ohne Szenerie, ohne Singstimmen überhaupt nicht, zumal sie an Trockenheit und Temperamentlosigkeit nichts zu wünschen übrig liess, aber eins war zu erkennen, dass die Berechtigung zu einer etwa geplanten Aufführung auf der Bühne durchaus abgesprochen werden muss. Was man hört, ist alles so bekannt, so geläufig; keine Modulation, keine Melodieführung, die man nicht längst schon gehört hätte. Und die Instrumentation? Alles haltlos, alles ohne eigenes Gesicht. Und wenn der Komponist einmal pathetisch wird, man glaubt's ihm nicht. Und das ist das Schlimmste.

Liederabend von Andreas Irion unter Mitwirkung des Violoncellisten Elias Kaganaff am 8. Dez. Es ist bezeichnend für unser Publikum und betrübend zugleich, dass ein bleicher, schwarzlockiger Cellist, der weiter nichts bietet, als technische Kunstfertigkeit und auch diese nicht intonationsrein, rasend beklatscht wird, während ein Sänger, der ein geschmackvolles Programm aufgestellt hat, mit dem üblichen Achtungserfolg zufrieden sein muss. Freilich, wenn man drei Lieder von Rob. Franz singt und dann Schumann, Schubert, Wolf und Liszt! Und nichts fürs Ohr, alles für die Seele! Wie kann da jemand überhaupt einen Liederabend geben! Faun lacht. Nun will ich gern zugeben, dass das Darstellungsvermögen des Sängers durchaus nicht etwa gross ist, dass das Stimmmaterial keiner ausserordentlichen Ausbreitung fähig ist (vielleicht war auch eine Indisposition im Spiele), aber man wird eingestehen müssen, dass jemand Anspruch auf Hochachtung erheben kann, wenn er „Biterolf" von Wolf und „Vergessen" von Franz mit den Herzenstönen singt wie Irion. Wenn der Sänger mehr aus sich herausgehen wollte, wenn er sein Empfinden, das entschieden edel ist, durch gesteigerte Akzentuierung auch nach aussen hin zur Geltung bringen wollte, würde er eines grösseren Erfolges sicher sein. Von dem schön gesponnenen *piano* könnte mancher viel lernen. Die Begleitung lag bei Hrn. Wünsche in guten Händen.

Artur Schlegel.

Dessau, Oktober 1905. An den Anfang der dieswinterlichen Opernsaison stellten sich am 1. Oktober Richard Wagner's „Meistersinger". In der Rollenbesetzung zeigten sich gegen früher mehrfache Änderungen. Das Evchen sang Frl. Ernesta Delsarta mit einem für eine Anfängerin wohl beachtenswerten Erfolge. Als Magdalena gastierte Frau Rosa Sachse-Friedel, die ihre Partie zu vorzüglicher Geltung zu bringen wusste. Von den langeingesessenen Mitgliedern unserer Hofoper zeichneten sich die HH. R. v. Milde (Sachs), Leonhardt (Beckmesser) und Feuge auf das vorteilhafteste aus. Für Rossini's „Barbier von Sevilla", der im Monat Oktober mehrmals in Szene ging, gewährt unser jetziges Ensemble eine geradezu prächtige Besetzung. Frau Feuge (Rosine) und die HH Nietan (Almaviva), Leonhardt (Bartolo) und Jakobs

(Figaro) zeigten sich gesanglich wie darstellerisch ihren schwierigen Aufgaben voll gewachsen. In Halévy's „Jüdin" taten sich Frl. Abt als Recha und Hr. Krauss als Eleazar besonders hervor. Der 29. Oktober vermittelte eine Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde", in der Josephine Reinl von der Berliner Hofoper in der Isolde-Partie vor allem hinsichtlich der Darstellung eine hochkünstlerische Leistung bot. Den Tristan sang erstmalig Hr. Krauss in vielversprechender Art. Von sonstigen Opern erschienen Verdi's „Troubadour", Kreutzer's „Nachtlager" mit Hrn. Jakobs als Jäger, und Meyerbeer's „Hugenotten", in denen Frl. Forti als Valentine grosse Hoffnungen erweckte.

Im ersten Kammermusikabend (12. Oktbr.) der HH. Mikorey (Klavier), Seitz (1. Violine), Otto (2. Violine), Weise (Viola) und Weber (Violoncello) erfreute sich Beethoven's Streichquartett Op. 18 No. 2 (Gdur) einer künstlerisch abgeklärten Wiedergabe. An zweiter Stelle sang Hr. Jakobs mit schöner Stimme und tiefem Empfinden drei Brahms-Lieder, und den Beschluss machte als Novität Wolf-Ferrari's Klavierquintett in Desdur, das von den fünf genannten Künstlern hochanerkennenswert gespielt wurde.

Das erste Abonnements-Konzert der Hofkapelle (23. Okt.) wurde durch Gluck's „Alceste"-Ouverture mit dem Schluss Felix Weingartner's eröffnet. In der schönen Ausführung berührte namentlich der satte, volle Klang des Streichkörpers überaus angenehm. Als Gesangsolistin bot Frl. Helene Staegemann-Leipzig mit Orchester zunächst Haydn's „Jahreszeiten"-Arie „Welche Labung für die Sinne" und danach, von Franz Mikorey am Flügel mit feinem musikalischen Gefühl anschmiegsamst begleitet, Lieder von Liszt, Weingartner und Pfitzner. Frl. Staegemann besticht nicht durch blühende Stimmmittel; was die Sängerin bedeutend erscheinen lässt, ist neben einem grossen technischen Können eine Vortragskunst von aussergewöhnlicher Seltenheit, voll Geist und tiefem Gefühl. Weiterhin gelangte Bach's drittes Brandenburgisches Konzert stilgerecht zum Vortrag. Danach folgte, den interessanten Abend beschliessend, Franz Liszt's grandiose „Faust-Symphonie", mit deren gediegener Wiedergabe Hofkapellmeister Franz Mikorey und das Hoforchester hohe Ehre einlegte. Jedes der drei Charakterbilder war in seiner Art ein Meisterstück musikalischer Vortragskunst. Den vokalen Teil des Schlusssatzes, den *Chorus mysticus*, brachte die Dessauer „Liedertafel" edel in der Tongebung und deklamatorisch sorgsamst abgetönt zu Gehör. Dem Tenorsolo lieh Hr. Hofopernsänger Hanns Nietan seine schöne Stimme und hochentwickelte Gesangkunst. Ernst Hamann.

Zwickau i/S. Unser vortrefflicher Organist, Herr Paul Gerhardt, hatte bereits für das vorige Jahr einen Zyklus historischer Orgelvorträge geplant, musste sie aber aus Gesundheitsrücksichten ausfallen lassen. In diesem Jahre hat er nun sein Versprechen eingelöst. Zwei dieser historischen Orgelvorträge sind bereits vorüber (am 8. u. 31. Okt.). Herr Gerhardt hat diesmal seinen Programmen nicht nur kurze Notizen über den Lebensgang der betreffenden Komponisten beigefügt, sondern in knapper, prägnanter Form weist er auch auf das Charakteristische in den Werken der einzelnen Meister und auf deren Bedeutung überhaupt hin. Dass dadurch die Orgelvorträge sowohl für den Fachmann als auch für den Laien ausserordentlich an Interesse gewinnen, liegt klar auf der Hand. Rechnet man nun noch hinzu, dass Herr Gerhardt immer nur das Beste aus den Werken der betreffenden Komponisten auswählt, und dass er alles in völlig einwandfreier, ja mustergültiger Weise vorführt, so kann man sich wohl ohne weiteres vorstellen, dass seine Orgelabende von Freunden guter Musik und besonders von Organisten und Kantoren aus der näheren und weiteren Umgebung Zwickaus gern und regelmässig besucht werden, ja, dass sie gewissermassen zum Treffpunkt aller Kenner und Freunde gediegener Orgelmusik geworden sind.

Der erste Abend war den Werken italienischer Meister aus dem 16.—18. Jahrhundert gewidmet, der zweite den Werken spanischer, englischer, niederländischer, französischer und deutscher Meister aus derselben Zeit.

Die Italiener waren vertreten durch Gabrieli, Palestrina, Gioseffo Guami, Adriano Banchieri, Frescobaldi, Pasquini und Zipoli. Neben den am zahlreichsten vorgeführten Schöpfungen Frescobaldi's, des „genialsten Vorläufers Bach's", dürften wohl der empfindungsreiche Dialog von Banchieri, sowie die mit lebhaften, frischen Farben gemalten Werke Pasquini's (Pastorale) und Zipoli's (Sonata) den tiefsten Eindruck bei den Hörern hinterlassen haben.

Der zweite Orgelvortrag machte uns mit den Meistern verschiedener Nationalitäten bekannt. Es waren vertreten: Spanien durch Antonio de Cabezon, England durch William Byrd, Holland durch J. P. Sweelinck, Belgien durch M. van den Gheyn, Frankreich durch Nicolas le Begue, François Couperin, Clérambault und Dandrieu, Deutschland endlich durch Simon Lohet, J. J. Froberger, J. K. Kerll, Georg Muffat und Johann Pachelbel. Von den nicht deutschen Komponisten interessierten am meisten die beiden Niederländer, deren Werke durch die Chromatik ihrer Themen auffielen, sowie der Franzose Couperin. Aus den Werken der Deutschen seien besonders erwähnt Froberger's (eines Schülers Frescobaldi's) prächtige Toccata in F, sein herrliches Ricercare (in D), sowie Kerll's gewaltige *Toccata Cromatica* und endlich Pachelbel's wunderbar zart und innig ausklingende *Toccata Pastorale* (in F).

Herr Gerhardt verwendete, „um den in den alten Werken verborgen liegenden reichen Stimmungsgehalt möglichst eindringlich zu vermitteln, für die Ausführung alle Ausdrucksmittel der modernen Orgel" und erzielte dadurch Wirkungen, von deren Schönheit sich die Komponisten einst wohl nichts träumen lassen konnten. Lurtz.



Bonn. Der „Städtische Gesangverein" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Prof. Hugo Grüters) führte in seinem ersten, mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" eröffneten Abonnementkonzert (16. Novbr.) Bruch's „Lied von der Glocke" auf und wurde dabei solistisch unterstützt von den Damen Adele Münz-Barmen und Ingeborg Samuelson-Hamburg und den HH. Jungblut-Berlin und Max Büttner-Karlsruhe. Die Orgel bediente Hr. Prof. F. W. Franke-Köln.

Brünn. Frl Klothilde Schäfer, welche hier eine erspriessliche und umfängliche Lehrtätigkeit entwickelt, gab kürzlich ein eigenes Konzert und erspielte sich dabei mit Beethoven's Cismoll-Sonate, einer Nocturne von Chopin, einer „Tarantella" von Leschetizky und besonders mit der energievollen und technisch verlässlichen Wiedergabe von Phantasie und Fuge über BACH von Liszt und mit Rubinstein's Cdur-Etüde reichen, wohlverdienten Beifall. Sinnige Liedervorträge von Frau Lilly Dorn-Langstein (R. Strauss, Brahms etc.), von Hrn. Direktor Frotzler verständig begleitet, brachten angenehme Abwechselung in das Programm.

Göteborg. Herr Professor Hugo Becker hat soeben in Skandinavien eine von ausserordentlichem Erfolg begleitete Tournee beendet. In Stockholm liess ihn der schwedische Kronprinz nach dem Konzert zur Audienz bitten und in Göteborg wurde der Meister nach seinem ersten Auftreten — 1. Abonnementskonzert des neugegründeten Orchester-Vereins, Dir.: H. Hammer — sofort für ein weiteres Symphoniekonzert als Solist verpflichtet. Desgleichen geschah in Christiania. In letztgenannter Stadt fand auf Ed. Grieg's Veranlassung hin eine Vorprobe zu dem Konzert statt, welches der greise Komponist in London im Frühjahre unter Mitwirkung Hugo Becker's u. a. zu veranstalten gedenkt. Nachdem Grieg in warmen Worten seine hohe Anerkennung über H. Becker's prächtige Wiedergabe der Violoncello-Sonate geäussert, schenkte er dem hervorragenden Künstler, als Zeichen seiner besonderen Wertschätzung und zur Erinnerung an dieses prächtige Zusammenwirken, das Manuskript der Violoncell-Sonate.

Innsbruck. Im ersten Mitgliederkonzert (27. Oktober) des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Jos. Pembaur) wurde als orchestrale Novität Sinding's Dmoll-Symphonie, ferner Beethoven's „Egmont"-Ouverture erfolgreich vorgeführt. Gut beraten war man in der Wahl des Solisten, Hofkonzertmeister Prof. Carl Prill-Wien, der sich mit der künstlerisch soliden, technisch und geistig vortrefflichen Wiedergabe des Tschaikowsky'schen Violinkonzerts und des Adagios aus dem 9. Konzert von Spohr reiche Anerkennung errang.

Kiel. Im 2. Konzert des „Kieler Gesangvereins" (Dir.: Hr. Dr. Albert Mayer-Reinach) brachte das Orchester („Verein Hamburgischer Musikfreunde") A. Bruckner's Romantische Symphonie (No. 4, Esdur) und R. Strauss' „Tod und Verklärung" zur Aufführung. Frl. Maurina spielte Liszt's

Esdur-Konzert und Soli von Bach-Busoni, Mozart-Liszt und Liszt.

Naumburg a/S. Das erste Konzert (Künstler-Konzert) des „Gesangvereins“ wurde lediglich von Frau Hildegard Börner (Gesang) und Hrn. Fritz v. Bose (Klavier), beide aus Leipzig, bestritten. Die Dame sang eine Arie von Haydn und Lieder von Liszt, Brahms, Chopin, Weber-Nicolai und Weingartner. Hr. v. Bose spielte Grieg's Suite „Aus Holberg's Zeit“, Variationen und Fuge von W. Berger und kleinere Stücke von Mozart, Fritz v. Bose, Schumann und Moszkowsky. Beide Vortragende ernteten reichen Beifall.

Poessneck. Unser neuer Stadtmusikdirektor Schrader ist ernstlich bemüht, nach verschiedenen Richtungen hin anregend und fördernd auf das hiesige Musikleben einzuwirken. Einem Orchesterkonzert, in dem recht tüchtige Leistungen geboten wurden, liess er am 16. November einen Kammermusikabend folgen, dessen Programm Jadassohn's Cmoll-Klavierquintett, ein Streichquartett in Ddur von Haydn und die Fdur-Klavierviolinsonate von E. Grieg bestand. Die Duosonate wurde von den HH. Schrader (Violine) und Prof. Wendling-Leipzig (Klavier) sehr schwungvoll gespielt. Nicht minder gut gelang das Quintett, bei dem sich zu den Vorgenannten noch die HH. Konzertmeister Deichsel (2. Violine), Weissmann (Viola) und Colditz (Violoncell), sämtlich aus Leipzig, als tüchtige Partner gesellten. Am Spiel des Pianisten war namentlich der weiche, nuancenreiche Anschlag und seine temperamentvolle Vortragsweise zu beloben. Das Haydn'sche Streichquartett fand so lebhaften Anklang, dass das Finale auf Wunsch wiederholt werden musste. Auch die Gattin unseres Stadtmusikdirektors, Frau Schrader-Röthig, hat sich inzwischen hier als Konzertsängerin mit schönem Erfolge eingeführt.

Rostock. Im ersten Abonnementkonzert der „Rostocker Singakademie“ (Dir.: Universitätsmusikdir. Prof. Dr. A. Thierfelder) im Stadttheater am 8. November kamen Max Bruch's „Odysseus“ und Ad. Wallnöfer's „Die Grenzen der Menschheit“ zur Aufführung. Die Solopartien waren vertreten durch Frl. Gertraut Langbein-Berlin, Frl. Marie Woltereck-Hannover, Frl. Wanda Gaehde vom Rostocker Stadttheater und Hrn. Weissenborn vom kgl. Domchor in Berlin.

Zittau. Am 29. und 31. Oktober fanden in der Johanniskirche zwei Aufführungen von Haydn's „Schöpfung“ durch den Gymnasialkirchenchor unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Kirchenmusikdir. Stöbe statt. Unter den Solisten zeichnete sich Frau Hildegard Börner-Leipzig durch feingeschliffene Koloratur, stimmlichen Wohlklang und viel Vortragsroutine aus. Der Tenorist Herr Mann-Dresden bewährte seinen alten guten Ruf. Herr Theodor van der Wyck-Kiel (Bassbariton) entwickelte namentlich in den tieferen Stimmlagen prächtiges Material. Die Orgel war durch Herrn Organist Menzel bestens bedient. Chor und Orchester (verstärkte städtische Kapelle) trugen redlich und erfolgreich zu dem schönen Gelingen der Aufführung bei.



Dresden. Vesper in der Kreuzkirche am 9. Sept.: Phantasie Op. 19 für Orgel von E. Fr. Richter; „Ich wanke nicht“, 5st. Motette v. Vierling. — Am 16. Sept.: „Singet dem Herrn“, Motette f. 2 Chöre v. J. S. Bach. — Am 23. Sept.: 3. Satz a. d. Son. in Dmoll v. M. Reger; „Du bist's allein“, 6st. Motette v. Vierling. — Am 30. Sept.: „Erschienen ist der herrliche Tag“, „Jesu ruft zu dir“, „Meine Seele erhebet den Herrn“, Choralvorspiele v. Bach; „Liebe, dir ergeb ich mich“, Motette f. 8st. Chor v. Cornelius; „Der Lebenstraum“, 8st. Motette v. O. Wermann. — Kirchenmusiken am 1. Okt.: „Wir sind wiederum geboren“, 8st. v. Alfr. Hottinger; „Alles, was dein Gott dir gibt“ v. E. Fr. Richter; „Psalm 23“, Männerchor v. Fr. Schubert; „Barmherzig und gnädig“, Motette v. Gust. Merkel; „Warum betrübst du dich“ v. J. L. Hassler; „Halleluja“ v. Hummel; „Jesu, meines Glaubens Zier“ v. Bach; „O schönster Stern“ v. E. F. Richter; „Schaffet, dass ihr selig werdet“ v. Ed. Grell. — Am 8. Okt.: „*Jesu Christe, miserere*“ v. Fr. Bachmann; „Wenn alle untreu werden“, geistl. Lied f. Alt v. Draeseke; „Herr, lass mir deine Gnade widerfahren“ v. H. Protze; „Wenn ich, o Schöpfer“, geistl. Lied f. Sopran mit Orgel v. William Eckardt; Chöre a. „Jüngling zu Nain“ v. Schwalm; „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. L. Boslet. — Am 15. Okt.: „*Adoramus te*“, „Hold wie der Tauben Flügel“ v. E. F. Richter; „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit“ v. Hauptmann; „Nun preist“ v. Thomas; „Ich habe den Herrn allezeit vor Augen“ v. Meinardus; „Ich will anbeten“ v. Gast. — Am 22. Okt.: „Lasset uns untereinander lieben“ v. Grell; „So lass herein nun brechen die Brandung“ v. H. Wolf; „Auf dich trau ich“ v. Scandellus; „Psalm 62“, Altsolo v. A. Becker; „Es ist dir gesagt“ v. Bartmuss; „Ich freue mich“ v. U. Seifert; „Selig, wer an Jesum denkt“ v. Bach. — Am 31. Okt.: „Gott ist unsre Zuversicht“ v. Becker; „Lobet den Herrn“, 8st. Doppelchor v. A. Becker; Luther-Kantate f. Soli, gem. Chor u. Orchstr. v. Baumfelder; „Dankgebet“ v. Kremser, „Wenn ich rufe“ v. G. Merkel; „Singet und spielet“ v. Rust; „Gross ist, o Herr, die Huld“ v. Tschirch; Reformationskantate v. Bartmuss u. v. Engel; „Weicht, ihr Berge“ v. J. Neander; „Zeuch an die Macht“ v. E. F. Richter; „Du Hirte“ v. Stein; Reformationslied v. G. Albrecht; „Lobet den Herrn“ v. K. Gläser; „O teures Gotteswort“ v. Hauptmann; „Du bist, Herr Gott, unsre Zuflucht“ v. B. Brähmig; „Komm in mein Herz“, Sopranarie v. Bach; „Gott ist unsre Zuversicht“ v. Klughardt; „Fest steht dein Wort“ v. Grosse; „Wach auf, du Geist“ v. Schurig. — Vesper in der Kreuzkirche am 14. Okt.: „Dein Wille, Herr, geschehe“ v. Hugo Wolf; „Jakob, dein verlorner Sohn kehret wieder“, Motette für 16st. Chor v. Rich. Strauss. — Am 21. Okt.: Passacaglia f. Orgel v. Bach; „Warum toben die Heiden?“ v. Mendelssohn. — Am 28. Okt.: Reformationskantate f. Chor, Soli u. Orchstr. v. O. Wermann.



Dessau. 1. Abonnementkonzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Frz. Mikorey) am 23. Okt.: Orchesterwerke v. Frz. Liszt („Eine Faust-Symphonie“, m. Chor u. Tenorsolo [Hans Nietan]), Gluck (Ouvert. zu „Alceste“) u. J. S. Bach (Brandenburg. Konzert No. 3 in Gdur, für 3 Viol., 3 Bratschen u. 3 Violoncelli u. Continuo); Sopransoli (Helene Staegemann-Leipzig) v. Haydn („Welche Labung für die Sinne“ a. d. „Jahreszeiten“), Liszt, R. Strauss, F. Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandeln“) u. H. Pfitzner („Verrat“).

Dortmund. 1. Symphoniekonzert des „Philharmonischen Orchester“ (Dir.: G. Hüttner) am 15. Septbr.: Orchesterwerke v. Dvořák („Aus der neuen Welt“, Symph.), Thuille (Romantische Ouvert.), Liszt (Ungar. Rhapsodie II), Grieg („Herzenswunden“ u. „Frühling“, für Streichinstr.); Violinsoli (Frl. Drews-Berlin) v. Paganini-Wilhelmj (Violinkonzert) u. Vieuxtemps (1. u. 2. Satz a. d. Dmoll-Konz.). — 2. Symphoniekonzert am 22. Septbr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie, „Leonoren“-Ouvert. No. 3, Rondino f. 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. 2 Waldhörner), Wagner („Meistersinger“-Vorspiel), Weber („Oberon“-Ouvert.) u. Mendelssohn (Scherzo a. d. „Sommernachtstraum“-Musik). — 3. Symphoniekonzert am 29. Septbr.: Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie in Esdur, No. 4), Brahms (Akadem. Festouverture), R. Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer“ u. zu „Tannhäuser“); Baritonsoli (Hr. Braun-Dortmund) v. Brahms, Alb. Fuchs („Das wilde Gejaid“), H. Hofmann („Spielmannslied“), Löwe („Archibald Douglas“) und Wagner („Schmerzen“ u. „Träume“). — 4. Symphoniekonzert am 6. Oktbr.: Orchesterwerke v. Haydn (Gdur-Symphonie No. 6 mit dem Paukenschlage), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“), Bach (Air a. d. Ddur-Suite), Weber („Freischütz“-Ouvert.), Schubert (Entre-Akt u. Ballettmusik a. „Rosamunde“) u. Wagner (Einzug der Gäste in Walhall a. „Das Rheingold“); Violinsolo Konzertmstr. Schmidt-Reinecke) v. Spohr (Konzert No. 8). — 5. Symphoniekonzert am 13. Okt.: Orchesterwerke v. Beethoven (Pastoral-Symphonie No. 6), Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“), Spohr (Ouvert. zu „Jessonda“), Widor (Serenade), Xaver Leroux (Suite „*Les Perses*“) u. R. Wagner („Ritt der Walküren“ a. „Die Walküre“); Violoncellsolo (Hr. Cahnbley) v. Lindner (Emoll-Konzert). — 6. Symphoniekonzert am 20. Okt.: Orchesterwerke v. H. Götz (Fdur-Symphonie), P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad“), Wolf (Italienische Serenade), Weber („Oberon“-Ouvert.), German „*Three Danses*“

a. Musik: „Henry VIII.") u. Bizet (2 Sätze a. d. „Carmen"-Suite); Violinsoli (Konzertmstr. Argus) v. Bruch (1. Satz a. d. 2. Konzert in Dmoll). — 7. Symphoniekonzert am 27. Okt.: Orchesterwerke v. Brahms (Emoll-Symphonie No. 4), Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Beethoven (Andante a. d. Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus"), Volkmann (Serenade No. 1), N. Gade („Nachklänge von Ossian", Ouvert.) u. Mozart („Eine kleine Nachtmusik", Serenade). — 1. Solistenkonzert des „Philharmonischen Orchester" (Dir.: G. Hüttner) am 5. Okt.: Orchesterwerke v. Brahms (Emoll-Symphonie No. 4), Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde"); Altsoli (Fr. v. Kraus-Osborne) v. Schubert („Die Allmacht", m. Orchstr., „Der Kreuzzug", „An den Frühling"), Brahms („Von waldbekränzter Höhe"), Löwe („Die Mutter an der Wiege"); Bassoli (Dr. Felix v. Kraus) v. Wolf („Fussreise", „Anakreon's Grab", „Der Musikant", „Gesang Weyla's" u. „Der Freund"); Duette für Alt u. Bariton (Hr. u. Fr. v. Kraus) v. Cornelius („Ein Wort der Liebe") u. Brahms („Es rauschet das Wasser" u. „Vor der Tür").

Dresden. 70. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 1. Okt.: Kammermusikwerke v. Felix Draeseke, Quintett für Pfte., Viol., Viola, Violoncell u. Horn in Bdur, Op. 48; Klaviersolo (Prof. Bert. Roth) v. Draeseke (*Sonata quasi Fantasia* für Klavier, Op. 6); Sopransoli (Fr. Erika Wedekind) v. Draeseke („Die Stelle am Fliederbaum", „Meeresleuchten" u. „Des Glockentürmers Töchterlein"). — 71. Aufführung am 29. Okt.: Kammermusikwerke v. Paul Juon (Trio in Amoll, Op. 17, für Pfte., Viol. u. Violoncell, Sonate für Klavier u. Violine in Adur, Op. 7); Gesangsoli (Frl. Lisa Pessler) v. P. Juon („Wiegenlied", „Phantasus" u. „Jugend"). — 1. Kammermusik des Lewinger Quartetts am 23. Okt.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett in Gmoll, Op. 74 No. 3), F. Draeseke (Streichquart. in Emoll, Op. 35), van Beethoven (Klaviertrio in Bdur, Op. 97, Klavier [Fr. v. Bose-Leipzig]). — 51. Aufführung des „Mozart-Verein" (Dir.: M. v. Haken) am 31. Okt.: Orchesterwerke v. J. S. Bach (Suite No. 4 in Ddur) u. Beethoven (Fünf Menuetts); Klaviersoli (Hr. Dr. G. Dohrn-Breslau) v. Mozart (Konzert No. 23 in Adur, K. V. 488); Altsoli (Frl. Joh. Kiss-Frankfurt a/M.) v. Haydn („Ariadne auf Naxos", Kantate) u. Beethoven (Fünf schottische Lieder). — Draeseke-Matinee des Königl. Konservatoriums für Musik am 8. Oktober: Kammermusikwerk (Petri-Quartett) v. Draeseke (Adur-Quintett); Klaviersolo (Percy Sherwood) v. Draeseke (*Sonata quasi Fantasia*); Baritonsoli (Hr. Ludwig Schrauff) v. Draeseke („Trost der Nacht", „Das Schifflein" u. „Mitternacht").

Ebingen i/Württ. Konzert des „Evangelischen Kirchengesangverein" (Dir.: Musikdir. Strecker) am 22. Okt.: Aufführung von „Aus Deutschlands grosser Zeit", Konzertkantate von Ernst H. Seyffardt für Soli, gemischten Chor, Männerchor u. Orchester.

Eimsbüttel. 142. Gesellschaftsabend der „Musikgesellschaft" (Dir.: John Scheffler) am 28. Oktober: Chöre von F. Thieriot („Das Märchen vom Schnee", m. Sopran- und Tenorsolo u. Pfte.), C. Reinecke („Ein geistliches Abendlied", m. Tenorsolo u. Pfte.), Brahms („Waldesnacht") u. J. J. Scheffler („Wiegenlied"); Kammermusik f. Violine mit Klavier von Edv. Grieg (Sonate in Cmoll); Violinsoli von L. Spohr (Adagio a. d. IX. Violinkonzert) u. Wieniawski (Polonaise in Ddur); Duette f. Sopran u. Tenor von Herzogenberg („Im Abendrot") u. L. Neuhoff („Auf dem Eise").

Eisenach. 1. Kammermusikabend der Triovereinigung v. Bassewitz-Natterer-Schlemüller am 5. Nov.: Kammermusiken von P. Tschaikowsky (Trio in Amoll, Op. 50), Haydn (Trio in Gdur); Klaviersolo von Brahms (Intermezzi in Hmoll, Emoll, Cdur u. Rhapsodie).

Essen. 1. Symphoniekonzert des Städtischen Orchester (Dir.: Prof. Witte) am 11. Okt.: Orchesterwerke v. Brahms (Cmoll-Symphonie No. 1; Tragische Ouverture); Violinsolo (Prof. Bram-Eldering) von Brahms (Ddur-Violinkonzert). — 2. Symphoniekonzert am 8. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7 u. 5 Sätze a. d. Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus"); Klaviersolo (Fr. Saatweber-Schlieper-Bremen) v. Beethoven (Cmoll-Klavierkonzert). — Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts am 17. Okt.: Kammermusiken von Mozart (Dmoll-Quartett No. 2), Schubert (Dmoll-Quartett, nachgel. Werk) u. A. Dvořák (Asdur-Quartett). — 1. Kammermusikaufführung des „Essener Musikverein" am 3. Nov.: Kammermusiken von Haydn (Ddur-Quartett No. 50), Schumann (Klavierquintett) u. R. Strauss (Esdur-Violinsonate). — 1. Abonnementkonzert des „Musikverein" (Dir.: Witte) am 25. Okt.: Orchesterwerke von Strauss (*Symphonia domestica*) u. E. Boehe („Ausfahrt", „Schiffbruch" u. „Die Klage der Nausikaa" a. „Odysseus' Fahrten"); Baritonsoli (Prof. Messchaert) von Schubert u. Loewe. — 2. Abonnementskonzert am 19. Nov.: Aufführung von „Von den Tageszeiten", Oratorium von Fr. E. Koch, f. Chor, Soli u. Orchester. — Bach- u. Regerkonzerte der „Musikalischen Gesellschaft" am 7. u. 8. Okt.: Orgelwerke (K. Straube) v. Reger (Symph. Phantasie u. Fuge u. Choralphantasie), Bach (Präludium u. Fuge in Ddur, Andante a. d. 4. Orgelsonate u. Präludium u. Fuge in Emoll). — Symphonieabend (Dir.: Mottl): Orchesterwerke von Bach (5. Brandenburgisches Konzert), Mozart (Notturno f. 4 Orchester) u. Reger (Sinfonietta, Op. 90); Sopransoli (Adele Münz-Barmen) v. Reger („Mein Traum", „Wiegenlied", „Äolsharfe", „Stelldichein", „Waldeinsamkeit", „Mein Schätzelein", „Des Kindes Gebet", „Die Mutter spricht" u. „Vorbeimarsch").

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Bayreuth. Für die Festspiele im Sommer 1906 ist der dänische Sänger Peter Cornelius gewonnen worden.

Berlin. Für das Theater des Westens wurde der jugendliche Heldentenor Ernst Schilbach auf 5 Jahre verpflichtet.

Flensburg. In einem Künstlerkonzert des „Gesangvereins" trat die französische Operntragödin Théa Dorré als Gast auf.

Hamburg. Für das 2. Konzert der Hamburger Konzert-Orchester-Vereinigung, dem neuen Orchesterunternehmen mit Prof. Spengel als Leiter, war der Violoncellvirtuos und kgl. Kammermusiker Heinrich Kruse als Solist gewonnen worden.

Leipzig. In „Hoffmann's Erzählungen" stellte sich als Hoffmann am 6. Dezbr. im Neuen Theater Hr. Herold vom Stadttheater zu Karlsbad als Gast auf Engagement vor. Seine Stimmmittel erwiesen sich aber als für unser Haus nicht ausreichend.

Nürnberg. Frau Arnoldson-Fischof gastierte am 2. Dezbr. als Mignon in Thomas' Oper „Mignon".

Wiesbaden. Kapellmeister Ugo Afferni ist nach einem Beschluss des Magistrats und der Stadtverordneten-Versammlung hiesiger Stadt vom 1. Dezember „nach sechsmonatlicher, glänzend bestandener Probezeit", wie der Antrag lautet, mit einem Anfangsgehalt von 6500 ℳ als Kapellmeister des Kurorchesters fest angestellt worden.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Im Neuen Theater zu Köln erlebte am 2. Dezember Isidore de Lara's grosse Oper „Messalina", Text von Silvestre und Morand, deutsch von Otto Rupertus, ihre deutsche Uraufführung und erzielte lebhaften Erfolg.

* Das Stuttgarter Hoftheater begann am 4. Dezember wieder eine Aufführung des „Ring des Nibelungen" unter Hofkapellmeister Pohlig's Leitung.

* Puccini ist derzeit mit einer Oper „*L'imperio di Roma*", Text von Costante Vittori, beschäftigt.

* Mascagni's Oper „*Le maschere*" hatte jüngst in neuer Umarbeitung in Rom guten Erfolg.

* Wilhelm Mauke in München hat eine heitere dreiaktige Oper „Der Taugenichts" komponiert, deren Text Carl Ettlinger nach dem gleichnamigen Eichendorff'schen Roman bearbeitete.

* Humperdinck's neue komische Oper „Die Heirat wider Willen" ging am 3. Dezember im Breslauer Stadttheater mit nur geteiltem Erfolge erstmals in Szene. Den vollständigen Erfolg verhinderten sowohl die weniger gelungenen Teile des Werkes wie die unpassende Besetzung zweier Hauptrollen und einige fehlgegriffene Zeitmasse.

* Im Wiener Hofoperntheater fand kürzlich die 300. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt.

* In teilweiser neuer Ausstattung und unter gastweiser Mitwirkung der Frau Erika Wedekind als Frau Fluth gingen Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" kürzlich zum 100. Mal im Mannheimer Hof- und Nationaltheater in Szene.

* Entgegen anderweitigen Meldungen verlautet, dass auch im nächsten Jahre im Münchener Prinzregenten-Theater wieder Wagner-Festspiele stattfinden werden; jedoch sollen mit Rücksicht auf die Bayreuther Festspiele nur solche Werke ins Repertoire gestellt werden, die diesmal in Bayreuth nicht zur Aufführung gelangen. Damit dürfte eine die beiderseitigen Interessen wahrende Lösung der Frage, die in der letzten Zeit viel Staub aufwirbelte, gefunden sein.

* Die Verbindung der Stadttheater zu Essen und Dortmund dürfte mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit ihr Ende erreichen. Es heisst, Direktor Delling werde künftig wahrscheinlich nur die Leitung des Essener Theaters behalten.

* Engelbert Humperdinck ist in New York eingetroffen, um dort einer Erstaufführung seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel" beizuwohnen.

* Die Münchener Dramatische Gesellschaft brachte im Prinzregententheater Ibsen's „Peer Gynt" mit der Musik von Edv. Grieg zur Aufführung.

* Die neue Spielzeit des Metropolitan Opera House in New York wurde mit „Gioconda" von Ponchielli in italienischer Sprache eröffnet.

* Massenet's „Cherubin" erfuhr im kgl. Theater in Antwerpen die Erstaufführung.

* Victor Hansmann's „Die Nazarener", Oper in 3 Akten, erwarb das Hoftheater in Braunschweig zur Aufführung.

* Für die jetzige Spielzeit nahm die Direktion des Neuen Stadttheaters in Köln die Oper „Gunlöd" von P. Cornelius in der Neubearbeitung von W. v. Baussnern zur Uraufführung an.

* Die Oper „Heimkehr" des Münchener Komponisten Karl Pottgiesser wird noch im Verlaufe der jetzigen Spielzeit im Stadttheater Essen-Dortmund zur Aufführung kommen.

* In Stockholm wurde am 11. Dezember Wagner's „Rheingold" aufgeführt.

* Die Verlagsbuchhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht in dem neuesten Hefte ihrer Mitteilungen die Ergebnisse ihrer Zusammenstellungen aus den monatlichen Spielplänen der deutschen Bühnen. Für die Saison 1904/05 ergibt sich daraus, dass die meistaufgeführte Oper immer noch Bizet's „Carmen" ist, die es an den deutschen Bühnen zu 341 Aufführungen brachte. Genau dieselbe Zahl erreichte „Lohengrin". Beiden zunächst steht „Tannhäuser" mit 326, während von den übrigen Werken des Meisters der „Holländer" 218, die „Meistersinger" 102, „Tristan und Isolde" 68, „Rienzi" 42, und von den Werken des „Ringes" „Rheingold" 96, die „Walküre" 168, „Siegfried" 127 und die „Götterdämmerung" 89 Aufführungen erlebten. Von neueren Werken brachte es Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" bis zu 131 Aufführungen. Mascagni und Leoncavallo haben sich immer noch mit den respektablen Ziffern 229 für die „Cavalleria rusticana" und 218 für den „Bajazzo" mit an der Spitze des Opernspielplanes gehalten, während es der „Roland von Berlin", trotz allerhöchster Protektion, nur zu 31 Nummern bringen konnte. Meyerbeer ist in der Gunst des Opernpublikums stark im Rückgange.

Kreuz und Quer.

* Aus Hans Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" wurde das Vor- und Nachspiel vom „Musikverein" in Brünn in Mähren unter Musikdirektor Carl Frotzler's Leitung mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

* Die Verwaltung der Stadt Bilbao hat einen Wettbewerb um Auffindung von verloren gegangenen Kompositionen des Komponisten Juan, Chrisostomo de Arriago y Balzola ausgeschrieben. Arriago gehörte in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts zu den Söhnen der Stadt. Nach einer glänzenden Laufbahn am Pariser Konservatorium starb Arriago im Alter von 20 Jahren und hinterliess eine ganze Anzahl Werke, von denen nur drei im Druck erschienen sind. Die Stadtväter von Bilbao möchten nun gern den Verbleib der unveröffentlichten Kompositionen entdecken und haben einen Preis von 3000 Pesetas für das Manuskript einer achtstimmigen Fuge ausgesetzt, mit dem Arriago Cherubini in Erstaunen gesetzt haben soll, als er in Paris war. Ebenso wurden 1000 Pesetas für eine verlorene Messe und für jedes andere unbekannte Werk des Komponisten geboten.

* Der bekannte Geigenvirtuose Kubelik, der sich jetzt nach Newyork begibt, soll seine beiden Hände gegen Unfall auf die Summe von 400000 Mark versichert haben. Wenn er gezwungen ist, durch irgend einen Unfall ein Engagement aufzugeben, dann muss ihm nach dieser Abmachung die Versicherungsgesellschaft 250 Mk. für den Tag bezahlen; verliert er einen Finger, so erhält er eine Summe von 200000 Mark.

* Ein Konzert zum Besten des Bach-Hauses in Eisenach veranstaltete die „Société de Concerts des Instruments anciens" in Dortmund und erntete reichsten Beifall.

* Die kirchliche Feier des Jahresfestes beging der Verein römisch-katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins und der Vororte am 3. Dezember in der St. Michaelkirche. Sie bestand in einer kurzen Festpredigt und darauffolgendem Gottesdienst mit Vorführung kirchlicher Tonwerke.

* Der „Verein zur Pflege hebräischer Musik" hat neuerdings eine Kommission eingesetzt, deren Aufgabe es sein soll, die in den jüdischen Familien bei häuslichen Andachtsgelegenheiten sowie bei Familienfestlichkeiten herkömmlichen Melodien zu sammeln.

* Der Orchesterverein in Breslau erhielt ein Geschenk von 10000 Mark zur Anschaffung guter Instrumente.

* Mitte November hielt Frl. Anna Morsch-Berlin in der „Musikgruppe"-Nordhausen einen Vortrag über die heute sehr stark vernachlässigten Tondichter Theodor Kirchner und Adolf Jensen.

* Die HH. Robert Spörry (Konzertsänger und Gesanglehrer aus Zürich), Karl und Paul Klanert (in Leipzig gebildete Musiker) und C. Compes de la Porte (Schüler des Leipziger Konservatoriums und des Stern'schen Konservatoriums in Berlin) beabsichtigen unter Leitung des letztgenannten in Halle a/S. ein Konservatorium und Riemann-Seminar zu errichten, in dem nach Prof. Hugo Riemann's Methode unterrichtet werden soll.

* Die bekannte Hofbuch- und Kunsthandlung von Karl Giessel in Bayreuth konnte kürzlich das Jubiläum ihres 50jährigen Bestehens begehen.

* Für das im Juni 1906 in Görlitz unter Hofkapellmeister Dr Muck's Leitung stattfindende XVI. Schlesische Musikfest sind als Hauptwerke R. Strauss' „*Symphonia domestica*", Beethoven's 8. Symphonie, Bruckner's „*Te deum*", Schumann's „Faust-Szenen" und „Sehnsucht" von Georg Schumann auf das Programm gestellt worden.

* Josef Krug-Waldsee's Konzertchorwerk „König Rother" kam am 12. November in Gablonz (Böhmen) und am 18. und 19. November in Siegen mit Erfolg zur Aufführung.

* Im ersten Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien kam Elgar's „Traum des Gerontius" zur für dort ersten Aufführung.

* Prof. Dr. Max Friedländer-Berlin hielt in der vierten Novemberwoche im „Kaufmännischen Verein" zu Cassel einen interessanten Vortrag über Carl Loewe, den Balladenmeister.

* Die Wahl einer Kommission zur Vorbereitung des Tonkünstlerfestes (Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins) in Essen ist getroffen worden. Nach der Bemerkung des Stadtverordneten-Vorsitzenden soll es als ein rein städtisches Fest angesehen werden.

* 1827 erhielt Julius Schnorr von Carolsfeld, der Vater des ersten Sängers des Wagner'schen Tristan, von König

Ludwig von Bayern den Auftrag, im Erdgeschoss des Königsbaues in München 5 Prunkgemächer mit Darstellungen aus dem Nibelungenlied zu schmücken. Zwei dieser erst viel später (1867) vollendeten Fresken, die, obwohl eben an das Nationalepos und nicht an die Wagner'sche Neugeburt des Nibelungenmythos anknüpfend, dennoch das lebhafte Interesse auch der Wagnerfreunde verdienen, hat kürzlich Friedrich Gypner's Kunstverlag in München in hervorragend schöner Nachbildung, als Stahlstiche (Bildgrösse 43><34 cm), auf den Markt gebracht. In der schönen Durchdringung von Geist und Form, in der edlen Komposition wie in der sorgfältigen Ausarbeitung der Detail, Meisterwerke ihrer Art, fesseln die Bilder auch in der aus der kunstgeübten Hand C. Gonzenbach's hervorgegangenen Nachschöpfung durch ihre vornehme, harmonische Wirkung das Auge. Das eine der beiden Bilder zeigt uns die ragende Gestalt Siegfrieds, an die sich die milde Chriemhild, die hier noch nichts von der späteren wilden Rächerin offenbart, in Liebe schmiegt; das andere Bild vergegenwärtigt den König Gunther und sein bezwungenes Heldenweib Brunhild. Lichtvoll heben sich die lebensvoll hingestellten Gestalten von der in leichteren Tönen gehaltenen, sinnvoll auf verschiedene Momente aus dem Leben jener hinweisenden Umrahmung ab. Die beiden Stiche zeichnen sich bei tadellos sauberer Arbeit im Detail durch vortreffliche Abstimmung der Töne aus. Auch der Druck ist ausserordentlich fein und scharf. Der Preis von 12 M. für jedes dieser Bilder ist als niedrig zu bezeichnen.

Persönliches.

* Prof. Singer in Stuttgart will mit der von ihm jetzt im Verein mit Prof. Pauer ins Werk gesetzten Vorführung der Beethoven'schen Klavier-Violinsonaten seine öffentliche Konzerttätigkeit beschliessen.

* Direktor Heinrich Conried in Newyork erhielt vom Kaiser von Österreich den Orden der eisernen Krone.

* Siegfried Wagner dirigierte am 11. Dezember in Königsberg i Pr. ein Konzert mit eigenen Kompositionen zum Besten der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller. Am 23. November betätigte sich Siegfried Wagner zu gleichem Zweck in München, und bald darauf in Wien als Dirigent.

* Der von seiner Tätigkeit am Leipziger Stadttheater und an der Dresdener Hofoper noch im besten künstlerischen Andenken stehende Opernsänger Greder soll, Geldsorgen halber, in New York einen Selbstmordversuch gemacht haben.

* Leoncavallo hat mit dem Impresario Rudolf Aronsen einen Vertrag abgeschlossen, der ihn verpflichtet, während der Dauer von 12 Monaten in den Hauptstädten Amerikas eine Reihe seiner Opern („Bajazzo", „Roland von Berlin", „Bohême", „Zaza" und „Chatterton") zu dirigieren. Das Orchester soll in Italien, der Chor in Amerika zusammengestellt werden.

* Der Pianist Paul Stoye hat seinen Wohnsitz nach Mannheim verlegt und wirkt jetzt dort als Lehrer für Klavierspiel und Theorie an der Hochschule für Musik. Mit zwei sehr erfolgreich verlaufenen Klavierabenden führte er sich in Mannheim wirksam ein.

* Jakob Virgilius Holfeld, einer der angesehensten Klavierpädagogen Prags, feierte am 27. November seinen 70. Geburtstag und zugleich das 50jährige Jubiläum seiner Lehrtätigkeit. Holfeld wurde 1835 in Wien geboren (seine Eltern stammten aus Nordböhmen), war 1846—1853 Schüler von Josef Proksch in Prag, an dessen angesehener, noch heute fortbestehender Musikbildungsanstalt er bis 1876 als Lehrer wirkte, um hinfort sich als selbständiger Klavierlehrer in der alten Moldaustadt niederzulassen. Er hat sich einen offenen Sinn und ein warmes Herz selbst für die neuesten Richtungen und Erscheinungen der musikalischen Literatur bewahrt. Von seinen eigenen Arbeiten (Klavierstücke, Chöre, eine Klavierschule) ist nur wenig im Druck erschienen.

Todesfälle: In Wiesbaden starb im Alter von 65 Jahren der langjährige dortige Hofopernregisseur Hofrat Otto Dornepass. — In Wien starb der Schwiegersohn Suppé's, der Pianist Edelsberger. — Der Gesanglehrer Wolfgang Knudson, früher in Leipzig, ist in Berlin gestorben.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Etwas für den Weihnachtstisch.

Mit der Nähe des Weihnachtsfestes wird es der freundliche Leser entschuldigen, ja es uns vielleicht sogar Dank wissen, wenn wir heute seine Aufmerksamkeit auf ein paar Bücher hinlenken, die zwar nicht zur musikalischen Fachliteratur, sondern zur sogen. schönen Literatur gehören, wegen ihrer inhaltlichen Beziehungen zur Musik aber gerade in musikalischen Familien als besonders willkommene Gaben für den Weihnachtstisch begrüsst werden dürften.

Eduard Mörike, der gemütvolle, in seinem gesamten Schaffen bei weitem nicht genügend gekannte Dichter, ist der Gegenwart durch Hugo Wolf's Meisterlieder von neuem so nahe gerückt, dass viele, die sonst achtlos an ihm vorübergingen, sich wohl angeregt fühlen, genauere Bekanntschaft mit den Kindern seiner Phantasie zu machen. Ihnen wird die neue vierbändige, in zwei schmucke Halbfranzbände gebundene und mit einer Abbildung der Donndorf'schen Porträtbüste des Dichters gezierte Volksausgabe der Gesammelten Schriften von Eduard Mörike, welche die G. J. Göschen'sche Verlagshandlung in Leipzig zum billigen Preise von 6 M. 50 Pf. unlängst auf den Markt gebracht hat, gewiss willkommen sein. Der erste Band enthält eine kurze Biographie Mörike's, die Gedichte und die „Idylle vom Bodensee"; der zweite Band bringt die gesammelten kleinen Erzählungen: Märchen und Novellen, unter denen „Mozart auf der Reise nach Prag" besonders genannt sei; den dritten und vierten Band füllt der fesselnde Roman „Maler Nolten" über dessen Textrevision und Bearbeitung der Herausgeber Julius Klaiber in einem Vorwort die nötigen Aufschlüsse gibt. Druck und Papier der neuen Ausgabe sind gut. — Ein liebenswürdiges Erzählertalent tritt uns in Karl Söhle's, des früheren Mitarbeiters dieses Blattes, Musikantengeschichten (Berlin, B. Behr's Verlag) entgegen. Sie liegen in einer Volksausgabe in einem Bande (1. Auflage [3. Auflage der Gesamtausgabe], mit Bildnis des Verfassers) vor und kosten nur 2 Mark. Kerngesunder Humor, echte, nie in weichliche Sentimentalität ausartende Empfindung, seltenes Geschick in der Schilderung von Land und Leuten der niedersächsischen Heimat des Autors und nicht zuletzt dessen tiefes Eindringen in das Wesen der Kunst bilden die hervorstechendsten Züge dieser famosen zehn kleinen, bald ernsten, bald heiteren Erzählungen, die an die mannigfachsten musikalischen Motive anknüpfen. — Im Anschluss an die „Musikantengeschichten" sei noch eines weiteren Bändchens gedacht, das Karl Söhle unter dem Titel „Schummerstunde" in B. Behr's Verlag in Berlin (Preis 3 M.) erscheinen liess. Es sind kleine Erzählungen, Gedichte und Schnurren, aus denen das Musikalische allerdings ausscheidet, aus denen aber dasselbe anheimelnde Erzählertalent spricht, das oben den „Musikantengeschichten" nachgerühmt wurde. — „Spinnweiblein" (der „Frau Märe" dritter Band), Märchen und Schwänke für jung und alt, seinen Kindern erzählt von Rudolph Vogel (Freiburg i/Br., Paul Waetzel; Preis 4,50 M.), ein schön ausgestatteter Band von ca. 190 Seiten mit hübschen Bildern von Joh. Gehrt's, sei hier schliesslich als sinnige Gabe für die reifere Jugend genannt. Der Band enthält sechs sprach- und formgewandt gegebene, in sinniges Märchengewand gekleidete Erzählungen, deren hier gedacht wird, weil ein paar von ihnen besonders bei kleineren Musikantinnen Anklang finden werden.

H. Frey.

Anzeigen.

Universal-Edition

Wien I, Maximilianstrasse II. • Jos. Aibl Verlag, G. m. b. H., Leipzig-Wien.

Neu aufgenommene Werke
Weihnachten 1905.

Mahler Symphonien

No. 1. 2. 3. 4.

Orchester-Partituren. Studien-Ausgabe in Taschenformat U. E. 946, 948, 950, 952 à ℳ 6,—

Klavier-Auszüge zu 4 Händen. U. E. 947, 949, 951, 953 . . . . à ℳ 7,50

Max Reger

Op. 56.

Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen für Orgel.

Heft I und II (U. E. 1376/7) à ℳ 3,—

Katalog und Verlagsbericht gratis und franko erhältlich.

Therese Müller-Reichel.
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

Manja Freytag-Winkler
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
Dresden, Lüttichaustr. 2.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Soeben erschien in moderner Ausstattung:

Beethoven

von

RICHARD WAGNER.

Broschiert n. ℳ 1,50. Gebunden n. ℳ 2,50.



Wagner's Schrift **„Beethoven"** ist eine der schönsten und begeistertsten Reden an die deutsche Nation. Zur Erinnerung an den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's geschrieben und zugleich als Huldigung für das tapfere und siegreiche deutsche Heer 1870 gedacht, offenbart sie auch die flammende Liebe Wagner's für deutsches Wesen, für deutschen Geist und deutsche Kunst. Wer immer das deutsche Volk als das Volk der Denker liebt, wird deshalb gern die kleine vornehm ausgestattete in 3. Auflage erschienene Schrift sich und anderen auf den Geschenktisch legen. In der Flucht der Gedanken wird ihm dann der Schlussgedanke Wagner's in seinem „Beethoven": **„Möge das deutsche Volk nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist,"** unerschüttert stehen. Wie **Nietzsche** durch Wagner's „Beethoven" **„Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik"** erkannte, wird jedem die Erkenntnis werden, dass die Musik in Beethoven's Geist die für alle Völker verständlichste und erhebendste Weltreligion ist: Denn sie bindet, **„was die Mode streng geteilt."**



Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19905 05.

No. 51/52. Leipzig, am 21. Dezember 1905. No. 51/52.
36. JAHRGANG.

Musikalisches Wochenblatt

ORGAN für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke. Leipzig-Gohlis, ...enstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Einige Vorschläge für die Aufführungen Mozart'scher Opern.

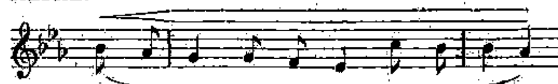
Von **Assia Spiro-Rombro.**

(Schluss.)

Im „Figaro" war die Besetzung vielleicht eine glücklichere als im „Don Juan", wenigstens war teilweise im Ensemble ein Fortschritt bemerkbar. In Berlin wird ja auch gerade auf dies Werk unter Muck viel Wert gelegt; die Bemerkungen, die nun folgen, beziehen sich auf beide Bühnen. Wie kann man derartige Pagen an Hofbühnen leiden? Dies Jahr gar einen mit einer Spielauffassung, als ob es der polnische Baron aus der „Fledermaus" wäre, mit einer Krähstimme und ohne musikalischen Rhythmus. (Die Münchner Kritiker treiben einen derartigen Kultus mit den Musteraufführungen, dass sie alles, was da geschieht, schlechtweg grossartig finden.) Warum lässt sich München eine Kraft entgehen, wie Frau K e r n i e? Wir hörten sie vor 6 Jahren, als es noch keine Musteraufführungen gab, und hörten einen fast vollkommenen Pagen. Nur in einem scheint es, als ob alle Pagen, auch die Berliner, Pariser etc., übereinstimmten und die Dirigenten ihnen recht gäben: in der ersten Arie von *„Non so più cosa son cosa faccio"*. Alle bis jetzt von uns Gehörten zerreissen die musikalische Phrase, singen mit Atemnot und fauchen fast vor innerer Erregung. Es käme ja auf eine Probe an, einmal das Ganze schlicht und natürlich vorzutragen, ohne Ah's und Oh's und Nasenpusten u. dergl., nur die Nuance in sich selbst herauszubringen. Z. B. nicht:



sondern:



Den Darstellern des Figaro muss man den Mangel an prägnanter Rhythmik in schnellen Sätzen vorwerfen. Es ist gewisslich schauderhaft schwer, die deutschen Konsonanten in die kurzen Noten hineinzustopfen, aber es wird noch schwerer dadurch, dass die Herren, um das Prickelnde herauszubringen, die Notenwerte verschleifen. Das Orchester hat Mühe, mitzukommen, und es entstehen minimale zwar, aber doch merkliche Schwankungen, die dem Hörer die Ruhe rauben. Dieser allgemeine Fehler ist durch ein bischen Nachdenken zu heben.

Einmal fragte mich ein bekannter Berliner Bass, warum die Arie in Es dur: „Ah! öffnet Eure Augen" aufs Publikum so wenig wirkt. Mir ist, sagte ich ihm, als ob die Figaro's diese Arie einerseits zu viel, andererseits nicht genug betonen, d. h. sie bewegen sich zu viel oder nicht genug und s p r e c h e n zu viel, singen zu wenig. Z. B. bis jetzt ist es uns nicht vorgekommen (bei d'Andrade ausgenommen), dass ein merklicher Klangunterschied zwischen dem eigentlichen C a n t a b i l e und den bewegten Achteln gemacht wäre. Die meisten stellen sich hin, um im w e i n e r l i c h e n Tone die Männer zu beklagen, und sprechen dann die Achtel ganz spitz. Man probiere dagegen mit mehr Verachtung, ruhig, breit, das Ganze bis *„son streghe"*

No. 1 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 4. Januar 1906.

(wie Hexen) zu singen, von da ab nicht spitz, sondern nur scharf im Rhythmus und von den Triolen ab in immer steigendem merklichen Crescendo bis Forte und plötzliches Piano



aber wirkliches Piano, nicht, dass es so klingt, als ob man keine Puste mehr hätte. Beim Schluss



das Wort „bekannt“ nicht abreissen, sondern das letzte Viertel mit voller Stärke singen. Szenisch ganz legèr sich geben. Im Orchester dürften die Geigen die Triller recht scharf machen. Für die unbefriedigend klingende Arie No. 9 können unsere Sänger nur wenig. Die Übersetzungen sind bis jetzt recht erbärmlich und geben deshalb zu einer falschen Auffassung Anlass. Der ganze erste Teil der Arie ist nicht so kurz abzustossen wie die kurzen Reime „Kosen—Rosen“ erscheinen lassen. Im Italienischen ist „Amoroso, Riposo“ mit o schliessend ganz weich. Ferner: im Italienischen ist es durch die ganz komplizierte Reimfolge dieser Arie ein perfekter $^4/_4$-Takt, bei uns machen sie einen $^2/_4$ Rhythmus daraus, was viel knapper und dadurch härter klingt. Man sehe sich daraufhin die Streichfigur an



die ganz gebunden ist, und nicht, wie es bei den Sängern üblich, abgestossen werden darf.

Sehr zu empfehlen wäre, die Reprise leise, fast flüsternd zu singen, damit der Marschrhythmus zu seiner vollen Geltung und das Forte: „Cherubin, nun auf zum Siege“ zu seiner Kraftentfaltung kommt.

Dem Grafen sei gleich ein kleiner szenischer Vorwurf gemacht. Er hebt das Kleid, das über dem Pagen liegt, zu spät auf, dreht sich — man weiss nicht, weshalb — herum und stampft dann mit dem Fusse. Das ist ungeschickt. Beim Worte *„pian pianino“* (leise, leise) muss er schon ganz zerstreut allmählich das Kleid heben und zum Sessel halb gewendet sein, so dass die Überraschung nicht durch das unnötige Aufstampfen, sondern durch das Sehen des Pagen ausgedrückt wird. Reines Mienenspiel mit Zurückbeugung des Körpers. In dieser Szene muss auch Don Basilio die Worte: „Was ich sagte von dem Pagen“ etwas ruhiger und prägnanter herausbringen. Die Stelle im Finale des zweiten Aktes:



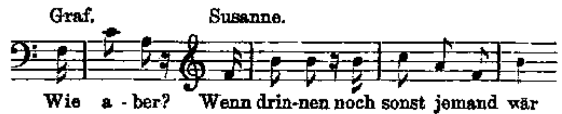
muss wirklich breit und voll klingen, aber ohne das Tempo zu verzögern und nur durch das blosse noble Pathos. In den Ensembles muss auf die Präzision mehr geachtet und das Spiel des Grafen weniger steif werden. Auf den letzten Akt kommen wir später. Für die Susanne ein paar wesentliche Bemerkungen: bitte nicht



sondern wie es steht



Im Original ist ein Wort auf diesen Noten: „Signore“. Dann: „Warum dieses Staunen“, innig cantabile, nicht abgehackt. (Hier sei eine Textverbesserung eingeschoben. Es heisst bis jetzt:



— Statt dessen, dem Original entsprechend, Graf: „Allein du?“ — Susanne: „So sehet doch, ob sonst jemand dort!“) — Diese Worte werden dann dem Original entsprechend wiederholt.

Weiter im Sextett die prachtvollen Akzente „die Mutter, die Mutter“,



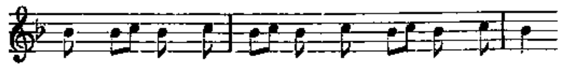
Das sind keine schnellen, nichtssagenden Fragen; in jeder liegt eine warme, freudige Überraschung, man muss sie auch darnach betonen, — Im Briefduett nicht



sondern:



also ganz gebunden. Dann die Stelle



zwar äusserst schnell, aber doch nicht unrhythmisch übereilt, als ob man Angst hätte, man käme mit dem Text nicht zurecht. — Herrlich klang das langsame Tempo der Gartenarie, und Herrn Mottl's Neuerung sei allen aufs wärmste empfohlen.

Seit zwei Jahren wird in München merkwürdigerweise die „Eselshaut“-Arie gestrichen, warum? Sie wirkt, wenn sie Lieban in Berlin singt, faszinierend, gehört auch vollkommen in den Rahmen des „Figaro“, und der „Figaro“ braucht doch keine Kürzungen, wo er fast durchgehends im flotten Tempo geht und nur etwa zwei Stunden dauert. Ebenso wird Marzellinens Arie No. 24 gestrichen, in Berlin wird auch diese manchmal gesungen, und erfreute sehr. Bei Musteraufführungen dürften solche Arien nicht fehlen.

Gegen die Gräfinnen können wir im einzelnen nicht viel einwenden, im allgemeinen müssten sie ganz anders sein. Es ist wohl die schwerste Partie der gesamten Mozart'schen Musik. Zur Gräfin gehören Lyrik, Dramatik, Innigkeit, Zartheit, Wärme, Fülle und Feuer, mit einem Wort, alle jenen Eigenschaften, deren jede einzelne heutzutage bereits eine Sängerin ausmacht. Immerhin waren die Gräfinnen und besonders die des letzten Jahres nicht gerade störend, ausser bei der Cavatine. In Berlin waren sie rein zum Davonlaufen und verbittern einem den ganzen Abend.

Marzellina und Barberina waren unter Durchschnitt wie immer. Wann werden die Damen vom Theater einsehen, dass es keine Nebenrollen gibt. In grossen Werken ist jede auch noch so kleine Melodie eine Perle. Man kann es ja daran sehen, dass die berühmte Lucca, seinerzeit den „Jungfernkranz" bei ihrem ersten Auftreten so sang, dass man es nie vergass und dass sie darauf ihren späteren Ruhm gründete. Das entzückende Liedchen der Barberina! Wieviel kann man nicht daraus machen, wie duftig ist es, und was hören wir? Zitternde Anfängerinnen, unreine, ungelenke Stimmen ohne Reiz, und weil es hergebrachte Sitte ist, die Barberina so schlecht zu besetzen, denken die meisten Menschen, Mozart hätte da etwas ganz Minderwertiges geschaffen. Und Musteraufführungen wären doch dazu angetan, mit solchen Vorurteilen aufzuräumen.

Jetzt noch zum Hauptmoment des ganzen „Figaro", zu den Worten des Grafen im letzten Akt:



Con - tes - sa, per - do - no, per - do - no, per - do - no!

Das ist wohl eine schwere Aufgabe, aber sie muss gelöst werden. Man nehme das Tempo ziemlich langsam, nicht wie üblich mit „O Engel" zu früh einsetzen; alles, was man an Gefühl, Wärme und Weichheit der Stimme besitzt, alles das in diese Noten hineinlegen. Die Gräfin ebenso, nachher das Ensemble zart, zart! Der Dirigent kann nicht umsichtig genug sein. In der alten Partitur steht *pp*, *sotto voce*, kaum ein *crescendo*, in den Bläsern wieder *pp*, nur ein paar Takte kommt es *forte*, um gleich im *pp* zu verklingen. Dieses ganze Andante geht bis jetzt an unsern Bühnen traurigerweise verloren, vielleicht weil die Dirigenten, abgespannt von der vorhergehenden Aufgabe, flüchtig darüber hinwegdirigieren. Dies Andante ist aber, wie das Maskenterzett im „Don Juan", die Perle der Perlen. Übrigens soll man auch nicht „Contessa" durch „O Engel" übersetzen.

Und nun wären wir am Ende unserer heutigen Aufgabe. Wenn dem Leser so manches selbstverständlich erscheinen mag, wenn denen, die sich mit Mozart beschäftigen, unwahrscheinlich ist, dass solche Bemerkungen nicht jedem bekannt seien, so mögen sie sich eine der Aufführungen in Berlin oder München anhören und sich überzeugen, ob hier irgend etwas übertrieben sei. Ich fürchte aber, es wird so manchem der Wunsch kommen, noch tausend Kleinigkeiten zu bemerken. Vielleicht werden dann Sänger und Dirigenten sich befleissigen, Vollkommenes zu leisten.

Tagesgeschichtliches.

Wochenspielplan.

a) Konzerte vom 18. — 25. Dezember.

Leipzig. 18. Dez. Konzert v. T. Lambrino m. dem Winderstein-Orchester. — 21. Dez. X. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Thomaner-Chor.

Berlin. 18. Dez. Klavierabend v. O. Friedmann. — Konzert v. E. Ysaye m. d. Philharmon. Orchester. — 19. Dez. Konzert v. H. Ferchland u. H. Fürst. Mitw.: H. Potpeschnigg. — Liederabend v. H. Gura. — 20. Dez. Konzert des Philharm. Chores m. dem Philharm. Orchester. Leit.: O. Fried. Mitw.: O. Metzger-Froitzheim, W. Burmester u. L. Hess. — Konzert v. Fr. Kwast-Hodapp u. J. Kwast. Mitw.: G. Holländer. — 21. Dez. Konzert v. C. Bosch u. P. Hegner. Mitw.: Philharm. Orchester (Leit.: H. Sitt). 22. Dez. Symphoniekonzert der kgl. Kapelle.

München. 18. Dez. Volks-Symphonie-Konzert des Kaim-Orchesters. Dir.: Al. de Las. Solist: E. Heyde. — Liederabend v. H. Staegemann. Mitw.: F. Weingartner. — 19. Dez. Kompositionsabend v. Jos. Binenbaum m. d. Kaimorchester.

Wien. 19. Dez. Konzert d. Rosé-Quartett. Mitw.: E. d'Albert. 19. Dez. Konzert v. M. Soldat-Roeger m. Orchester.

b) Opernaufführungen vom 18. — 25. Dezember.

Leipzig. Neues Theater: 19. Dez. Tell (Leit.: Dir. Nikisch). — 20. Dez. Enoch Arden (Leit.: Dir. Nikisch). — 22. Dez. Werther (Frl. E. Gerhard a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — 24. Dez. Hänsel und Gretel (Leit.: Dir. Nikisch). — 25. Dez. Mignon (Frl. E. Gerhardt a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — Altes Theater: 19. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 23. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

Altenburg. Hoftheater: 19. Dez. Tannhäuser. — 22. Dez. Lohengrin.

Berlin. Hofoper: 18. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 19. Dez. Der Barbier von Sevilla. — 20. Dez. Tannhäuser. 21. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 23. Dez. Carmen. — Theater des Westens: 18. Dez. Die Hugenotten (Hr. Fl. Constantius a. G.). — 21. u. 25. Dez. Undine. — 26. Dez. Die Zauberflöte.

Breslau. Stadttheater: 18. Dez. Preciosa. — 19. Dez. Undine. — 20. Dez. Die Heirat wider Willen. — 21. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Dez. Czar und Zimmermann.

Budapest. Kgl. Opernhaus: 19. Dez. Aïda. — 21. Dez. Lakmé. — 22. u. 23. Dez. Manon.

Cassel. Kgl. Theater: 19. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 21. Dez. Fidelio. — 23. Dez. La Traviata. — 25. Dez. Tristan und Isolde.

Dessau. Hoftheater: 25. Dez. Die Afrikanerin.

Dresden. Hofoper: 18. Dez. Die Walküre. — 19. u. 23. Dez. Hänsel und Gretel. — 20. Dez. Siegfried. — 21. Dez. Rigoletto. — 22. Dez. Götterdämmerung. — 25. Dez. Der Evangelimann.

Düsseldorf. Stadttheater: 19. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 26. Dez. Lohengrin.

Essen. Stadttheater: 19. Dez. Der Freischütz (Hr. A. Bürger a. G.). — 21. Dez. Der Waffenschmied. — 22. Dez. Tannhäuser (Hr. A. Bürger a. G.). — 23. Dez. Hänsel und Gretel. — 25. Dez. Mignon.

Frankfurt a/M. Opernhaus: 18. Dez. Der Freischütz. — 19. Dez. Die Stumme von Portici. — 21. Dez. Die Hugenotten. — 25. Dez. Lohengrin.

Halle a/S. Stadttheater: 19. Dez. Tannhäuser. — 20. Dez. Der Waffenschmied. — 22. Dez. Fra Diavolo.

Hamburg. Stadttheater: 18. Dez. Der Freischütz. — 19. Dez. Mignon. — 20. Dez. Hänsel und Gretel. — 25. Dez. Tannhäuser.

Hannover. Kgl. Theater: 19. Dez. Falstaff. — 21. Dez. Othello.

Karlsruhe. Hoftheater: 19. Dez. Fidelio (Fr. M. Fränkel-Claus u. Hr. A. Moers a. G.). — 22. Dez. Tristan und Isolde (Fr. M. Fränkel-Claus a. G.). — 25. Dez. Der fliegende Holländer.

Köln a/Rh. Neues Theater: 20. Lohengrin. — 23. Dez. Hänsel und Gretel.

München. Hoftheater: 19. Dez. Die lustigen Weiber von von Windsor. — 21. Dez. Margarete. — 22. Dez. Die Feuersnot (z. 1. Male); La Cabrera. — 23. Dez. Hänsel und Gretel.

Posen. Stadttheater: 19. Dez. Die Jüdin. — 20. Dez. Das Glöckchen des Eremiten; Cavalleria rusticana.

Rostock. Stadttheater: 19. Dez. Der Troubadour. — 21. Dez. Martha. — 24. Nov. Hänsel und Gretel.

Strassburg i/E. **Stadttheater:** 19. Dez. Die weisse Dame. — 22. Dez. Fidelio. — 26. Dez. Lohengrin.

Stuttgart. **Hoftheater:** 21. Dez. Hänsel und Gretel. — 22. Dez. Martha.

Weimar. **Hoftheater:** 20. Dez. Lobetanz.

Wien. **Hofoper:** 18. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 19. Dez. Cosi fan tutte. — 20. Dez. Siegfried. — 21. Dez. Don Giovanni. — 22. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 25. Dez. Götterdämmerung. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 19. Dez. Rigoletto. — 21. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 22. Dez. Barfüssele.

Zürich. **Stadttheater:** 20. Dez. Siegfried. — 22. Dez. Götterdämmerung. — 23. Dez. Das Glöcken des Eremiten.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

Bukarest. **Stadttheater:** 1., 9. u. 16. Nov. Der Troubadour. — 2., 20. u. 26. Nov. Der Barbier von Sevilla. — 3. Nov. Othello. — 4. u. 18. Nov. Lucia von Lammermoor. — 5., 11., 15. u. 28. Der Bajazzo. — 6. Nov. Der Maskenball. — 7., 14., 22. u. 30. Nov. Rigoletto. — 8. Nov. Aida. — 10. u. 23. Nov. Margarete. — 12. u. 19. Nov. Cavalleria rusticana. — 13. u. 17. Nov. Romeo und Julie. — 21. Nov. Carmen. — 24. u. 27. Nov. Die Puritaner. — 25. u. 29. Nov. Manon Lescaut.

Graz. **Stadttheater:** 12. Dez. Margarete. — 14. Dez. Die Jüdin. — 16. Dez. Siegfried.



Barmen.

Ein bedeutungsvoller Tag im Kunstleben des Wuppertales war der vergangene 30. September, an dem unter starker Beteiligung der hiesigen Kunstgemeinde und in Gegenwart zahlreicher Vertreter hoher Behörden des Rheinlandes das neue Stadttheater eröffnet wurde. Dasselbe, vom Regierungsbaumeister Moritz in Köln im neuen Barockstil erbaut, dürfte wohl von keinem gleich grossen Theater der Umgebung an Eleganz und zweckmässig bühnentechnischer Einrichtung übertroffen werden. Der Zuschauerraum enthält 1203 Sitzplätze, die sich auf Parkett, I., II., III. Rang und Gallerie verteilen. Stehplätze sind selbst auf letzterer gänzlich ausgeschlossen. Die innere Ausstattung ist gemässigt modern, vornehm. Gold ist dabei fast etwas protzig verwandt. Besonders das geräumige Foyer, dessen buntbewegtem Treiben man vom II. Rang aus zuschauen kann, wirkt dekorativ hervorragend. Vernünftigerweise hat man von einem Riesen-Kronleuchter abgesehen, und die Beleuchtungsquellen gleichmässig im ganzen Raum verteilt. Sehr empfehlenswert ist das hier angewandte Heizungssystem. Angewärmte Luft wird von der Decke aus in den Zuschauerraum geführt und durch Kanäle unter dem Parkett abgesogen. Zwar leidet durch die herabhängenden Jalousien der Wärmezuführungskanäle der ästhetische Gesamteindruck etwas. Aber die Temperaturverhältnisse sind selbst im ausverkauften Hause so angenehm, wie man sie selten in einem Theater antrifft. Dass der innere Bau alle möglichen neuzeitlichen Sicherheitsvorrichtungen für das Publikum enthält, ist selbstverständlich, zumal bekanntlich vor ca. $3^1/_2$ Jahren der Barmer Musentempel in Flammen aufging. Mit allem Nachdruck sei auch auf das überaus praktische Vestibul hingewiesen. Im ersten Teil desselben liegt die Kasse, an welche sich ein Verteilungsraum anschliesst, von dem aus man die radial hier einlaufenden Gänge und Treppen nach Parkett und I. und II. Rang überaus leicht auffinden kann. — Die Bühne (11 m tief), an die sich eine Probebühne anschliesst, wurde nach Angaben des Ober-Ingenieurs vom Kölner Stadttheater eingerichtet. Sie weist alle neuzeitlichen bühnentechnischen Erleichterungen und Vorteile auf, hat aber merkwürdigerweise keine hydraulische oder elektrische Versenkung, was sich bei den ersten Vorstellungen sehr unangenehm bemerkbar machte, indem die Verwandlungen infolgedessen und vielleicht auch wegen der Ungeübtheit der Bühnenarbeiter völlig ungewöhnlich lange Pausen hervorriefen. Sehr reich, zum teil prachtvoll sind Kostüme und Requisiten. Die Direktion liegt in den Händen des Hrn. Otto Ockert, der mit glücklicher Hand ein Opernpersonal engagiert hat, das im grossen und ganzen den Anforderungen, die man an eine mittlere Provinzbühne stellt, gerecht wird.

Das erste Wort in den geweihten Räumen sprach Rich. Wagner mit seinem „Tannhäuser". Die Titelpartie sang Ludw. Maurick, eine imposante Bühnenerscheinung, und gerüstet mit grossen, besonders in der Höhe blendenden tenoralen Mitteln. Seine Darstellung, auch in den Wiederholungen dieser „Oper", zeigte freilich wenig Individuelles, nachschöpferisch Bedeutendes. Auch sein Manrico war mehr auf das gesanglich-virtuose Moment gestimmt, woran der Künstler sichtliche Freude hat. Umsomehr überraschte die darstellerische Seite seines Canio, besonders in jener bedeutungsvollen Szene, in der das Spiel des betrogenen Komödianten in grausige Wirklichkeit umschlägt. Bald darauf stellte sich dem Theaterpublikum unser lyrischer Tenor Franz Lindner als Florestan vor, dem er den Wilhelm Meister folgen liess, vermochte aber mit keiner seiner Leistungen sonderlich zu interessieren, geschweige denn zu erwärmen. Er beherrscht jede Situation tadellos, kommt aber über den Rahmen des Konventionellen nicht hinaus. Seinem resonanzschwachen, nasalen Organ fehlt der Schmelz und sinnliche Klangreiz ebenso wie seinem Vortrage das seelen-zwingende Moment mangelt. Leider bewegten sich auch fast alle übrigen mitwirkenden Faktoren auf keinem künstlerisch höheren Niveau, sodass diese „Fidelio"-Aufführung bis jetzt die schwächste Leistung der Oper war. Die Titelpartie war Agnes Bosse-Sommer übertragen, die in dieser Hosenrolle direkt lächerlich wirkte und bei den dramatischen Höhepunkten des Werkes besonders nach Seite der Darstellung versagte. Besser schnitt die Künstlerin als Santuzza ab. Einen ganz vorzüglichen Helden-Bariton besitzt das Kunstinstitut in Hans Bahling. Er ist ein denkender Darsteller und besonders ein vornehmer Sänger. Als letzterer stellt er manchen Mimen seiner Umgebung in den Schatten, da er sein sympathisches Organ trefflich zu behandeln weiss und nie etwas um des blossen Effekts willen tut, und das adelt den Künstler und seine Leistung. Seinem Wolfram haftet ein Zug ins Süssliche an; als Lothario aber ist er ebenso ungemein fesselnd und vielsagend wie als Tonio und Alfio. Der lyrische Bariton Jos. Schutzner trat mit einer grösseren Aufgabe eigentlich nur einmal hervor, als Czar. Er nimmt besonders durch sein gewandtes Spiel für sich ein, das oft mit hübschen Einzelzügen ausgestattet ist. Seine Stimme ist nicht gross, aber elastisch und ohne theatralische Unarten. Einen prächtigen van Bett stellte Karl Kruthofer auf die Bühne. Der Künstler, der sich auch als Jarno bewährte, bringt für Buffofiguren ein sehr günstiges Naturell mit und weiss auch gesanglich seinen Aufgaben beizukommen. Nicht unerwähnt lassen möchte ich den jungen talentierten Tenor-Buffo Osw. Stein, der als Jacquino, Peter Iwanow und Laërtes bis jetzt recht Verheissungsvolles leistete, leider nur eine etwas kleine Stimme hat. Einer erfolgreichen und ehrenvollen Zukunft geht die erste dramatische Sängerin Elsa Merenyi entgegen, falls sie auf dem betretenen Wege verharrt. Was sie als Elisabeth leistete, ragte nach jeder Saite weit über das hinaus, dem man an mittleren Provinzbühnen zu begegnen gewöhnt ist. Für die Partie der Mignon erscheint sie förmlich prädestiniert. Auch ihre Leonore brachte ihr reiche, wohlverdiente Anerkennung. Beachtenswertes Talent schlummert in Sofie Berg, die als Marcelline von gewinnender Natürlichkeit in Erscheinung und Spiel war, als Nedda jedoch zu salonmässig erschien. Die tragischen Momente dieses Charakters wusste sie aber effekt- und kraftvoll zu steigern, worin sie von ihrer taufrischen, ausdrucksfähigen Stimme, die nur in der Höhe mitunter etwas spitz klingt, bestens unterstützt wurde. Eine tüchtige Vertreterin des Koloraturfaches haben wir in Gertr. Urlus, die als Philine ihre künstlerische Visitenkarte abgab. Zweifellos hat die junge Dame ernste, gründliche Studien hinter sich, und das ist einer Sängerin nicht hoch genug anzurechnen in unserer Zeit, da gerade auf dem Gebiete des Gesangstudiums das anmassende Pfuschertum der Lehrenden ebenso gross und unheilvoll für unsere Kunstverhältnisse ist, wie die ruhm- und geldgierige Ungeduld der Lernenden. Die Stimme der Künstlerin ist zwar noch dünn und gegen das Ensemble und den Blechpanzer des modernen Orchesters mitunter ohnmächtig; aber ihre glitzernden Staccati wie ihr runder, klarer Triller bestechen den Hörer ungemein und lassen ihn dabei auch über die etwas gedrungene, kurze Erscheinung und das noch unbeholfene Spiel der Kunstnovizin hinwegsehen. Förmlich elektrisierend auf Mitspielende wie Publikum wirkte Marie Seubert mit ihrem rassigen Temperament und ihrer anmuti-

gen Erscheinung. Ihre Bürgermeistersnichte Marie („Czar") war von gewinnender Natürlichkeit im Spiel, verriet aber gesanglich eine bedenkliche Nachbarschaft mit der Operette, in der die Künstlerin allerdings wirklich Bedeutendes leistet, wie ihre Hanni in der „Frühlingsluft" bewies. Die Regie Edward Unger's erzielte oft Bühnenbilder von malerischer Wirkung; auch in den Massenszenen herrschte Leben und Ungezwungenheit. Auf hoher Stufe bewegt sich das Ballett. Umso unbedeutender sind die Chöre, die bis jetzt auch wenig Fortschritte gemacht haben. Am Dirigentenpulte sitzt als 1. Kapellmeister Felix Lederer, ein junger Künstler von starkem, oft überschäumendem Temperament, aber vorläufig ohne ausgeprägtes Stilgefühl und feinen orchestralen Klangsinn.

Heinrich Schöne.

Berlin.

Der vierte Symphonieabend der königl. Kapelle unter Weingartner's Leitung — kgl. Opernhaus am 8. Dezember — war ausschliesslich Johannes Brahms gewidmet. Die Adur-Serenade Op. 16 für kleines Orchester (Blasinstrumente, Bratschen, Violoncelle und Bässe), mit welcher der Abend eingeleitet wurde, erscheint nur selten auf den Programmen unserer grossen Orchesterkonzerte. Um so grösser war die Freude, das stimmungsvolle Werk einmal in so vortrefflicher Aufführung zu hören, wie ihm seitens der kgl. Kapelle zuteil wurde. All die Feinheit und Grazie, die ihm eigen ist, kam unter Weingartner's liebevoll eingehender Stabführung zu überzeugendem Ausdruck. Der Serenade folgte des Meisters letztes Instrumentalwerk, das Doppelkonzert für Violine und Violoncello Op. 102, in dessen Wertschätzung die Meinungen sehr auseinandergehen. In der Gunst der betreffenden Solisten scheint das zweifellos interessante Werk in letzter Zeit zu steigen; wir hörten es im bisherigen Verlaufe der Saison bereits zweimal von Halir und H. Becker und von Berber und Klengel. Dieses Mal fanden die Solopartien in den HH. Konzertmeister A. Sebald und Kammervirtuos Dechert ausgezeichnete Interpreten. Den Beschluss des Abends bildete die herrliche Cmoll-Symphonie, die in dem von machtvollem Schwung getragenen Vortrage der Kapelle wieder wie bei früheren Aufführungen an dieser Stelle eine starke Wirkung namentlich in den Aussensätzen übte. — In der Singakademie führte am folgenden Abend der Komponist Hr. Hjalmar Borgström aus Christiania mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung von Ferruccio Busoni eine Anzahl eigener Arbeiten vor: eine symphonische Einleitung zu Ibsen's Schauspiel „John Gabriel Borkman", zwei symphonische Dichtungen „Jesus in Gethsemane" für grosses Orchester und „Hamlet" für Klavier und Orchester, und endlich eine Tondichtung „Die Nacht der Toten" in der sonderbaren Besetzung für Klavier, Streichorchester, Trompete und Tamtam. Hrn. Borgström ist tonschöpferische Begabung nicht abzusprechen, auch hat er wohl gute Satzstudien betrieben. Sein Können steht aber für jetzt nur noch auf einem recht niedrigen Standpunkt. Das gedankliche Material ist schwächlich und wenig eigenständig, und auch die Ausgestaltung und Verarbeitung der Themen ist wenig anregend und übersichtlich, alles nur äusserlich, nirgends geistige Vertiefung. Den relativ günstigsten Eindruck erweckten die beiden letztgenannten Kompositionen, in denen dem Klavier eine glänzende Rolle zugewiesen ist. Sie haben auch gegenüber den anderen Werken den Vorzug der plastischeren Gestaltung. Vielleicht kann man hiernach hoffen, dass Hr. Borgström sich noch zu seinem Vorteil weiter entwickeln wird. Den grössten Erfolg hatte jedenfalls nicht der Konzertgeber, sondern Hr. Busoni, der die Klavierpartien beider Werke mit dem ganzen Aufgebot seiner reifen Künstlerschaft spielte. — Im jüngsten, fünften Philharmonischen Konzert, am 11. Dezember, bildete die wahrhaft glänzende Wiedergabe der „Faust-Symphonie" von Liszt, die im Oktober 1899 zum letzten Male in diesen Konzerten zur Aufführung gekommen ist, den musikalischen Höhepunkt des Abends. Mit dieser neuesten Aufführung zeigte Hr. Nikisch wieder, mit welch' eindringendem Verständnis er die komplizierten Gedankengänge dieser gigantischen Partitur aufzuspüren und ihrem Musikreichtum klingendes Leben zu verleihen weiss. Es war eine erstaunliche Leistung. Bei der peinlichsten Ausarbeitung aller Einzelheiten, namentlich in rhythmischer Beziehung, bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit ging doch der grosse Zug, der das Werk beherrscht, nicht verloren. Dank dieser hochbedeutsamen Interpretationsweise kam den Hörern nicht nur der melodische Zauber des Gretchen-Satzes so recht deutlich zum Bewusstsein, sondern namentlich auch die geniale Charakteristik, die in den beiden Aussensätzen steckt. Den *chorus mysticus* am Schlusse sang eine Abteilung des „Berliner Lehrergesangvereins", das schwierige Tenorsolo führte Hr. Felix Senius, ein Sänger mit schönem, sympathisch anklingendem Organ, mit bestem Gelingen durch, den Orgelpart versah Hr. Musikdirektor B. Irrgang zuverlässig. Dem Liszt'schen Werke vorauf gingen im ersten Teile des Programms Weber's immer gern gehörte „Freischütz"-Ouverture und Mendelssohn's Violinkonzert, das Hr. Prof. Halir mit schönem, vollem Ton und reifer Auffassung spielte.

In der „Komischen Oper" ging am 11. Dezember Leoncavallo's lyrische Oper „Bohême" im Beisein des Komponisten erstmalig in Szene und zwar mit grossem Erfolge, an dem aber die glänzende Aufführung vielleicht mehr Anteil hat, als das Werk. Schon das Libretto, das der Komponist nach dem Murger'schen Werke selbst verfasst und Ludw. Hartmann ins Deutsche übersetzt hat, lässt in seinem undramatischen Zuschnitt kein rechtes Interesse an dem Ganzen aufkommen. Die beiden ersten Akte sind der Milieu-Schilderung gewidmet, erst im dritten Akte setzt die eigentliche Handlung damit ein, dass Musette, des Hungerns müde, ihren Marcell verlässt und Mimi, die nach längerem Herumtreiben zu Rudolf zurückkehren will, von diesem abgewiesen wird. Der Schlussakt bringt dann das tragische Ende Mimis. Fehlt dem Text in den beiden ersten Akten der rechte Humor, der in dem Murger'schen Werk die trüben Bilder des Bohême-Lebens so sonnig durchleuchtet, so wirkt die Handlung in ihrer zweiten Hälfte wieder mehr empfindsam als eigentlich dramatisch, zumal hier auch dem Komponisten die Kraft versagte. Leoncavallo ist eben mehr ein graziöses als ein dramatisches Talent. In den ersten Akten atmet die Musik überall Stimmung und Temperament, es dominiert da eine anmutige musikalische Causerie. Aber mit dem Eintritt des tragischen Moments werden des Komponisten Schwächen deutlicher erkennbar. Seine Musik begleitet die Handlung nur äusserlich und sucht der Tragik der Situation durch ein Gemengsel sentimentaler Melodiebildungen beizukommen, die an entsprechender Stelle durch eine plötzliche brutale Interjektion unterbrochen werden. Übrigens erinnern zahlreiche Wendungen so lebhaft an die „Bajazzi", als ob sie direkt aus der einen Partitur in die andere übernommen wären. Über die Aufführung unter Hrn. Kapellmeisters Egisto Tango's bestimmter und temperamentvoller Leitung ist nur Lobenswertes zu sagen. Orchester und Chor bewährten sich wieder vortrefflich und auch die Solisten, von denen die Damen Hedwig Kauffmann-Francillo (Musette) und Lola Artôt de Padilla (Mimi), sowie die HH. Nadolowitsch (Marcell) und Egénieff (Rudolf) besonders erwähnt seien, boten Gutes, zum Teil Vorzügliches. Der Beifall war besonders nach den ersten Akten sehr lebhaft; Leoncavallo und mit ihm Kapellmeister, Darsteller und Direktor mussten wiederholt vor der Gardine erscheinen. — In der Singakademie brachte sich am 12. Dez. Catharina Hennig-Zimdars mit einem Liederabend in Erinnerung, dessen Programm sich aus Kompositionen von Schubert, H. Wolf, Brückler, E. E. Taubert u. a. zusammensetzte. Es wollte mir scheinen, als stünde die Sängerin nicht mehr ganz auf der früheren Höhe. Statt durch Intensität des Ausdrucks versuchte sie verschiedentlich durch Grösse des Tones zu wirken; sie verlangte von ihrer Abstimme mehr, als diese willig hergab, und infolgedessen stellten sich mancherlei Mangel ein. Darunter litt denn vielfach auch der Eindruck des sonst künstlerisch fein durchdachten Vortrags.

Eugène Ysaye gab am folgenden Abend im grossen Philharmoniesaale unter Mitwirkung des Philmonischen Orchester unter Leitung Hrn. Scharrer's ein Konzert mit dem gewohnten äusseren Erfolge. Drei Violinkonzerte von Bach (Edur), Mozart (Gdur, No 3) und Beethoven zierten sein Programm. Über seine Art ist kaum mehr Neues zu sagen. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wider ganz gefangen. Sein Vortrag geht so gründlich im geistigen Gehalt des Tonstückes auf, dass man ganz vergisst, dass Ysaye auch ein Virtuos ist. — Im benachbarten Beethovensaal gaben gleichzeitig die „Böhmen" unter Mitwirkung der Pianistin Anna Haasters-Zinkeisen, des Meininger Klarinettenmeisters Herrn Rich. Mühlfeld und des Solohornisten unseres Philharmon Orchesters Herrn Rob. Repky ihr drittes Abonnementskonzert, dessen Programm ausschliesslich Brahms gewidmet war. Es enthielt Cmoll-Streichquartett Op. 51 No. 1, das Esdur-Trio Op. 40 für Klavier, Violine und Horn und als Schlussstück das Kla-

rinettenquintett in Hmoll Op. 115. Dass die Wiedergabe auf der hier gewohnten Höhe stand, dass sämtliche Darbietungen, wie immer, die wärmste und begeistertste Aufnahme beim Auditorium fanden, bedarf keiner besonderen Erwähnung. — An gleicher Stelle konzertierte am 14. Dezember mit dem Philharmonischen Orchester Hr. Joseph Achron, ein jungr Geiger von beachtenswerter Begabung. Sein Ton ist, wenn auch nicht besonders gross, so doch schön und vor allem klar, frei von störenden Nebengeräuschen, sein technisches Können bedeutend, sein Vortrag temperamentvoll. Nimmt man dazu die musikalisch verständige Auffassung, so erklärt sich der günstige Eindruck, den sein Spiel erweckt. Der junge Künstler spielte die Violinkonzerte in Esdur von Mozart und in Ddur von Tschaikowsky sowie eine Anzahl kleinerer Stücke, darunter auch ein inhaltlich ziemlich harmloses, in der Solostimme mit allerlei Virtuosenflitter aufgeputztes Variationenwerk eigener Komposition.

Adolf Schultze.

Bukarest, April—Mai 1905.

Wohl der tätigste und wirksamste Faktor im hiesigen Musikleben ist das „Philharmonische Orchester" unter Leitung seines Gründers und Direktors Ed. Wachmann. Seine Konzerte, sechs an der Zahl, wurden im Laufe des Monats April gegeben. Mit grossen Symphonien kamen Beethoven (C moll), Haydn (12), Mozart (G moll) und Schubert (H moll) zu Worte. Als Novitäten brachte das erste Konzert Bruckner's D moll-Symphonie No. 3. Die Ausführung dieses Werkes liess hie und da zu wünschen übrig. Ausserdem übte die Länge des Stückes einen ermüdenden Einfluss auf die Zuhörer aus. Es folgten dann die drei slavischen Rhapsodien von Dvořák, die freundlicher aufgenommen wurden. — Im zweiten Konzert kam als Neuheit das erste Klavierkonzert von Liszt, womit sich Hr. J. Friedmann, der zum erstenmal hier auftrat, einen glanzvollen Sieg errang. Würdig reihten sich Chopin's „Prélude", Scarlatti's „Pastorale" und Liszt's „Don Juan"-Phantasie an, in welch letzterer Friedmann Kraft und Bravour des Klavierlöwen zeigen konnte. Dankbar erwies sich auch die Ouverture zu „*Le roy d'Ys*" von Lalo und Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" von Wagner, Werke, die in vortrefflicher Wiedergabe die Tiefe und den Glanz moderner symphonischer Kunst vortrefflich zur Geltung brachten. — Das dritte Konzert wurde mit der 12. Symphonie von Haydn eingeleitet, nach welcher als Novitäten das Zwischenspiel aus „Der Gaukler unserer lieben Frau" von Massenet und zum Schluss „Scheherezade", *Suite symphonique* von Rimsky-Korsakoff folgten. Diese interessierte lebhaft. Orchestral ein Kaleidoskop der berückendsten Farbeneffekte, wahrhaft wirksam freilich nur für etwas phantasievoll veranlagte Hörer, welche überdies die nötigen Erinnerungen aus „1001 Nacht" mitbringen. — Das vierte Konzert brachte Richard Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", welche ich für die wertvollste seiner Kompositionen halte. Es ist ein Stück von grosser Leidenschaftlichkeit, kraftvoll in Erfindung und Aufbau und bis auf den mir mehr pompös als verklärt erscheinenden Schluss, innerlich und echt in Empfindung. Die Wiedergabe des Werkes gestaltete sich zu einer „Meisterweis" in all' und jedem. In kongenialer Art war E. Wachmann in alle Tiefen des Ideen- und Gefühlsgehaltes der Kunstschöpfung eingedrungen und aus einem solch allseitigen Vollerfassen, sowohl auch dank der Kraft, das innerlich so Erlebte durch das Medium des Orchesters überzeugend zur äusseren Erscheinung zu bringen, schuf er, von seinem Orchester verständnisvoll unterstützt, eine Reproduktion des gewaltigen Werkes, schön und eindrucksvoll. Ihm folgte Charpentier's Suite „*Impressions d'Italie*", ohne aber ein tieferes Interesse zu erregen. Wenngleich der charakteristische Klang der italienischen Volksmusik oft glücklich getroffen und mit Geschick verwertet ist, so bleibt doch der Aufbau aller fünf Teile ein zu gleichmässiger und das Ganze gleitet zu eben und leidenschaftslos dahin, um wirklich zu fesseln. — Das sechste und letzte Konzert brachte ausser der Wiederholung des Strauss'schen Orchesterwerkes noch die Ouverture zu „Rienzi" von Wagner und Priesterinnentanz aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Hinreissend wirkte wiederum Herr Konzertmeister Malcher mit dem zweiten Violinkonzert von Wieniawski. In dem schwierigen, an originellen, von kräftigen russisch-spanischem Hauche durchwehten Werke fand der Künstler reiche Gelegenheit, die Hörer durch seine gesunde, wuchtige Intonation, die Weichheit und den zarten Schmelz des Tones und vor allen Dingen die perlende Sauberkeit der schwierigsten Passagen hinzureissen. — Unter der gegenwärtigen Flut von Solisten-Konzerten verdient der Klavierabend Ignaz Friedmann's immerhin Berücksichtigung. Er ist noch kein Künstler von abgeschlossenem Können; doch besitzt er das wichtigste Erfordernis zur Künstlerschaft: Persönlichkeit. Sein Programm verzeichnete ausser Beethoven's Appassionata, noch die Brahms'schen Paganini-Variationen; dieses in einem wahren Kaleidoskop von kontrapunktischen Finessen gehaltene Werk bot der Künstler mit jeder Variation in gleichsam anderer Beleuchtung; kleine Stücke von Chopin, Mozart und Friedmann. Ein glänzendes Naturtalent ist wohl auch die jugendliche Pianistin Frl. C. Cohen. Temperament, Rasse, leidenschaftliche Tiefe und ein echt musikalischer Ausdruck lassen eine grosse Zukunft erhoffen. — In einem gemeinsamen Konzert traten die Frls. An. Georgescu (Klavier) und S. Selarescu (Sopran) auf. Von der ersteren hörte ich Beethoven's Sonate Op. 27 No. 2, Chopin's Cis moll-Scherzo und Fis moll-Nocturne (Op. 15 No. 2) und kleinere Stücke von Schumann, Schubert, Henselt und Heller, mit deren Wiedergabe die junge Künstlerin eine technisch wie musikalisch recht achtbare Leistung darbot. Frl. Selarescu's stimmliche Mittel sind nicht besonders gross. Ihr Vortrag zeugte von musikalischem Empfinden und Verständnis. — Der einheimische Violinist Richard v. Herter gab vor Antritt seiner Tournée nach England ein gut besuchtes Konzert, in welchem er durch feine lebendige Vortragskunst den gewohntem Erfolg erzielte. — Nach ihm kam Arthur Hartmann-Berlin, in welchem wir einen begabten Geiger kennen lernten. Dass er auch Aufgaben mehr virtuoser Art zu meistern weiss, bewies er weiterhin mit der temperamentvollen Wiedergabe der „*Airs russes*" von Wieniawski. — Einen ungetrübten Genuss bereitete uns auch der junge russische Violoncellist Dirian Alexanian, welcher Stücke von Bach, Haydn, Piatti u. a. mit geradezu bestrickender Grazie und köstlichem Rhythmus spielte. Seine Technik reicht schon für grosse Aufgaben aus, doch ist die Intonation noch unzuverlässig. — Ein gut besuchtes Konzert veranstaltete auch Mad. El. Casselli, Harfenlehrerin am hiesigen Konservatorium.

Der Kompositionsabend des Hrn. J. Bohociu, dessen Anfang die geladene Zuhörerschaft wohl zu interessieren, wenngleich nicht zu erwärmen vermochte, der aber im weiteren Verlaufe die Teilnahme des Publikums immer mehr abschwächte, zeitigte nur ein geringes künstlerisches Ergebnis. Hr. Bohociu hat die Sturm- und Drangperiode noch nicht hinter sich. Es drängt ihn, sich musikalisch auszusprechen und er weiss mitunter auch Anmutiges zu sagen. Aber die rechte Läuterung, die Fähigkeit, Unwesentliches, zufällig in die Feder Geflossenes auszuscheiden, den Stoff klar und übersichtlich zu ordnen, fehlt ihm gänzlich. Im Grunde genommen ist seine Musik physiognomielos, unindividuell in der Erfindung. — Unter den Gesangsolisten erwähne ich zunächst Frl. M. Beltramo, welche mit zwei Liederabenden einen erfreulichen Erfolg erzielte. Mit gut geschulter Sopranstimme, sorgfältiger Behandlung des Tones und mit ansprechendem Vortrag sang sie eine Reihe von Opernarien von Bizet, Delibes, Thomas. Am Liederabend des Hrn. V. Ponaitescu (Bass) vereinte sich eine zahlreiche Zuhörerschaft um ihn. Er sang Opernarien von Donizetti, Meyerbeer und Verdi und Arien von Guercia, Schumann und Tosti und gefiel durch die meisterhafte Behandlung seiner Stimmmittel und die fein abgetönte Darstellungsweise ganz ausserordentlich. — Mit starkem äusseren Erfolge gab auch der einheimische Gesangs-Prof. Aurel Eliade (Bariton) einen gut besuchten Liederabend. Der Sänger verfügt über ein weiches, biegsames, wenn auch nicht sehr volles Organ, er beherrscht seine Stimmmittel vollkommen und weiss sie aufs vortrefflichste zu verwenden, um seinen Seelenstimmungen Ausdruck zu geben. — Einen vollen und unbestrittenen Erfolg errang sich Hr. D. Popovici (Bayreuth), der gegenwärtige Direktor des kgl. Konservatoriums. Des Sängers Organ ist sehr sympathisch und ungemein ausgiebig, seine Ausdrucksweise lebendig und künstlerische Einsicht bekundend. Hr. Popovici besitzt ein bedeutendes künstlerisches Auffassungs- und ein ebenso grosses stimmliches Ausdrucksvermögen. Beide verbinden sich in den meisten Liedern in harmonischer Weise und ermöglichten grosse Wirkungen. Der Sänger weiss was er will, singt voller Hingebung unter Berücksichtigung der notwendigen Objektivität und behandelt den Text deklamatorisch mustergültig. Es war sehr anzuerkennen, dass der Konzertgeber neben bekannteren Sachen von Beethoven, Mozart und Mendelssohn auch eine Reihe seltener zu hörende

Gesänge von Schumann, Händel, und Kirchner darbot. Völlig neu dürften vielen u. a. das „Schusterlied“ von Fel. Weingartner und „Die Mutter“ von Candella gewesen sein, die von ausserordentlich guter Wirkung waren. Den Abschluss des Programms bildeten Bruchstücke aus Wagner's Werken. Hr. Popovici wurde schon bei seinem Erscheinen von den zahlreichen Zuhörern warm begrüsst und fand mit seinen trefflichen lyrischen Gaben lebhaftesten, sich bis zum Ende des Abends immer mehrenden Beifall. Die Begleitung besorgte in anerkennenswerter Weise Hr. Th. Fuchs.

Höchst anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich auch die Liederabende der Tenöre C. Stanescu, J. Aratt, A. Baston und des Baritons N. Corfescu. Wenig wichen von ihrem gewohnten Pfade die einzelnen Gesangvereine ab. Der Musikverein „Hora“ gab unter Leitung seines Dirigenten J. Movilla ein Fest- und Sommerkonzert und zeigte, dass der Verein unermüdlich bestrebt ist, Tüchtiges und Gediegenes zu leisten. Im letzten brachte der „Orchesterverein“ (Dir.: Hr. G. Dinicu) Kompositionen von Adam, Liszt, Wagner u. a. mit gutem Gelingen zum Vortrage. Voll und schön abgerundet erklangen die Chöre in Werken von Möhring, Donizetti, Schumann, Porumbescu und Muzicescu. Als Solisten waren gewonnen worden Frau C. Mih-Udrisky, welche mit gutem Gelingen die Arie aus „Titus“ von Mozart, sowie Arien von Gounod und Verdi sang und Hr. N. Buica (Violine), der technisch sicher und verständnisvoll Saint-Saëns' „Rondo“ und „Havanaise“ sowie kleine eigene Kompositionen spielte. Einen erhebenden Kunstgenuss ungetrübter Art gewährte auch das Konzert des „Philharmonischen Verbands der rumän. Gesanglehrer“, welches der Dir. Hr. Prof. J. Costescu vortrefflich leitete. Das Programm enthielt Chorwerke von Marschner, Hermes, G. Stefanescu und Costescu, in welchen der Chor Gelegenheit hatte, sich seines alten Rufes und seines verdienstvollen Chormeisters würdig zu zeigen; er sang mit Klangfülle und Sicherheit, nuancierte und phrasierte vortrefflich. Als Solist zeichnete sich besonders Hr. J. Andrian (Flöte) aus.

Erstklassige künstlerische Leistungen zeigte auch das Festkonzert des „Akademischen Musikvereins“, dem der Vorsitzende Hr. A. Vichy mit energischem Temperament und organisatorischem Talent vorsteht. Das von ihm wohlgeschulte Orchester trug u. a. „*Ouverture roumaine*“ von Flechtenmacher als Einleitung, Haydn's „Königin“-Symphonie und kleinere Stücke von Grieg, Klenk und Massenet vor. In demselben Konzert sang auch Hr. A. Patrutzu (Tenor) Arien von Gounod (Faust) und Verdi (Traviata). Seine Stimmmittel sind recht kräftig, seinem Vortrage aber fehlt jede höhere Inspiration. Auch Frl. M. Zissu soll in Ehren genannt werden. Ein quellender, saftiger Sopran verbindet sich mit vielem Feinsinn und musikalischem Geschmack. Unter starkem Konzertfieber litt der Violoncellist F. Pomponiu, der vor allem auf Verschönerung seiner etwas scharfen Tonbildung hinarbeiten muss. — Der Chorverein „Carmen“ gab am 29. Mai sein drittes Abonnementskonzert. Der Verein steht zurzeit auf grosser Höhe und dieses Konzert kann sich den besten des Jahres würdig zur Seite stellen. Sämtliche Darbietungen zeichneten sich aus durch äusserst exaktes Zusammengehen, verständnisvolle Auffassung, kunstgemässe Klangfarbe und reiche äussere Darstellung; namentlich erfreute der frische, teilweise von wahrer Begeisterung getragene Zug, der allerdings von einer so jugendlichen, noch mitten in der Welt der Ideale stehenden Sängerschar nicht anders zu erwarten war. Als Solistin trat Frl. O. Harjen (Sopran) auf. Sie sang eine Arie aus Gounod's „Sappho“ und Lieder von Dima und G. Cosmovici und erweckte durch ihre gut geschulte Stimme und die verständnisvolle, des warmen Ausdrucks nicht ermangelnde Wiedergabe grossen Beifall. Lobende Erwähnung verdient auch das Tenorsolo aus dem „Abendlied“ von Gastinel, welches Hr. J. Teodorescu verständnisvoll vortrug. Besonderer Dank aber gebührt dem tüchtigen und kunstverständigen Dirigenten des Vereins, Hrn. Prof. D. Kiriak, der bestrebt ist, seiner Sängerschar einen würdigen und ehrenvollen Platz zwischen den hiesigen Sängerkorporationen zu sichern. — Die beiden Konzerte des Vokalquartetts „Harmonie“, hier die einzige derartige Vereinigung, welche vor die Öffentkeit tritt und an deren Spitze der junge Komponist J. Paschill steht, interessierte schon um des Namen willen, und die Erwartungen fanden in den Leistungen des Quartetts auch die rechte Erfüllung. Die stimmliche und gesangskünstlerische Beschaffenheit der Konzertgeber schloss eine vollendete künstlerische Vortragsweise ein. Die Programme enthielten Quartette von F. Abt, Mendelssohn, Härtel, Schulken, Brixner, Schmoelzer u. a. Als Solisten wirkten in dankenswerter Weise mit: die Konzertsängerin C. Kabel aus Stockholm, welche sich hier recht günstig eingeführt hat. Neben einer klangvollen, in allen Registern wohl ausgeglichenen Stimme verfügt sie über eine durchaus sprach- und kunstgemässe Deklamation, so dass textliche Zugaben zum Programm überflüssig waren. Im Vortrage prägten sich ausserdem vornehme Auffassung und Selbständigkeit aus. Besonderes Wohlgefallen hat auch Frau Brezeanu durch ihre glockenhelle Stimme und ihren feinfühligen Vortrag errungen. Hr. E. Waterstrat (Bariton) würde sicherlich noch grösseren Eindruck erzielt haben, wenn er sich das wirklich unschöne, alle lyrischen Effekte zerstörende Tremolieren abgewöhnen wollte. — Zuletzt möge noch das Konzert der „*Union musicale française*“ Erwähnung finden, in dem das wohlgeschulte Orchester (Dir.: E. W. Strauss) den Löwenanteil des Abends mit wunderbarer Elastizität und völligem Aufgehen in seinen Aufgaben durchführte. Unter den Solisten ragte Mad. C. M. Udrisky hervor, welche mit klangreichem, wohlgeschultem Organ und natürlichem Empfinden Arien von Chaminade, Godard und Gounod vortrug. Etwas stark subjektiv in der Empfindung, aber mit einer berückenden Schönheit des Tones spielte Hr. D. Gorianz auf dem Violoncello Stücke von G. Maril und Godard. Beifall fand auch der Tenorist M. Anastasescu, dessen klangliche Vorzüge die Schwächen der Kopfstimme und den brüchigen Übergang vom Brust- zum Kopfregister nicht aufzuheben vermögen. Ferner interessierte Fr. Kesteelooth durch seine sympathische Baritonstimme und sichere Atemfunktion; eine gute „*messa di voce*“ und gewandtes „*portato*“ liessen auf künstlerische Schulung und der charakteristisch bedeutsame Vortrag auf ein grosses Wollen und tieferen Kunst- und Menschheitsernst schliessen. H. Göring-Geringer.

Dresden, den 6. Dezember.

César Franck's „Seligpreisungen“ wurden in der Dreikönigskirche am Busstag durch die Rob. Schumann'sche Singakademie unter Albert Fuchs aufgeführt. Trotz reichlich vorhandener Chorkräfte und meist vorzüglicher Solisten ist die Aufführung nur als eine mittelmässige zu bewerten; die Chöre entbehrten der feineren Ausarbeitung und der wünschenswerten Präzision und die Stimmen der Solisten passten merkwürdig schlecht zueinander. Frau Krull, die auf der Bühne oft so Prächtiges leistet, sang wiederholt recht unrein, Herr Kammersänger Giessen verdarb sich die Wirkung durch höchst unschönes Forcieren — um kein stärkeres Wort zu gebrauchen — und Frl. Fl. Wolff (Leipzig) als Altistin genügte nur bescheidenen Ansprüchen; dagegen boten unsere berühmten Baritonisten Scheidemantel und Perron, besonders letzterer in den an Rubinstein's „Dämon“ gemahnenden Worten des Satans, hervorragend schöne Leistungen. Weit erfreulicher war das von Kantor Römhild veranstaltete Totensonntagskonzert in der Martin-Lutherkirche, wo J. S. Bach's Doppelchor-Kantate „Nun ist das Heil“, die „Seligpreisungen“ aus Liszt's „Christus“ (das Baritonsolo von Herrn E. Häntzsch aus Hamburg recht gut und stimmungsvoll gesungen) und endlich als Hauptwerk das „Requiem“ von Brahms aufgeführt wurden, in welch' letzterem neben Herrn Häntzsch, der hier leider mehrfach nicht ganz rein sang, sich Frl. Doris Walde (Sopran) auszeichnete, deren liebliche, von Unarten freie Stimme den Wohllaut und die Reinheit besitzt, die gerade in dieser Partie so nötig sind, wenn die volle Wirkung erzielt werden soll; diese wurde aber um so mehr in erfreulicher Weise erreicht, als der Chor bei tadelloser Präzision eine Weichheit und Dezenz entwickelte, die nur wenige Chorleiter in so hohem Masse zu erzielen wissen. Die Gewerbehauskapelle — die sich auch am vorhingenannten Busstagskonzert beteiligt hatte — genügte.

Im Anschluss hieran seien drei weltliche Chorkonzerte erwähnt: der „Dresdner Männergesangverein“ unter Paul Schöne, die „Liedertafel“ unter Karl Pembaur und die „Staatseisenbahnbeamten“ unter Karl Funger gaben ihre grossen Winterkonzerte. Der erstgenannte Verein marschiert zurzeit zweifellos an der Spitze; seit vorigem Jahr, wo Herr Schöne die Leitung übernahm, sind die Fortschritte ganz auffällige, die enge Fühlung zwischen Dirigent und Sängern ist hergestellt, die Stimmen sind frisch und wohldiszipliniert, so dass man mit einer Anzahl meist neuer bez. neu einstudierter Werke ein interessantes und meist wertvolles Programm mit vortrefflichem Erfolge herausbringen konnte; ich nenne als die anspruchsvollsten: Nicodé, „Das ist das Meer“; Angerer, „Sigurd's Brautfahrt“; Curti, „Mein ist die Welt“;

[illegible] ein äusserst frisches schwungvolles Chorlied „Herzensfrühling“, in welchem der Dirigent sich als sehr gewandter und beachtenswerter Komponist vorstellt. Eine junge Sopranistin, Frl. E. Martick, Schülerin der Orgeni, gab als Koloratursängerin ihr verheissungsvolles Debüt. — Die „Liedertafel“ hat zurzeit zwar gute Bässe, aber nur mässige Tenöre, sie kann daher ihre Aufgaben nicht allzu hoch stecken. Die Ausführung von L. Kempter's schwung- und stimmungsvollem „Rheinweinlied“ sowie auch des sechsstimmigen „Herbst“ von Jos. Pembaur sen. bewies jedoch, dass Herr Hoforganist K. Pembaur ein ganz vortrefflicher, geschmackvoller Dirigent ist, der die altberühmte „Liedertafel“ bald zu neuen Ruhmestaten führen wird. Weniger erbaut darf man von seinem Bruder, Hrn. Josef Pembaur jun., sein, der als Pianist durch manierierte Auffassung Chopin'scher Balladen ebensosehr gegen sich einnahm wie durch seine fast befremdend wirkenden Virtuosenallüren in Kopf- und Handhaltung, so dass man sich Mühe geben muss, nicht ungerecht zu werden und seine respektable Technik darüber zu vergessen. Die Sopranistin Miss Maud Fay hat ein sehr angenehmes, rein intonierendes Organ, dessen Mittellage leider sehr schwach ist; möglich, dass die erstaunlich elegante Taille damit in ursächlichem Zusammenhang steht, was im Interesse der sympathischen Sängerin recht zu bedauern wäre. Dass unsere Sänger doch, allen Mahnungen zum Trotz, immer wieder vergessen, dass eine wirklich gesunde, ausdauernde Höhe sich nur auf eine kräftig ausgebildete Mittellage stützen kann!

Die „Staatseisenbahner“, worüber ich schon früher berichtete, haben höhere Ambitionen beiseite gelegt und beschränken sich auf die Pflege des Volksliedes und diesem nahestehender Gesänge, leisten auf diesem Gebiete aber recht Erfreuliches. Das anspruchvollste Chorlied des Abends war Gustav Schmidt's originelle, sehr wirksame „Carmosenella“, die wiederholt werden musste. Als Solist wirkte der Baritonist Hr. Martin Oberdörffer aus Leipzig mit, dessen angenehmes weiches Organ an Fülle und Schulung gegen früher noch merklich gewonnen hat. Ein geschickt gewähltes, sehr ansprechendes Programm, in welchem alle landläufigen Schlager vermieden waren, — ich nenne nur A. Jensen, W. Berger, Reisenauer, Stange etc. — brachte ihm lebhaften Beifall, so dass er zwei Zugaben spenden musste.

Ganz wundervoll verlief das II. philharmonische Konzert (Firma Ries), wo Emil Sauer das Esdur-Konzert von Liszt einfach vollendet wiedergab. Da schweigt man — und schweigt. Ebenso schön und delikat spielte er Chopin sowie einige unerhört schwere eigene Kompositionen, die man, in solcher Vollendung gespielt, trotz ihres blossen Virtuosenwerts gern akzeptiert. Sodann stellte sich der jüngste Berliner Hofopernbariton, Hr. Putnam Griswold, erstmalig in Dresden vor und erregte, obwohl indisponiert, Aufsehen durch die Fülle und den schlackenfreien edlen Wohlklang seines Organs.

Petri's III. Streichquartettabend brachte Chr. Sindings' neues Op. 70 (A moll), ein interessantes, gedankenreiches Werk, dessen Eindruck leider etwas litt unter zunehmender Depression der Tonschärfe seitens des Primgeigers, der im Bestreben, möglichst vollen Ton zu geben, bisweilen zu stark „drückt“. Die eminente geistige Beherrschung muss für diesen oft beklagten Übelstand entschädigen. Mozart's D moll-Quartett (Köchel-Verz. No. 421) und Dvořák's F dur-Quartett Op. 96 vervollständigten das schöne Programm.

Prof. Max Pauer bot wieder einmal Kunstleistungen allerersten Ranges; man höre nur das folgende Programm: Brahms, Fis moll-Sonate; Schubert, A dur-Sonate; Xaver Scharwenka, Thema mit Variationen in D moll – ein bedeutendes, fesselndes, sehr schweres Werk! — St. Heller, sechs Präludien, Op. 81, es ist höchst verdienstlich, diese entzückenden, sehr zu Unrecht halbvergessenen Sachen hervorzuholen! endlich Liszt, H moll-Ballade und zwei Paganini-Etüden — alles gleich vollendet, gleich stilvoll gespielt!

Auch Frau Vera Maurina (Klavier) und Prof. Mich. Press (Violine) dokumentierten sich als bedeutende Künstler, die mit Recht lebhaft gefeiert wurden; als Glanzleistung sei Chr. Sinding's Sonate C dur für Violine und Klavier hervorgehoben.

Nicht ganz befriedigt hat mich diesmal der Liederabend von Frl. Tilly Koenen. Selbstverständlich gehört sie unter unsere ersten Liedersängerinnen; aber man soll sich durch ihr temperamentvolles Erfassen und Durchdringen aller ihrer Gaben doch nicht darüber täuschen lassen, dass die Stimmbildung und -behandlung keineswegs korrekt ist und dass daher, wohl infolge vielfach falscher Behandlung, die Stimme zu überhandnehmender Schärfe im forte neigt. Auch die allzustarke Veräusserlichung der Ausdrucksmittel ist zu verurteilen; ist es bei einem so ruhigen Liede wie Schubert's „An die Musik“ wirklich nötig, die Augen zu verdrehen und die Hände zu ringen?! Man kann ja über das Mass der mimischen Betätigung im Liedgesang verschiedener Ansicht sein; aber was bei Schubert's „Gretchen am Spinnrad“ — der bekannten Effektnummer der Sängerin — allenfalls passieren mag, ist bei rein kontemplativen Gesängen nicht am Platze. — Das Programm war interessant und wirkungsvoll (Tschaikowsky, R. Strauss, Weingartner), die Begleitung durch Fr. Maria Bruno ausreichend, aber nicht hervorragend.

Dr. Paul Pfitzner.

Stockholm.

Die unter Oberleitung des Kammerherrn Burén stehende Königl. Oper brachte am 11. Dezember Wagner's „Siegfried“ zum ersten Male zur Aufführung. War der „Siegfried“ lange vorbereitet und noch länger erwartet (siehe „Musikl. Wochenbl.“ 1901, No. 48), so können wir jetzt mit Freuden konstatieren, dass nach Überwindung mancherlei Widerwärtigkeiten und Schwierigkeiten das Werk in wirklich stilgerechter und künstlerisch vollendeter Weise gegeben wurde. Ein grosses Opfer war doch nötig: das der sprachlichen Einheit; der Siegfried wurde auf Deutsch, alle anderen Rollen auf Schwedisch in der Sigrid Elmblad'schen Übersetzung gesungen.

Das Hauptverdienst der pietätvollen Wiedergabe des Musikdramas gebührt rückhaltslos Herrn Hofkapellmeister Richard Henneberg, der mit unermüdlichem Eifer diese grosse Aufgabe durchführte. In der schweren und hohe Anforderungen stellenden Titelrolle zeigte sich Hr. Menzinsky als ein Künstler ersten Ranges, der nicht nur voll und ganz seine Rolle beherrschte, sondern ihr auch anscheinend leicht gerecht wurde. Sein Spiel war lebhaft und feurig, sein Gesang frisch, die Aussprache vorzüglich, dabei die gesamte Auffassung des jungen Siegfried fesselnd und sympathisch, die Maskierung tadellos. Der Mime des Hrn. Malm war dem Siegfried in allen Punkten ebenbürtig, ebenso der Wanderer des Hrn. Wallgren. Poetisch und wohlgelungen war auch die Brünnhilde der Frau Lykseth-Schjerven. Fafner sang Hr. Sellergren, Alberich Hr. Stiebel, Erda Fr. Mandahl und den Waldvogel Frl. Lagergren. Lobend erwähnt zu werden verdient ferner — von einigen leicht zu ändernden Kleinigkeiten abgesehen — die Regie des Herrn Aug. Lindberg.

Obwohl „Siegfried“ diesmal ohne Zusammenhang mit anderen Teilen der Trilogie gegeben wurde, folgte das Publikum doch mit unermüdetem Interesse der ganz unverkürzten Vorstellung; die den Darstellern, dem Dirigenten und dem Orchester geltenden Huldigungen am Schlusse des Stückes waren Ausdrücke wirklicher Hingerissenheit und höchster Begeisterung.

Da die „Walküre“ seit 1895, das „Rheingold“ seit 1901 auf dem Stockholmer Repertoir stehen, ist jetzt begründete Aussicht vorhanden, dass im nächsten Winter der gesamte „Ring“ zur Aufführung kommen wird.

P. P.

Wien.

Ungewöhnlich früh, nämlich schon am 23. Oktober, wurden heuer bei uns die Solokonzerte der Saison eröffnet: mit einem glänzend besuchten Abend, den Edyth Walker im grossen Musikvereinssaale gab. Wenn die gefeierte Altistin nur nicht wieder sich darauf kapriziert hätte, als Sopranistin paradieren zu wollen! Es konnte ihr doch nur bis zu einem gewissen Grade gelingen und man daher ihrer immerhin höchst respektablen Leistungen — Arien aus der „Königin von Saba“ und „Fidelio“, Lieder von Brahms, Hugo Wolf, Rich. Strauss und dem jungen temperamentvollen Kapellmeister J. Brecher — nicht recht froh werden. Nach dem Konzert Walker, in welchem Kapellmeister Brecher, der kurz zuvor die Hamburger Uraufführung von Siegfried Wagner's „Bruder Lustig“ so erfolgreich herausgebracht, durch sein Feuer und seine Energie die „Freischütz“- und die „Rienzi“-Ouverture weit über die Bedeutung von Zwischennummern erhob, folgte eine Pause von acht Tagen, dann aber gab es bis zur Zeit, als ich dieses schreibe — Mitte Dezember — Abend für Abend Konzert, wenigstens deren drei, mitunter sogar vier oder fünf. Selten hat man in Wien, trotz aller politisch-sozialen Wirren, von denen die Stadt gegenwärtig zerrissen, ein so fieberhaft aufgeregtes Musik-

leben beobachtet, als gerade heuer. Es ist, als wollte man sich durch Konzert- und Theaterereignisse über den Ernst der Lage ein wenig hinwegtäuschen, künstlerisch und damit künstlich betäuben.

Von grossen Konzerten für Orchester allein oder doch mit entscheidender Mitwirkung des Orchesters haben bisher fünf Abende des „Wiener Konzertvereins" (je zwei für den auch heuer wieder systemisierten Dienstag- und Mittwoch-Zyklus, sodann ein Novitätenkonzert), drei der gleichfalls im Abonnement stattfindenden Mittagskonzerte der „Philharmoniker", ein merkwürdiges Unternehmen der „Wiener Singakademie", bestehend in einer vollständigen Konzertaufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis", endlich das erste Konzert des neu gegründeten „Camillo-Horn-Bundes" und ein Kompositionskonzert des Herrn L. Welleba stattgefunden. Dazu kamen noch als grosse Chorkonzerte das erste ordentliche und das erste ausserordentliche der „Gesellschaft der Musikfreunde", jenes unser Publikum mit Edward Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" bekannt machend, dieses dem Chor in der berühmten grandiosen Motette von J. S. Bach „Singet dem Herr ein neues Lied" zwar den obligaten künstlerischen Spielraum gewährend, aber merkwürdigerweise mit einer rein instrumentalen Nummer, der Erstaufführung von G. Mahler's fünfter Symphonie, die Hauptattraktion ausübend. Der Vollständigkeit halber wären dann noch vor den zahlreichen Kammermusikabenden und dem Heer der Solokonzerte als Ensemble-Aufführungen das erste Konzert von E. Thomas' „*a capella*-Chor-Verein" und eine Aufführung des Bach'schen „Weihnachtsoratoriums" durch den „evangelischen Singverein" zu nennen.

Zu den zwölf Symphonie-Abenden der beiden Zyklen des Konzertvereins waren auch heuer sofort nach Ankündigung alle Sitze vergriffen. Gewiss ein ehrenvolles Vertrauensvotum für den Dirigenten Ferdinand Löwe. Vielleicht hat auch zu dem starken Zuspruch die dankenswerte Neuerung beigetragen, dass diesmal schon im vorhinein das detaillierte Programm jedes einzelnen Abends angekündigt wurde. Und wie die Leser bereits wissen (diese detaillierte Vortragsordnung der zwölf Abende des Konzertvereins war ja auch in No. 41 des laufenden Jahrganges des „M. W." schon mitgeteilt und von mir mit einem glossierenden Nachwort versehen worden), wurde in derselben jeder gediegenen Geschmacksrichtung Rechnung getragen, über der ausgiebigen Pflege der Klassiker die Kunst der Gegenwart keineswegs vergessen. Nur die hehre Muse Franz Liszt's erschien ein wenig stiefmütterlich behandelt (an den 12 Symphonie-Abenden nicht eine symphon. Dichtung von ihm, im Dienstag-Zyklus überhaupt nichts, im Mittwoch-Zyklus nur das von Busoni zu spielende Adur-Konzert); diesen scheinbaren Mangel an Liszt-Pietät will aber F. Löwe dadurch wettmachen, dass er in einem noch im Laufe der Saison zu veranstaltenden ausserordentlichen Konzerte des von ihm artistisch geleiteten Vereins die gewaltige „Dante-Symphonie" des genialen Meisters zur Reprise bringt. Gewiss ein edles, von wahrer Liszt-Verehrung zeugendes Vorhaben, aber doch kein vollgültiger Ersatz für die in Wien noch nicht aufgeführten symphonischen Dichtungen, die man doch endlich einmal im Orchester hören möchte.

Übrigens hatte von den bisher an den Konzertvereinsabenden vorgeführten Novitäten weitaus den grössten äusseren Erfolg Ernst v. Dohnányi's Klavierkonzert in Emoll Op. 5, freilich in erster Linie vermöge der hinreissend virtuosen Interpretation des Soloparts durch den Komponisten. War es doch dieser grandios pianistischen Leistung schon vor 6 Jahren vor allem zu danken, dass damals Dohnányi bei der von Ludwig Bösendorfer veranlassten Preiskonkurrenz „um das beste Klavierkonzert" der erste Preis zugesprochen wurde. Und zwar mit 706 Stimmen aus dem Publikum, während schon zuvor die fachmännische Jury aus den vielen zur Konkurrenz eingesandten Werken neben dem Dohnányi'schen Konzert je ein solches von dem in Wien lebenden Holländer Jan Brandt-Ruys und dem Reichsdeutschen Eduard Behm (jetzt Direktor eines Privatkonservatoriums in Berlin) als die überhaupt preiswürdigsten bezeichnet hatte. Übrigens hatte Dohnányi damals — am 26. März 1899 — nur den ersten Satz des heute in drei Sätzen vorliegenden Klavierkonzertes gespielt, die zwei anderen, ein besonders poetisch gedachtes Andante und das die grössten virtuosen Steigerungen enthaltende Finale traten erst jetzt, am 21. November im Konzertverein, vor das Publikum. Beide Sätze korrespondieren miteinander und auch mit dem sehr breit ausgeführten ersten Satze thematisch, das ganze Konzert ist nicht bloss virtuos, sondern auch geistvoll symphonisch gedacht, daher es ohne Orchester die Hälfte seiner Reize verlieren würde. Den Ausschlag gibt freilich der vom Spieler alle Feinheiten und Kühnheiten vollendeter Liszt'scher Bravourtechnik in Anspruch nehmende Solopart. Im Programm war Dohnányi's Konzert ganz hübsch von einer in Wien noch unbekannten farbenreichen symphonischen Dichtung Smetana's „Blanik" (No. 6 des Zyklus „Vlast", d. i. „Mein Vaterland") und einer seltner gehörten Esdur-Symphonie von Haydn eingerahmt, letztgenannte unter den Londoner Symphonien des Meisters No. 3, nicht die allbekannte mit dem Paukenwirbel beginnende, aber angeblich des Meisters besonderer Liebling.

Was die oben erwähnte symphonische Dichtung Smetana's anbelangt, so hat man sich unter „Blanik" eine Art čechischen Kyffhäusers vorzustellen, einen Geisterberg, in dessen Innern die Helden der glorreichen Hussitenkriege ruhen, um aber dereinst wieder daraus emporzusteigen und Böhmen von neuem die verlorene Macht und Grösse zurückzuerkämpfen. Dies illustriert nun nach einem vorgesetzten Programm (aber auch ohne dieses musikalisch vollkommen verständlich und durchweg anziehend) Smetana's farbenreiche Orchesterdichtung, die allerdings stofflich nur die slavischen Landsleute des unglücklichen genialen čechischen Meisters wahrhaft zu begeistern imstande sein dürfte, daher sie sich bei der jetzigen Erstaufführung im Konzertverein mit einem Achtungserfolg begnügen musste.

Ungleich mehr interessiert hat eine gleich am ersten Konzertvereinsabend (31. Oktober) als Novität vorgeführte, rein musikalisch aber weit komplizierter angelegte Programmmusik: Hans Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn". Der geistvolle Komponist begnügt sich hier nicht mit der einfachen Titelangabe, sondern setzt eine detaillierte Erklärung seiner poetischen Intentionen der Musik voran, ja zum Teil in die Noten hinein: einer zarten Gesangstelle der Geigen soll man die Worte Käthchens unterlegen: „Mein hoher Herr!" einem motivisch scharf akzentuierten dröhnenden As der Posaunen am Schluss der Ouverture dagegen Graf Wetter v. Strahl's vernichtendes Verdikt über die böse Kunigunde von Turneck: „Giftmischerin!" — womit bekanntlich auch Kleist's Drama schliesst. Nach berühmten Mustern: man vergleiche mit dieser rein deklamatorischen Orchesterbehandlung die Versicherung der Tanten über das neugeborene Kind „Der ganze Papa" in Richard Strauss' „*Symphonia domestica*" oder auch das Blumenspiel „Er liebt mich — liebt mich nicht" aus dem Gretchen-Adagio von Liszt's „Faust-Symphonie".

Im schroffen Gegensatz zu diesen mehr oder minder überzeugenden, aber jedenfalls fortwährend fesselnden und zugleich den ganzen orchestralen Farbenreichtum des Tondichters „Der Rose vom Liebesgarten" verratenden poetischen Illustrationen, erschien ein am nächsten Konzertvereinsabend (8. November) vorgeführtes Novum, Edward Elgar's „Introduktion und Allegro für Streichinstrumente" von Anfang bis Ende als famos gemachte absolute Musik: Nach einer spannenden Einleitung (Moderato, Gmoll), welche bereits die Hauptmotive des nachfolgenden Allegro (Gdur) vorausnimmt, dieses Allegro selbst, im Hauptthema wie ein kapriziös paraphrasiertes schottisches Volkslied wirkend, dann originell kontrapunktiert und zumeist in brillantes Passagenwerk ausgehend, das, so exekutiert wie neulich von dem trefflich einstudierten Streichorchester und vier der besten Solisten des „Konzertvereins" (denn in dieser Komposition ist auch einem Solo-Streichquartett eine bedeutende, konzertierende Rolle zugewiesen), eines durchschlagend populären Erfolges sicher ist. Die Aufnahme war denn auch eine rauschend beifällige, wie sie seit der gleichfalls vom Konzertverein und zwar am 18. Februar 1903 gebotenen Erstaufführung seiner originellen „Symphonischen Variationen" (= Porträttypen) kaum ein anderes Werk von Elgar in Wien gefunden hat.

Auch die Pfitzner'sche Ouverture wurde lebhaft applaudiert, aber doch nur von einer Minorität, offenbar jenem engeren Verehrerkreise angehörig, den sich der neue deutschrussische musikalische Makart, wie man Pfitzner seit der Erstaufführung seiner „Rose vom Liebesgarten" hier zuweilen nennt, eben durch die genannte Oper in Wien gewonnen.

Was das sonstige Programm der beiden in Rede stehenden Konzertvereinsabende anbelangt, so wurde jedesmal mit einer allbekannten reizenden Mozart-Symphonie (jener in Esdur, Köchel 543 und in D ohne Menuett, Köchel 504) begonnen, vielleicht schon mit Bezug auf die grosse am 27. Januar 1906 zu begehende Feier der 150sten Wiederkehr von Mozart's Geburtstag. An der sonst vorzüglichen Aufführung störte nur — wenigstens mich persönlich — das allzuschlep-

pende Tempo der beiden Andantes. Sehr fein ziseliert waren im ersten Konzert die schönen Haydn-Variationen von Brahms herausgearbeitet, und mit wahrer Begeisterung ging F. Löwe bei den Schlusssätzen der unsterblichen C moll-Symphonie von Beethoven ins Zeug. Auch die Darstellung der Schlussnummer des zweiten Konzertes — „Leonoren"-Ouverture No. 3 — stand auf voller Höhe, allerdings erscheint dies faszinierende Prachtstück bei uns etwas zu oft auf dem Programm. Einen verdienten persönlichen Erfolg errang der rühmlich bekannte russische Geiger A. Petschnikoff als Solist des wohl auch gar zu häufig gebrachten Mendelssohn'schen Violinkonzertes. Besonders poetisch spielte er diesmal das Andante, in den beiden Ecksätzen kam das Orchester seinem allzufreien Rubato nicht immer entsprechend nach.

(Fortsetzung folgt.)



Leipzig. Mehr gemütlich anregend als tiefer aufregend verlief das 9. Gewandhauskonzert (14. Dezember). Mozart's glatt und sauber, aber vielleicht doch etwas zu blass in der Farbengebung gespielte Esdur-Symphonie hatte das erste Wort und kam im flotten Finale am effektvollsten heraus. Bizet's „Roma"-Suite (No. 3), aus der die markante Physiognomie des geistvollen „Carmen"-Komponisten eigentlich nur aus dem sprühenden 4. Satz (Carnaval) deutlicher herausschaut, während die anderen drei Sätze mehr leicht ansprechende Allerweltsmusik bergen, war die einzige selbständige Orchesternummer des zweiten Konzertteils. Gespielt wurde das unterhaltende Opus fein und flüssig, mit sorgsamer Herausholung aller klanglichen Finessen, so dass der dem Dirigenten und den wackeren Musikern gespendete Beifall wohl verdient war. Ein paar kleine Kixer in den Hörnern sind ohne weiteres mit der Lippenermüdung der jetzt vielbeschäftigten Bläser zu entschuldigen. Als Solist erschien an diesem Abend der kleine Mischa Elman, der seine Geige gar tapfer wie ein Grosser strich. Der Knabe, in dem wirklich ein ganz phänomenales Geigertalent steckt, hat seit seinem letzten hiesigen Auftreten an musikalischer Reife und Selbständigkeit des Vortrags ganz entschieden noch erheblich zugenommen. Gemahnte nicht der, wenigstens für die Akustik des Gewandhaussaales, noch zuweilen etwas dünne Ton daran, dass dem Knaben eben noch nicht die physische Kraft eines Erwachsenen zu Gebote steht, so hätten die von Elman mit dem Tschaikowsky'schen Konzert und der Beethoven'schen Fdur-Romanze gebotenen Leistungen ohne weiteres als künstlerisch völlig einwandfrei zu gelten gehabt. In bezug auf technische Sauberkeit und Bravour war ohnedies nicht das geringste an ihnen auszusetzen; ja mancher längst wohlakkreditierte Virtuos würde sich glücklich preisen können, wenn ihm Paganini-Auer's Etude-Caprice mit all ihren Tüfteleien immer so sicher gelänge, wie hier dem kleinen Wundergeiger. Eine geradezu entzückende süsse Tonschönheit und natürliche Freiheit des Vortrags entwickelte der Knabe in der als stürmisch begehrte Zugabe gewährten Nocturne (Op. 9 No. 2) von Chopin. Dass das Orchester, um den Knaben nicht zu erdrücken, das Tschaikowsky'sche Konzert ganz besonders dezent begleitete, sei noch besonders lobend erwähnt.

C. K.

Leipzig. Liederabend von Ludwig Hess am 12. Dezember. Der Berliner Tenorist gehört zu den Sängern, die mehr ihrer musikalischen und künstlerischen Fähigkeiten als ihrer stimmlichen Beanlagung wegen geschätzt werden. Und dennoch würde Herr Hess seine Erfolge als Konzertsänger nicht ohne die virtuose Verwertung seiner stimmlichen Mittel erzielen. Er sang Lieder von Schumann, Brahms, Reger und Wolf, damit zu Vergleichen herausfordernd. Wie gross der Beifall nach dem närrischen Lied „Der Narr" von Reger auch war, er unterlag trotzdem dem grossen Erfolge von Wolf's „Der Rattenfänger". Komisch berührte dabei nur der Umstand, dass die Zuhörer der Unnatur im Liede ebenso gern huldigten als der Natürlichkeit. Schumann's „Mondnacht", „Der Soldat", Brahms' „In Waldeseinsamkeit" und „Botschaft", Reger's „*Viola d'amour*" und Wolf's „An die Geliebte" und „Storchenbotschaft" u. a. waren hervorragende Leistungen seiner Vortragskunst. Ganz vorzüglich begleitete Hr. Anton Schlosser die Gesänge.

5. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters am 16. Dezember. Das Konzert war als Beethoven-Abend angezeigt und zwar zur Erinnerung an Beethoven's Geburtstag am 16. Dezember 1770. Und doch wollte es scheinen, als ob Beethoven dem Solisten Eugène Ysaye gegenüber Nebensache wäre. Denn befremdend wirkte es, dass das Programm keine Symphonie des Meisters enthielt. Mit der „Coriolan"-Ouverture wurde der Beethoven-Abend eingeleitet, mit der „Leonoren"-Ouverture No. 3 beschlossen. Diese zu hören, war uns wegen der vorgerückten Zeit nicht möglich. Zu Anfang des zweiten Teiles wurden drei Sätze aus der Musik zu dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" gespielt. Darnach trug Ysaye die zwei Romanzen in G- und Fdur für Violine mit berückend schönem Ton vor und schuf damit zwei Leistungen, die sich ebenbürtig der Wiedergabe des Violinkonzertes anreihten. Ysaye ist ein wahrer Künstler in Auffassung und Schönheit und lebensvoller Gestaltung des Vortrags, dem es stets gelingt, kleine Mängel seiner Technik schnell vergessen zu machen. Der erste Satz des Violinkonzertes hätte kraftvoller und trotziger auftreten können und der letzte derber im Humor. Dafür aber war das Larghetto von einem poetischen Zauber im Ton, der geradezu beseligte. Das Publikum war voller Entzücken und quälte den Künstler so lange, bis er zwei Zugaben gewährte und damit sich an Beethoven versündigte. Am besten begleitete das Orchester das Konzert, und von den Orchesterwerken spielte es am vortrefflichsten die Ballettmusik. Da die „Coriolan"-Ouverture nicht in der von Beethoven gedachten titanenhaften Grösse erschien, liess sie die Herzen mehr oder minder kalt. Selbst die schönen Einzelheiten in der Ausführung konnten den lähmenden Eindruck des zu korrekten Spiels nicht aufheben. Das Konzert war ausserordentlich gut besucht und das Publikum in ausserordentlich beifälliger Stimmung.

Paul Merkel.

Leipzig. Das erste Kirchenkonzert des „Bach-Vereins", welches für den 8. November angesetzt war, aber verschoben werden musste, fand nunmehr am 13. Dezember in der Thomaskirche statt. Zur Aufführung kamen drei Kirchenkantaten von J. S. Bach. Eine vierte, der Dialogus: „Selig ist der Mann", kam in Wegfall, da die Vertreterin der Partie der Seele erkrankt war. Es ist dem „Bach-Verein" zu danken, dass er uns die Bekanntschaft dreier selten zu Gehör gelangenden Werke aus dem schier unübersehbaren Kantatenschatz Bach's vermittelte. Die Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" erscheint, wie der gewiegte Bachkenner Wilhelm Rust sehr treffend sagt, „als eine gewaltige Predigt, die auf Glauben und sofortige Busse und Besserung dringt". Von milderer, anmutsvollerer Art ist die auf den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" aufgebaute Kantate. Ganz andere Töne, die erst frohlockend den Höchsten preisen, um dann dem Ernst der Sterbestunde Ausdruck zu geben, schlägt Bach wieder in „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert" an. Die Aufführung unter Leitung des Herrn K. Straube ging, trotz abermaliger Hindernisse, im ganzen gut von statten. Für die beiden, ursprünglich in Aussicht genommenen Solistinnen, welche krankheitshalber absagen mussten, waren Frau E. Buff-Hedinger (Sopran) von hier und Frl. Martha Stapelfeldt (Alt) aus Berlin mutig in die Bresche gesprungen. Die Damen entledigten sich ihrer schwierigen Aufgaben in zufriedenstellender Weise. Herr Kammersänger Ludwig Hess hatte vereinzelte schöne Momente, zeigte sich aber nicht völlig verwachsen mit seiner Partie. Auch Herr Arthur van Eweyk, den ich schon schöner singen gehört habe, bot ungleichwertiges. Der Chor machte seine Sache brav, obgleich manches noch frischer hätte klingen können. Mir kam es vor, als wenn sich eine gewisse Unfreudigkeit (ob der verspäteten Aufführung) hineinmischte. Die Städtische Kapelle aus Chemnitz führte den orchestralen Teil im allgemeinen gut aus. L. Wambold.

Leipzig. Hr. Josef Pembaur spielte an seinem Klavierabende im Städtischen Kaufhaussaale (15. Dezember) je vier Balladen von Brahms und Chopin und zwei Legenden von Liszt. Seine vielfach hart bis an die Grenze des Erlaubten gehende freie Auffassung, subtile, die Einzelheiten der musikalisch poetischen Stoffe nicht selten fast sezierende Darlegung und seine überaus raffinierte Behandlungsweise alles Technischen hat von mancher Seite Widerspruch, ja Ablehnung erfahren. Immerhin aber muss dem hochbegabten Pianisten zum mindesten ausserordentliches Streben nach künstlerischer Erkenntnis und energisches Wollen zugestanden

werden. Seine Darbietungen waren ausnahmslos interessant und in hohem Grade fesselnd, überdies mit manchem eigenartigen Reize ausgestattet. U. a. erregte auch seine immer mehr entwickelte ausgesucht feine Tongebung und potenzierte Anschlagskunst aufrichtige Bewunderung. Da Hr. Pembaur ein Mann von sehr bedeutenden musikalischen Qualitäten und sehr verinnerlichtem Empfindungsvermögen ist, mag man ihm wohl gerne manche, dem künstlerischen Subjektivismus entspringende Abweichung in der Reproduktion so allgemein bekannter Klaviertonpoesien wie es z. B. die vier Chopin'schen Balladen sind, nachsehen. Übertrieben fand ich selbst die technische Ausfeilung der Liszt'schen „Legende vom heiligen Franziskus von Assisi", wundervoll und von freudigem Geist erfüllt hingegen diejenige der zweiten vom wogenüberschreitenden „Franziskus von Paula". Hr. Pembaur fand mit seinen trefflichen künstlerischen Spenden bei dem zahlreich erschienenen Publikum herzlichste Aufnahme.

Eugen Segnitz.



Basel. Dem am 8. Dezember im Musiksaal gegebenen Konzert des „Basler Gesangvereins" (Dir.: Hr. Kapellmeister Herm. Suter) lag Händel's Oratorium „Belsazar" zugrunde. Für die Solopartien waren gewonnen: Frau Welti-Herzog-Berlin, Frau Altmann-Kunz-Strassburg i/Els., Frl. A. Hindermann-Basel und die HH. Richard Fischer-Frankfurt a/M. und Paul Boepple-Basel. Orgel und Klavier waren durch die HH. Alfred Glaus und Edm. Breil aus Basel vertreten.

Berlin. Im Schiller-Theater fand am 22. November (Busstag) eine von Musikdir. W. A. Märtens geleitete Aufführung von Haydn's „Schöpfung" statt, bei der Frl. Charlotte Kimpel und die HH. Ludwig Schubert und Harzen-Müller die Solopartien sangen.

Breslau. Die hiesige Sängerin Frau Martha Schauer-Bergmann, welche am 1. November im „Breslauer Orchesterverein" die Arie des Adriano aus „Rienzi" und die Ozean-Arie aus „Oberon" gesungen hatte, wirkte zwei Tage vorher in Magdeburg solistisch in einer Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias" mit und erzielte in beiden Fällen grosse Erfolge bei Presse und Publikum. — Die „Singakademie" führte am 22. November Edward Elgar's Werk „Der Traum des Gerontius" für Chor, Soli und Orchester erstmals auf.

Cöthen. Der „Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst" führte am 27. November unter Musikdirektor Haase's Leitung Händel's „Judas Makkabäus" auf.

Crefeld. Das Busstagskonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Prof. Müller-Reuter) brachte in schöner Aufführung E. Elgar's „Traum des Gerontius" mit Frl. Diergardt und den HH. Dr. Wüllner und Gausche als Solisten.

Frankfurt a/M. In dem ersten Abonnementskonzert des „Caecilien-Vereins" zur Vorfeier von Mozart's 150. Geburtstag wurden das „Requiem", das *„Ave verum"*, eine Litanei und ein Offertorium des Meisters aufgeführt. — Im 4. Kammermusikabend der „Museums-Gesellschaft" am 28. November interessierten die Darbietungen der Pariser Vereinigung von Streichern und Bläsern *„Le double Quintette"*. Die Pariser Instrumentalisten stimmten ihren Vortrag auf einen eleganten leichten Ton, der ihrem Spiel jede Schwere nahm. Sie spielten Schubert's Oktett, Beethoven's achtsätzige Ddur-Serenade und dessen Septett und zwei Morgenständchen von Lalo.

Göteborg. Am 27. und 28. November führte die „Filharmoniska Sållskapet" unter Kapellmeister H. Hammer's Leitung Mendelssohn's „Elias" auf. Die Solopartien waren durch Frau Clary Morales, Frau Davida Afzelius-Bohlin und die HH. C. A. Holmqvist und Sandy Nilsson vertreten.

Hanau. Im 2. Symphoniekonzert der Kapelle des 166. Inf.-Regts. (Dir.: Hr. C. Schmidt), das als orchestrales Hauptwerk Mozart's Jupiter-Symphonie in verdienstlicher Ausführung bot, wirkte als Solistin Frl. Clara Funke-Frankfurt a/M. mit und erzielte mit ihrer sympathischen, kräftigen Stimme und dem sinnvollen Vortrag einer Arie aus Gluck's „Orpheus" und mehreren Liedern wohlverdiente Anerkennung. Besonders wurden die Fortschritte in der auf die Textaussprache verwendeten Sorgfalt angenehm empfunden.

Hannover. Der Berliner Konzert- und Oratoriensänger A. N. Harzen-Müller hat hier am 19. November einen Plattdeutschen Liederabend gegeben und am 20. November in einem Kirchenkonzert in der Marktkirche mitgewirkt.

Heidelberg. Jan Sibelius' neue Suite „Pelleas und Melisande" für kleines Orchester hat im dritten Konzert des „Bach-Vereins" unter Prof. Wolfrum's Leitung viel Erfolg gehabt. Es war die erste Aufführung des Werks in Deutschland.

Leisnig. Kantor Franziskus Nagler führte am 3. Dezember Schumann's „Das Paradies und die Peri" mit einem Chore von 100 Personen, der verstärkten Stadtkapelle und den Solisten Frau Kantor Nagler-Busching-Leisnig und Hrn. Otto Semper- (?) Leipzig mit schönem Gelingen auf.

Lübeck. Im 3. Symphoniekonzert wurde Händel's *Concerto grosso*, das 5. der 12 Orchesterkonzerte, die 1740 bei Walsch in London erschienen, zum erstenmal aufgeführt und gefiel.

München. Die kürzlich ins Leben getretene „Deutsche Vereinigung für alte Musik" veranstaltete ihr erstes Konzert. Aufgeführt wurden: Erlebach's zweite Sonate (Suite) für Violine, Gambe und Cembalo von 1694, Mozart's Violinsonate in Esdur und eine Sonate für Viole d'amour von Karl Stamitz.

Rastenburg (Prov. Preussen). Eine gelungene Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem" veranstaltete der „Gemischte Chor" (Dir.: Hr. Gymnasiallehrer Meier) am 29. November in der evangelischen Kirche. Die Soli sangen Frau Menzel-Bartenstein und Hr. H. Meier-Königsberg.

Ratibor. Mit einer in allen Teilen wohlgelungenen Aufführung des Bruch'sche „Odysseus" feierte die hiesige „Singakademie" (Dir.: Hr. H. Malcher) das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Als Solisten waren beteiligt: Frl. Anni Bremer (Penelope), Frl. Lisbeth Schreiber-Berlin (Nausikaa), Kammersänger E. Liepe-Sondershausen (Odysseus). Gründer und erster Dirigent des Vereins war bekanntlich Prof. Dr. H. Reimann-Berlin.

Regensburg. Für das 1. Konzert des „Musikvereins" am 13. Oktober war das Kaim-Orchester aus München unter Kapellmeister Peter Raabe gewonnen worden. Das Programm umfasste ausschliesslich Kompositionen moderner Meister. Eingeleitet wurde das Konzert mit Liszt's symph. Dichtung „Orpheus". Darauf folgten Schillings mit dem Vorspiel zum 2. Akte von „Ingwelde" und die 7. Symphonie von Bruckner in Edur. Die Ausführung war eine recht gediegene, wenngleich nicht in allen Teilen vollendete.

Stralsund. Am 30. November veranstaltete der „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Look) eine konzertmässige Aufführung von Marschner's „Hans Heiling", die recht gut gelang. Die Titelrolle sang sehr erfolgreich Hr. Severin-Berlin; Frau Dr. Look-Schettler aus Pasewalk als Königin, Frl. Ohlhoff-Berlin als Anna und Hr. Bronsch Berlin als Konrad boten ebenfalls tüchtige Leistungen. Der Chor war gut geschult.

Stuttgart. In der Paulikirche veranstaltete am 20. Novbr. Organist Metzger ein Kirchenkonzert mit Kompositionen von Prof. Christian Fink. Besonders gefiel die rhythmisch und harmonisch lebensvolle Orgelsonate in Emoll, Op. 83.



Chemnitz. Kirchenmusiken am 1. Okt.: „Sonnengesang" f. Tenor, Chor u. Orch. v. Edg. Tinel; „Danket dem Herrn", Chor v. J. G. Herzog; „Herr Gott, dich loben wir", Chor v. Silcher; „Wir danken Gott", Chor m. Orch. v. Händel; „Herr, wie sind deine Werke", Chor v. Kücken; „Das ist ein köstlich Ding", Chor m. Orch. v. Schreck; „Zum Erntedankfest", Chor v. Cursch-Bühren; „Danket dem Herrn", Chor v. A. Schröder. — Am 8. Okt.: „Holdselige Lippen", Frauenchor v. J. Nater; „Sei still", für Sopran u. Orgel v. Raff; „Lobe den Herren", Chor v. Prätorius u. 7st. Chor v. H. Jochimsen; „Ich weiss, dass mein Erlöser", Chor v. Händel-Reinthaler; „Herr, schaff mir Recht", Chor v. F. G. Herzog; „Herzlich lieb" v. Bach; „Du Menschenherz", Chor v. Vollhardt. — Am 15. Okt.: „Du Welt voll Glück", Chor von

Händel; „Herr, zeige mir deine Wege", Männerchor v. Seyrich; „Vater unser", Chor v. Rinck; „Lehr mich tun", Chor v. Lassus; „O Sonntag, stiller Gottesengel", Chor v. Schurig; „Hold, wie der Tauben Flügel", Chor v. E. Fr. Richter; „Heilig, heilig", Chor v. Bortniansky. — Am 22. Okt.: „Singet dem Herrn", Doppelchor v. Bach; „Ich möchte heim", Altsolo mit Orgel v. Neuhoff; „Israel, harre auf den Herrn", Chor v. Homilius; „Psalm 62" v. Lyra; „Wie lieblich sind", Männerchor m. Trompeten, Pauken, Posaunen u. Orgel v. A. Becker; „Gott, du bist unsre Zuversicht", Männerchor v. Otto; „Es ist dir gesagt", Chor v. Bartmuss; „Des Herrn Fürsorge", Männerchor v. Chr. Finck; „Herr Gott, du bist", Chor v. Baumann; „Psalm 91", Chor von Zumpe. — Am 29. Okt.: „Den Glauben mir verleihe", Chor v. Bach; „Eins ist not", Chor v. Bach-Wüllner; „Freuet euch", Chor von Schütz; „Bethania", Lied v. J. W. Lyra; „Wandle getrost", Terzett für Knabenst. v. Klughardt; „Gib dich zufrieden", Baritonsoli v. Bach-Franz; „Verleih uns Frieden", Chor v. G. Kittan; „Fürchte dich nicht", Chor v. Richter. — Am 31. Okt.: „Selig sind, die Gottes Wort", Chor v. H. Franke; „Eine feste Burg", Chor m. Orch. v. Bartmuss; „Psalm 46", Ref.-Kantate f. Chor, Soli u. Orgel v. A. Kellner; „Herr, mein Gott", Chor v. J. G. Lützel; „Erhalte uns dein Wort", Chor v. Fr. Schneider; „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Blasinstr. v. Preitz; „O seht, im hellen Glanze", Kantate f. Chor, Streichorch. u. Orgel v. Bemmann; Reformationskantate, Chor m. Orgel v. Bartmuss; „Gott hat Grosses", Chor m. Orchestr. v. Händel; „Singet und spielet", Chor m. Orch. v. Rust; „Wer da glaubet", Chor m. Orch. v. Bach.

Konzertprogramme.

Erfurt. 1. Konzert des „Soller'schen Musikverein" u. „Erfurter Männergesangverein" (Dir.: K. Zuschneid) am 24. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie) u. Edv. Grieg (Lyrische Stücke aus Op. 54); Violinsoli von Bach (Chaconne), Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso) u. Paloffen (Introduktion, Adagio u. Variationen).

Eutin. Ausserordentliches Konzert, veranstaltet v. Andreas Hofmeier, am 17. Nov.: Violinsoli (Frl. Schmidt-Guthaus-Leipzig) v. Lalo (Fdur-Violinkonzert), Bach (Air) u. Bossi (Aquarelli); Tenorsoli (Hr. Pinks-Leipzig) von Loewe („Der Nöck"), Grieg („Ein Schwan" u. „Vom Monte Pincio") u. Liszt („Bist du!", „Ich verlor die Kraft" u. „Lorelei").

Flensburg. 12. populäres Kirchenkonzert, veranstaltet v. E. Magnus, am 9. Okt.: Orgelwerke (Organist Magnus) v. Merkel (Gmoll-Sonate), Reger (2 Choralvorspiele über „Vater unser" u. „Wie schön leucht' uns der Morgenstern"), Malling („Die Flucht nach Egypten") und Bach (Cmoll-Präludium); Basssoli (Harzen-Müller-Berlin) von Bach (Jesus-Arie a. d. Kantate „Selig ist der Mann"), E. Magnus („Will's Gott"), C. v. Gersdorff („Was hab' ich dir getan, mein Volk!" und „Mach' mich klug, mein Jesu!"), Meinardus („Schönster Herr Jesu"), E. Nössler („Immanuel") und A. Becker („Die arme Seele").

Gera. Konzert des „Musikalischen Vereins" (Dir.: Hofkapellmeister Kleemann) am 23. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph. No. 5), P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad") u. R. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"); Sopransoli (Fr. Bosetti) von Verdi (Arie der Gilda a. „Rigoletto"), Schubert u. Schumann. — 1. Kammermusikabend der HH. Hofkapellmeister Kleemann; Konzertmstr. Schaeffer, Hofmusikus Görner, Zährl u. de Jager am 6. Nov.: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Cdur) und Brahms (Klaviertrio in Hdur); Violoncellsoli (Konzertmeister de Jager) von Bach (Air) und Davidoff („Am Springbrunnen").

Giessen. 1. Orchesterabend des „Giessener Konzertverein" (Dir.: Musikdir. Trautmann) am 5. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 8 u. „Coriolan"-Ouvert.); Klaviersoli (Teresa Carreño) v. Beethoven (Esdur-Konzert). — 1. Künstlerabend des „Giessener Konzertverein" am 19. Nov.: Sopransoli (Fr. Erika Wedekind) von Mozart („*Dans un bois solitaire*", „Wiegenlied", „Das Veilchen"), O. Nicolai (Arie der Frau Fluth aus „Die lustigen Weiber von Windsor"); Tenorsoli (Hr. Buff-Giessen-Dresden) von Beethoven („Der Wachtelschlag", „Wonne der Wehmut" u. „Neue Liebe, neues Leben"), J. Massenet (Ossian's Lied aus „Werther") u. Leoncavallo (Kavatine d. Giuliano aus „I Medici"); Duette (Fr. Wedekind u. Hr. Buff-Giessen) v. Schumann („Liebesgarten", „Unterm Fenster" u. „Wenn ich ein Vöglein wär"), Peter Cornelius („Untreu", „Denkst du an mich" u. Duett zwischen Margiana und Nureddin a. „Der Barbier von Bagdad"), Donizetti (Duett aus „Don Pasquale" zwischen Naina und Ernesto), A. Maillart (Duett aus „Das Glöckchen des Eremiten" zwischen Rose und Silvain), J. Offenbach (Duett aus „Hoffmann's Erzählungen" zwischen Antonie und Hoffmann) u. L. Delibes (Duett a. „Der König hat's gesagt" zwischen Javotte u. Benoit).

Glauchau. 29. Motette des Kirchensängerchor (Dir.: Kantor Franz) am 29. Oktober: Chöre von M. Hauptmann („O teures Gotteswort"), Mendelssohn-Bartholdy (Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn alle Welt") u. Otto Nicolai („Ehre sei Gott in der Höhe"); Sopransoli (Frl. Catarine Hiller-Dresden) von Bach („Vergiss mein nicht" und „Kommt, Seelen, dieser Tag"), Mendelssohn (Arie, Recitativ u. Allegro a. d. 42. Psalm) u. Händel („O hätt' ich Jubal's Harf"); Orgelsolo (Kantor Franz) von Bach (Präludium u. Fuge in Ddur).

Görlitz. 1. Konzert der „Görlitzer Stadtkapelle" (Dir.: Eibenschütz) am 23. Okt.: Orchesterwerke v. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel), Svendsen („Zorahayda", Legende) u. E. Grieg („Peer Gynt"-Suite No. 1); Tenorsoli (Ernst Kraus-Berlin) v. Wagner („Fanget an!" a. d. „Meistersinger" u. Gralserzählung a. „Lohengrin"), Wolf („Der Freund"), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer") u. Reznicek („Vagantenlust").

Gotha. 2. Konzert des „Musikverein" am 21. Okt.: Kammermusikwerke (Das Meininger Trio) von Brahms (Klarinettentrio in Amoll, Op. 114), Beethoven (Klarinettentrio in Bdur, Op. 11), Schumann (Phantasiestücke für Klarinette u. Klavier, Op. 73); Tenorsoli (Hr. Heydenblut-Weimar) von Beethoven („An die ferne Geliebte", Liederkreis). — 1. Kammermusikkonzert, veranstaltet von der Triovereinigung Marie v. Bassewitz, Josef Natterer u. Hugo Schlemüller, am 8. Okt.: Kammermusikwerke von Brahms (Trio in Hdur, Op. 8 u. Trio in Cmoll, Op. 101); Klaviersoli (M. v. Bassewitz) von Brahms (Intermezzi in H- u. Emoll u. Cdur u. Rhapsodie).

Göteborg. Konzert der „Göteborger Orkesterförening" (Dir.: Hammer) am 11. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph. No. 5), Wagner („Siegfried-Idyll"), A. Södermann (Ouvert. zu „Die Jungfrau von Orleans") und L. Normann (Festouverture).

Graz. 1. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikverein" in Graz (Dir.: Wickenhausser) am 3. Nov.: Orchesterwerke von Gustav Mahler (Gdur-Symphonie No. 4) u. Beethoven („Coriolan"-Ouvert.); Sopransoli (Fr. Berzè-Brandis) von Wagner („Der Engel", „Stehe still" und „Schmerzen").

Greiz. 1. Abonnementskonzert des Musikverein Greiz am 18. Okt.: Orchesterwerke (Fürstl. Kapelle aus Gera [Kleemann]) von Haydn (Cdur-Symphonie [*L'ours*]), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouvert.) u. R. Wagner (Siegfried's Rheinfahrt a. d. „Götterdämmerung"); Sopransoli (Frl. Gerhardt-Leipzig) von Götz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung"), Brahms, Rubinstein, Franz, Wolf u. Bungert. — 2. Abonnementskonzert am 13. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Wagner („Parsifal"-Vorspiel) u. Weber („Euryanthe"-Ouverture); Klaviersoli (Frl. A. Ripper-Budapest) v. Grieg (Amoll-Konzert), Schumann, Glinka-Balakirew („*L'alouette*"), Rubinstein („*La fausse note*"), Juon („Humoreske") u. Liszt (Rákoczy-Marsch).

Halle a/S. 2. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Ochesters aus Leipzig (Dir.: Winderstein) am 6. Nov.: Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Tschaikowsky („Roméo et Juliette", Ouvert.-Phantasie); Klaviersoli (Hr. Lambrino) von Grieg (Amoll-Konzert), Chopin u. Paganini-Liszt („*La Campanella*"); Sopransoli (Fr. Zehme-Jansen) von Mozart (Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit"), Schubert u. Beethoven.

Hamburg. 1. Kammermusikabend der H.—G. zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe am 24. Okt.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Bandler, Wolf, Moller u. Engel) v. Beethoven (Fdur-Streichquartett, Op. 59 No. 1) und Sinding (Streichquartett in Amoll, Op. 70). — 1. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Fiedler) am 23. Okt.: Orchesterwerke v. Brahms (Amoll-Symph. No. 1), Beethoven (Ouverture, Cdur, Op. 115) u. Jean Sibelius („Der Schwan von Tuonela" und „Frühlingslied");

[illegible] Anna Järnefelt (Berceuse), Padre Martini (Gavotte), Händel (Menuett) u. Mozart (Menuett). — 2. Konzert am 30. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), Fr. Liszt („*Les Préludes*“, symphon. Dichtung), Cl. Debussy („*L'après-midi d'un Faune*“, Prélude) u. G. Sgambati (Scherzo a. d. Streichquartett, Op. 107, f. Streichorchester); Klaviersoli (M. Rosenthal) von Chopin (Emoll-Konzert), Henselt (Wiegenlied) und Moriz Rosenthal (Humoreske und Fugato über Themen von Johann Strauss). — 3. Konzert am 13. Nov.: Orchesterwerke von H. Berlioz (Phantastische Symphonie, Op. 14), E. Grieg („Peer Gynt“, 1. Orchestersuite) u. Cherubini (Ouvert. zu „Abenceragen“); Sopransoli (Fr. Wedekind“) v. O. Nicolai (Rec. u. Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor“), L. Delibes (Szene u. Legende a. „Lakmé“).

Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

Berlin. In der Hofoper gastierten letzthin Frau Leffler-Burckard aus Wiesbaden als Isolde, Herr Brozel vom Mainzer Stadttheater und Frau Charles Cahier aus New York als Dalila; die erstgenannte erzielte einen wohlverdienten starken Erfolg, während die anderen beiden Gäste sich als unzureichend erwiesen.

Dresden. Die durch die Zeitungen gegangene Meldung, Carl Perron beabsichtige aus seinem Dresdener Engagement auszuscheiden und an die Hofoper zu Stuttgart zu gehen, wird von diesem selbst dementiert mit dem Bemerken, er werde im Februar oder März ein dreimaliges Gastspiel in Stuttgart ohne Nebenabsichten absolvieren. — Für das hiesige Hoftheater wurde der Oberregisseur Alois Hoffmann der vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

Düsseldorf. Kapellmeister Schilling-Ziemssen wurde für das hiesige Stadttheater als Nachfolger Dr. Rabl's von nächster Saison als Theaterkapellmeister verpflichtet.

Eisenach. Die Hofoper aus Weimar führte hier zu gunsten der Bayreuther Stipendienstiftung „Tannhäuser“ auf mit den Solokräften: Frl. van Scheidt, Frl. Ucko, HH. Buchs, Zeller, Strathmann, Bucar.

Essen. Frl. Margarete Kahler vom Stadttheater in Stettin gastierte als Ortrud in „Lohengrin“.

Hannover. In „Hoffmann's Erzählungen“ gastierten vom Braunschweiger Hoftheater Kammersänger Cronberger und die Damen Ruzek, Lautenbacher und Hübsch als Olympia, Giuletta und Antonia.

Heidelberg. Für ein von C. Sienold arrangiertes Konzert war die Berliner Kammersängerin Emmy Destinn gewonnen worden.

Leipzig. Das Winderstein-Orchester hat in den letzten Tagen eine Konzertreise nach Dresden, Bamberg, Erlangen, Nürnberg und Regensburg ausgeführt.

Paris. Hier hat sich im 2. Konzert der „*Société philharmonique*“ das Meininger Trio der HH. Berger, Mühlfeld und Piening mit grossem Erfolge hören lassen. Trios von Beethoven und Brahms und Schumann's „Phantasiestücke“ für Klarinette und Klavier kamen zum Vortrag.

Rom. Für ein Caecilienkonzert ist Frau Lula Mysz-Gmeiner engagiert worden.

Wien. Kammersänger Hermann Winkelmann und Kammersängerin Ellen Forster werden mit Ende des Spieljahres aus dem Hofopernensemble ausscheiden und in den Ruhestand treten. Ersterer gehörte der Oper 25 Jahre, letztere 18 Jahre an.

Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

Vom Theater.

* Am 16. Dezember ging Massenet's „Werther“ als örtliche Novität im Neuen Theater zu Leipzig in Szene.

* Der von der Hoftheaterintendanz veröffentlichte Programmentwurf für die nächstsommerlichen Münchener [illegible] zart-Festvorstellungen im Residenztheater und für die Zeit vom 18. August bis 7. September 16 Wagner-Festspiele im Prinzregententheater vor. Bei letzteren sollen die „Meistersinger“ fünfmal, „Tannhäuser“ dreimal und der „Ring des Nibelungen“ zweimal in Szene gehen.

* Franchetti, der seine neue Oper „Jorio's Tochter“ nahezu vollendet hat und im März in der Mailänder Scala aufführen lassen wird, gedenkt im kommenden Jahre eine Oper „Ugo und Parisina“ (nach einem geschichtlichen Stoffe) zu schreiben, zu der ihm d'Annunzio abermals das Libretto zu liefern sich verpflichtet haben soll.

* In der Komischen Oper in Berlin fand am 11. Dezember eine für dort erste Aufführung von Leoncavallo's „Bohême“ in Anwesenheit des Komponisten beifällige Aufnahme.

* Graf Sayn-Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra“ fand bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater zu Dessau am 10. Dezember günstige Aufnahme.

* Das Nürnberger Stadttheater hat die textlich direkt an das hohe Lied Salomonis sich anlehnende zweiaktige Oper „Sulamith“ des italienischen, aber in Deutschland gebildeten Komponisten Sandro Blumenthal zur Aufführung in nächster Saison erworben.

* Kapellmeister Th. Erler's Theodie „Jesus“, Text vom Pfarrer Brackebusch in Braunschweig, die am Braunschweiger Hoftheater unter grossem Beifall ihre Erstaufführung erlebte, sollte in Berlin durch Direktor Reinhard am Deutschen Theater aufgeführt werden. Von der Zensur ist jedoch die Erlaubnis dazu nicht erteilt worden, da nach preussischem Gesetz die Persönlichkeit des Erlösers auf der Bühne nicht dargestellt werden darf.

* In Cuxhaven hat sich eine Gesellschaft gebildet, die die Vorarbeiten für den Bau eines Stadttheaters erledigen will.

* Alfredo Donizetti hat bei dem Turiner Opernpreisausschreiben mit seiner Oper „Wanda“ nach einem Text von Flavius den Preis erhalten.

Kreuz und Quer.

* Musikdir. Walter Josephson aus Duisburg hielt Ende November im Verein für wissenschaftliche Vorträge zu Köln einen warm für den Dichterkomponisten eintretenden Vortrag über Peter Cornelius.

* Die von der Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig, angekündigte „kleine“ Partitur von „Tristan und Isolde“ ist dieser Tage erschienen. Es ist ein stattliches „Bändchen“ von 1025 Seiten. Durch umsichtigste Raumausnutzung ist es gelungen, die Partitur mit allen szenischen Vermerken und dreisprachiger Textunterlage ohne jede Benachteiligung der Übersichtlichkeit im angegebenen Ausmasse unterzubringen. Der Stich ist klein, aber von tadelloser Schärfe und Klarheit; ebenso lässt der Druck nichts an Sauberkeit zu wünschen übrig. Dem deutschen Text sind noch eine englische Übertragung von H. und F. Corder, sowie eine von Alfred Ernst begonnene und von L. de Fourcaud und P. Brück beendete französische Version beigegeben, die sich beide des engsten Anschlusses an die sprachmelodische Rhythmik des Originals befleissigen. Die szenischen Vermerke sind dreisprachig wiedergegeben. Der Preis der Partitur beträgt 24 ℳ. — Gleichzeitig gab die Firma noch (als No. 380 ihrer „Textbibliothek“) eine neue von Carl Waack besorgte Ausgabe des Textbuches zu „Tristan und Isolde“ heraus, die dem Text ständig parallel laufende Angaben der Leitmotive (nebst knappen Instrumentationsangaben und Hinweisen auf die Seitenzahlen von Partitur und Klavierauszug), sowie im Anhang eine Tafel mit Notenbeispielen der Motive enthält, daher beim Studium des Werkes gute Dienste leisten wird.

* Hr. Dr. Herm. Stephani in Flensburg, der zur Leitung des „Flensburger Lehrergesangvereins“ berufen wurde, bereitet mit diesem eine Aufführung von Fel. Draeseke's „Columbus“ vor.

* Im Verlag „Dreililien“-Berlin wird nächster Tage eine erste Ausgabe der Schumann'schen „Manfred“-Ouverture in der Herm. Stephani'schen Einheits- oder Reformpartitur erscheinen.

* Die Entscheidung der Frage einer gänzlichen Übersiedelung des Kaim-Orchesters nach Mannheim hängt [wie uns Herr Hofrat Dr. Kaim selbst mitteilt] durchaus nicht von der Gewährung oder Verweigerung einer Subvention seitens der Stadtgemeinde München ab. Die von einem Münchener Berichterstatter erwähnten 6000 ℳ werden seit Jahren nicht dem Kaim-Orchester, sondern einem Verein für volkstümliche Kunstpflege bewilligt, der bei minimalen Eintrittspreisen Theatervorstellungen und hauptsächlich Konzerte, die letzteren mit Hilfe des Kaim-Orchesters, veranstaltet. Die Idee einer „Verstadtlichung" des Kaim-Orchesters gehört ins Reich der Phantasie und wurde von den allein massgebenden Faktoren nie diskutiert, und das Abonnement der Kaim-Konzerte, die in jedem Fall fortbeständen, hat mit der etwaigen Übersiedelung gar nichts zu tun; übrigens konnte schon beim ersten Kaim-Konzert ein Blick in den Saal davon überzeugen, dass zu einer Besorgnis kein Anlass geboten sei. (Wir bemerken übrigens hierzu noch, dass unsere Notiz in No. 47 d. Bl., auf welche die vorstehende direkte Mitteilung des Hrn. Hofrat Dr. Kaim bezug nimmt, nicht von einem unserer ständigen Berichterstatter herrührte, sondern anderen uns mehrfach vorgelegenen Zeitungsnachrichten entlehnt war. D. Red.)

* In der Novembersitzung des Berliner Gymnasiallehrer-Vereins sprach Musikdirektor Professor Cebrian über „Joh. Seb. Bach in der Schule". Bach's Chorwerke, so führte der Vortragende aus, gehören zu dem Besten, was die musikalische Literatur aufzuweisen hat, werden aber leider von der Schule gänzlich ferngehalten. Zunächst sind die Ansprüche, die Bach an den Umfang der Stimmen stellt, für einen Schulchor, namentlich einen ausKnaben und ganz jugendlichen Männerstimmen bestehenden, zu gross, was um so auffallender ist, als Bach selbst Gesanglehrer an der Thomasschule zu Leipzig und bei allen seinen allsonntäglichen Kirchenaufführungen gerade auf solch einen Chor angewiesen war. Man möchte daher annehmen, dass damals der Kammerton nicht wie heute 435 Schwingungen in der Sekunde gemacht hat, sondern tiefer gewesen ist. Jedenfalls kann man bei der heutigen Stimmung Bach's Chöre in der Schule nicht singen lassen, ohne die Partitur um einen bis anderthalb Töne abwärts zu transponieren. Eine weitere Schwierigkeit bereitet Bach dem Schülerchor durch grosse Anforderungen an die Treffsicherheit der Sänger und durch eine freie und kühne Ausdrucksweise. Um dem gänzlichen Mangel guter Schulausgaben einiger Bach'scher Kantaten abzuhelfen, veröffentlichte soeben eine auf dem Gebiete des Schulgesanges hochangesehene Firma mehrere Bach'sche Kantaten in der Bearbeitung des Vortragenden. Auch die Choräle, wie sie in den Oratorien und Kantaten zu Hunderten vorkommen, müssen, um für die Schule brauchbar zu sein, meist tiefer gesungen werden, als sie notiert sind, bieten aber dann dem Schulchor so gut wie gar keine Schwierigkeiten. Da es im Schulleben Gelegenheiten genug gibt, bei denen ein gut gesetzter vierstimmiger Choral am Platze ist, und da man so häufig über Mangel daran klagen hört, so dürfte es manchem angenehm sein, hier einen reichen Schatz zu finden, der mit Leichtigkeit zu heben ist. In der Debatte wurde es als durchaus wünschenswert bezeichnet, nach dem Vorschlage des Vortragenden einen Versuch mit der Einübung Bach'scher Kantaten an höheren Lehranstalten zu machen, obwohl die Schwierigkeiten, die sich besonders an kleineren Anstalten der Provinz dem entgegenstellen, sehr bedeutend seien.

* Zahlreiche Handzeichnungen des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy (Aquarelle, Bleistiftskizzen etc.), werden in einer neuen reich illustrierten Mendelssohn-Biographie von Ernst Wolff veröffentlicht, die als 17. Band der von Prof. Dr. Heinrich Reimann herausgegebenen Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin erschienen ist. Auch interessante neue Goethe-, Richard Wagner-, Berlioz- und Robert Schumann-Briefe- und Autogramme etc. werden in diesem Werke in Facsimiles erstmalig veröffentlicht.

* Einen Vortrag über Händel hielt am Händel-Abend im Schillertheater in Berlin am 3. Dezember Prof. Dr. Carl Krebs.

* In Warschau wurden zum 56. Todestage Chopin's von der „Philharmonie", der „Musikgesellschaft" und dem Gesangverein „Lutnia" drei Chopin-Abende veranstaltet.

* Beethoven und Wagner, zwei Künstlersteinzeichnungen von Karl Bauer, erschienen im Kunstverlag von F. A. Ackermann in München. Es sind Brustbilder in Lebensgrösse in dämmriger Beleuchtung. Eigenartig schön und ausserordentlich fesselnd in Zeichnung und Ton. Wie der Künstler es verstanden hat, nicht bloss einen Augenblick im Geistesleben beider grossen Meister wiederzugeben, sondern in den Gesichtern das Charakteristische ihrer Künstlerschaft als Ganzes geschaut zum Ausdruck zu bringen, ist von überzeugender plastischer Kraft. Einer Plastik, die durch die Beleuchtung nicht als unmittelbar empfunden wird, aber noch von einer solchen Intensität ist, dass sie nach und nach als unvergesslicher Ausdruck erscheint. Wer diesen Beethoven-Kopf einmal gesehen hat wird ihn nicht wieder vergessen, diesen Kopf, dessen Augen tieferust und in trotziger Energie blicken und dessen zusammengepressten Lippen von trotziger Entschlossenheit zeugen. Ergänzt werden die Zeichen des unbeugsamen Willens durch die geballte nervige Hand, die das Kinn stützt. Wie ganz anders Wagner. Er hat den schweren Kampf um seine Kunst hinter sich. Sein Auge blickt weit und auch sein Geist weilt in den Gefilden der Phantasie. Der gefundene kontemplative Ausdruck ist von ebenso grosser Stärke als der der unbeugsamen Willenskraft bei Beethoven. Die Gegensätzlichkeit in dem seelischen Erfassen beider Musikerfürsten — Beethoven als der als Mensch leidende Künstler und Wagner als der von menschlichem Leid befreite Künstler — bannt. Beide Steinzeichnungen sind ein künstlerischer Schmuck für ein Musikzimmer.

* Als 2. Folge der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern" erschien unlängst: 5. Jahrgang, Doppelband, 2. Lieferung. Hans Leo Hassler, Werke, 2. Teil. Herausgegeben von Rudolf Schwartz.

* Zur Frage des Fortbestehens der Wagner-Festspiele im Prinzregententheater in München äusserte sich die kgl. Hoftheater-Intendanz in Hinsicht auf das Verhältnis zu Bayreuth: „Die gegen Bayreuth ausgesprochenen Angriffe entbehren der Begründung. Die Hoftheater-Intendanz fühlt sich vielmehr verpflichtet, ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass die Familie Wagner trotz vielfacher Angriffe in der Presse in allen seit Gründung des Prinzregententheaters entstandenen Fragen jederzeit das grösste Entgegenkommen gezeigt und dass sie namentlich gegenüber der rechtlich nicht geklärten Frage, ob die Intendanz überhaupt berechtigt war, die Werke im Prinregententheater zur Aufführung zu bringen, in Berücksichtigung der besonderen, in München bestehenden Verhältnisse davon abgestanden ist, eine richterliche Entscheidung herbeizuführen. Auch bei den jetzt seit längerer Zeit schwebenden Verhandlungen lässt Bayreuth weitestgehende Rücksichten gegenüber München walten. Über das finanzielle Ergebnis der diesjährigen Festspiele heisst es: Die Behauptung, dass im Jahre 1905 bei den Festspielen Überschüsse erzielt wurden, ist unrichtig. Richtig ist nur, dass dank der vortrefflichen Leitung und besonders günstigen Fremdenverkehrs die im Etat angesetzten Einnahmen um ein Bedeutendes überschritten wurden. Hierdurch wurde das Defizit zwar erheblich vermindert, aber nicht beseitigt." (Vergl. hierzu die Münchner Notiz unter „Vom Theater".)

* Edward Elgar erklärte in einem Vortrag, den er als Professor der Musik an der Universität Birmingham hielt: England habe bisher überhaupt nur einen einzigen, allerdings hervorragenden Dirigenten, nämlich Mr. Henry J. Wood, hervorgebracht. Es seien zwar viele komponierende Dirigenten vorhanden, aber das ändere nichts an der Tatsache, dass die Orchestermusik behandelt werde, als sei sie eine Aufgabe aus dem Rechenbuch des Euclid. Der englische Dirigent dirigiere ohne Liebe und ohne Hass. Er sei ein pedantischer respektabler Mann, der sich vorzüglich zum Schulmeister, oder auch zum Portier einer grossen Fabrik eigne, nicht aber zum Dirigieren. Was das Theater anbetreffe, so habe England augenblicklich keine wirklich dramatische Bühne. Aus allen Schauspielern Englands lasse sich höchstens eine gute Truppe zusammenstellen. Die Schauspieler seien meistens Statisten und aufgeputzte Puppen. Das englische Publikum begnüge sich damit, in einer Truppe einen guten Schauspieler und eine gute Schauspielerin zu haben und sehe über die Mängel der übrigen Mitglieder der Truppe hinweg. Was die Mitglieder der Orchester anbelange, so seien diese die besten Spieler der Welt; es fehle dagegen an englischen Solisten für Streichinstrumente. England besitze jedoch einige echte Klavierkünstler. Andererseits dagegen leider auch zuviele „hirnlose Sänger". (Ob das die Engländer erfreut hat?)

* Die von Payne begonnene und von E. Eulenburg in Leipzig dann übernommene und energisch weiter ausgebaute Ausgabe der sogen. „kleinen", d. h. nicht zur Aufführung selbst, sondern zum Nachlesen des Hörers bei der Aufführung oder zum Privatstudium bestimmten „Partituren" hat bekanntlich Schule gemacht und noch verschiedene andere Verlagsfirmen veranlasst, einzelne ihrer Verlagswerke ebenfalls in solchen kleinen Handpartituren auf den Markt zu bringen, es sei nur an die Partituren der Wagner'schen Tondramen erinnert. Das Verdienstliche dieser Publikationen beruht darin, dass der ganz erheblich billigere Preis dieser kleinen Partituren gar manchem die allmähliche Anschaffung und das eingehendere Studium der betreffenden Werke ermöglicht, dessen Mittel zur Anschaffung der grossen Originalpartituren bei weitem nicht ausreichen. Eine vielumstrittene, aber noch keineswegs endgültig zum Austrag gebrachte Frage ist es, ob man bei Herstellung dieser kleinen, nicht für die Hand des Berufsdirigenten bestimmten Partituren nicht gleich hätte noch einen Schritt weiter gehen und durch Popularisierung der Notationsweise, d. h. durch Umnotieren der transponierenden Stimmen in nicht transponierende, Ausmerzen eines Teiles der C-Schlüssel etc. (vergl. den Artikel von Dubitsky im „Mus. Wbl.", 1904 No. 35 u. ff.) die Werke noch weiteren, minder vorgeschulten Kreisen leichter lesbar machen sollen. Oder geschieht etwa den alten Meisterwerken kirchlicher Tonkunst eines Palestrina, Vittoria etc. Unrecht, wenn sie jetzt in der neuen modernen (d. h. einer in G- und F-Schlüssel auf zwei Systeme notierten) Partiturausgabe von Hermann Bäuerle (Leipzig, Breitkopf & Härtel) auch solchen bequem lesbar werden, denen das Entziffern der alten Schlüssel viel zu viel Mühe bereitete? Man braucht indes die Hoffnung nicht aufzugeben, dass mit der Zeit auch für Orchesterpartituren als möglich und sogar als nützlich erkannt werden wird, was jetzt an jenen kleinen Chorpartituren durchgeführt wurde, ohne dass die Welt aus dem Gleichgewicht kam. Einstweilen wollen wir uns freuen, dass wenigstens durch die Handlichkeit und Verbilligung der sogenannten „kleinen" Partituren dem Partiturstudium schon ein erheblicher Vorschub geleistet wird. Von der Eulenburg'schen Partiturausgabe, die den Anlass zu dieser kleinen Betrachtung gab, sind jüngst wieder vier stattliche Bändchen erschienen, auf die hiermit aufmerksam gemacht sei: die achtsätzige „Haffner-Serenade" und das „Requiem" von Mozart (2 resp. 3 Mark) sind wohl mit Rücksicht auf die bevorstehenden Mozart-Feiern ediert worden; besonders willkommen zu heissen sind Brahms' Violinkonzert und 2. Klavierkonzert in B dur (à 4 M.). Die Ausstattung der Bändchen ist vortrefflich.

Persönliches.

* Dem Gesanglehrer Niemeyer in Landsberg a/W. ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Kaiser Wilhelm verlieh dem Direktor des Strassburger Konservatoriums Professor Stockhausen den Kronen-Orden 3. Klasse.

* Musikdirektor Gessner in Strassburg wurde mit dem Titel „Professor" ausgezeichnet.

* Hofopernsänger Robert Philipp ist vom Herzog von Coburg-Gotha durch Verleihung der anlässlich seiner Vermählung gestifteten Medaille ausgezeichnet worden.

* Der Musiker Franz Eduard Strobel in Mittweida feierte sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied des Stadtorchesters. Dem Jubilar wurde vom König die Friedrich August-Medaille verliehen.

* Dem kgl. Musikdirektor Paul Blumenthal in Frankfurt a/O. ist der Titel „Professor" verliehen worden.

* Hrn. Musikdirektor Hugo Wehrle in Freiburg i/B. ist von S. K. H. des Grossherzogs von Baden das Ritterkreuz zweiter Klasse mit Eichenlaub des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden.

* Sein 25jähriges Berufsjubiläum feierte der Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters Emil Köhler in Breslau.

* Vom Grossherzog von Hessen wurde dem Regisseur des Hoftheaters Hacker in Darmstadt das Ritterkreuz des Verdienstordens Philipp des Grossmütigen verliehen.

Todesfälle: In Wien starb der Vorstand der Brixel'schen Musikschule von Schmidt-Dolf (Adolf Schmidt) im Alter von 61 Jahren. Adolf Schmidt war Schüler von Sechter und Bruckner und Gründer des „Wiener Damengesangvereins". — Der ehemalige Opernsänger Nicolae Poenaru (Bariton), ein langjähriges Mitglied des Bukarester Stadttheaters, früher in Craiova und Jassy engagiert, zuletzt als Direktor eines Lustspieltheaters in Bukarest, ist ebendaselbst im Alter von 40 Jahren am 18. Oktober einem Tobsuchtanfall erlegen. — Georg J. Filip, ein Schüler des Bukarester Konservatoriums, tätig als Dirigent der Chorvereine „Doina" und „Gutenberg" zu Bukarest, ist dort im Alter von 30 Jahren am 2. Novbr. an einem Lungenleiden gestorben. — Ernst Spies, grossherzogl. Hoforchesterdirektor a. D., der langjährige verdiente Leiter des Karlsruher Instrumentalvereins, ist in der Frühe des 15. Dezbr. unerwartet schnell im Alter von 76 Jahren aus dem Leben geschieden. Das Karlsruher Musikleben erleidet eine Lücke durch den unerwarteten Tod des allseitig geschätzten Künstlers und Komponisten, dessen mehr als 40jährige Tätigkeit an der Hofbühne erst vor kurzem bei seinem Weggang auch von seinem Landesfürsten in gebührender Weise durch Verleihung des Ritterkreuzes I. Klasse des Zähringer Löwenordens ausgezeichnet wurde.

Verschiedenes.

Rezensionen.

Hildach, Eugen. Op. 29. Für die singende Kinderwelt. Eine Sammlung von 16 Liedern nach Texten von Victor Blüthgen, Johannes Trojan, G. Chr. Dieffenbach u. a. (mit englischen Nachdichtungen von Dorothea Boettcher). Neu revidierte Ausgabe. ℳ 2,— n. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Dass die Liedchen „mit Klavierbegleitung" zu singen sind, ist zwar beinahe selbstverständlich, hätte aber, der Vollständigkeit halber, auf dem Titel doch mit angegeben sein sollen. Die kleinen Lieder sind, wie sie es ja auch sein sollen: kindlich, aber nicht kindisch und haben darum auch bereits ihr Publikum unter den „kleinen Leuten" gefunden; die schmucke neue Ausgabe wird ihnen neue Freunde zuführen. Hildach's leicht ins Gehör gehende, ungemein schlichte, aber nicht banale Melodien haben zumeist einen Umfang von 10—12 Tönen (einzelne noch weniger), sind also jeder Kinderstimme leicht zugänglich. Die Begleitung ist natürlich auch sehr leicht gesetzt. Das Heftchen eignet sich zum Weihnachtsgeschenk für sangesfrohe Kinder. H. Frey.

Rühling, Eduard. Op. 2. Weihnachtslieder für 3stimmigen Frauenchor (oder Terzett) und Orgel oder Harmonium. No. 1. Es strahlt am Himmelsrunde. No. 2. Die Weisen brachten Gaben dir. No. 3. Die Nacht ist aufgegangen. No. 4. Ich sehe Lichter ohne Zahl. Partitur und Stimmen jeder Nummer ℳ 1,45 n. Hameln, Hermann Oppenheimer.

Die Lieder sind einfach und ungekünstelt empfunden, klingen ansprechend und sind, da die Orgel den Singstimmen fast überall hilfreich unter die Arme greift, auch mit weniger geübten Kräften ohne allzuviel Mühe ausführbar. Bei chormässiger Besetzung mit Orgel sind die Lieder, die zwar hinsichtlich der rein musikalischen Erfindung nichts Neues sagen, aber um ihres glatten, reinlichen Satzes willen Anerkennung verdienen, um die Weihnachtszeit in der Kirche wohl verwendbar; als Soloterzette mit Harmonium geben sie brauchbare Hausmusik ab. In No. 2 stören die häufigen Textwiederholungen. No. 4 klingt in den Choral „Vom Himmel hoch" aus. Man merke sich das kleine Opus für das nächste Weihnachtsfest vor; für heuer kam es uns zu spät zu Händen.

C. K.

Anzeigen.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Oskar Noë.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Soeben erschien und wird auf Verlangen kostenfrei gesandt:
Neuestes
Männerchor-Verzeichnis
unseres Verlags.
J. Schuberth & Co., Leipzig.

Steinway & Sons,
Hof-Pianofortefabrikanten,
NEW-YORK ❊ LONDON
HAMBURG.
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.
Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an
Vertreter in
Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.
4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** 4. Auflage.
Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 ℳ.
○ A. BRAUER, DRESDEN.

Verlag von **M. P. BELAIEFF** in Leipzig.

Scène dansante
pour
grand Orchestre
par
Alexandre Glazounow.
Op. 81.

Partition d'orchestre . . . . ℳ 4,50
Parties d'orchestre . . . . ℳ 10,—
Réduction pour Piano . . . . ℳ 1,40

Das **„Hamburger Fremden-Blatt"** schreibt über obiges Werk: Es bot sich wiederholt Gelegenheit, der reichen Produktivität speziell auf dem Gebiete der Orchestermusik des russischen Komponisten zu gedenken, sowohl bei Aufführungen seiner Werke wie bei Besprechung der zur Beurteilung eingesandten Kompositionen. Dies Opus 81 steht auf dem Boden der Romantik. Der musikalischen Grundidee gibt eine Liebesszene den Impuls, die sich auf einem Balle abspielt. Der die Situation malenden Einleitung folgt eine Reihe ineinandergeführter Tanzstücke, die bis zum Schluss sich immer lebhafter steigern. Der Tanzrhythmus erfährt die verschiedenartigsten Umgestaltungen bei wechselvoller, immer Anregendes bietender Melodie- und Akkordfolge. Dass die Tanz- und Ballettmusik neuesten Datums in Glazounow einen künstlerisch feinsinnigen Vertreter gefunden, zeigt auch dies, nicht nur dem Musiker, sondern auch dem grossen Publikum in jedem Zuge verständliche Werk. Es eignet sich zu Konzertvorträgen und wird bei detailliert feiner Orchesterdarbietung gewiss seine Wirkung nicht verfehlen. **Professor EMIL KRAUSE.**

P. Pabst, Leipzig.
Hofmusikalienhandlung und Leihanstalt
liefert umgehend (teilweise auch zur Ansicht) alle
Musikalischen Neuerscheinungen.

Besonders empfohlen:

Für Klavier zu 4 Händen.
Boehe, Ernst. Aus Odysseus Fahrten. Op. 6. I. Ausfahrt und Schiffbruch. Klav.-Ausz. Mk. 4,—
— Aus do. II Die Insel der Kirke. Klav.-Auszug Mk. 4,—.
— Aus do. III. Die Klage der Nausikaa. Klav.-Ausz. Mk. 4,—.

Für Klavier zu 2 Händen.
Koczalski, R. v. Aus der Oper „Rymond": Mazur. Valse. Je Mk. 1,— no. Nocturne. Mk. —,50 no. Blumenwalzer Mk. —,75 no.
Marx-Goldschmidt, B. Rhapsodie hongroise d'après les „Zigeunerweisen" de Sarasate. Mk. 2,50.

Für gemischten Chor a cappella.
Sammlung kirchlicher Lieder, ausgewählt aus den Sammlungen von Volksgesängen von **J. Heim** (enthaltend Chöre für alle kirchlichen Feste und Gelegenheiten. Systematisches Verzeichnis steht Interessenten gratis und franko zur Verfügung). Part. Mk. 1,30 no., geb. Mk. 1,60 no.
Wilm, N. von, Op. 221. O Du, vor dem die Stürme schweigen. (5 stimmig) Part. u. Stimmen (je Mk. —,20) Mk. 1,40.

Für 1 Singstimme mit Klavierbegl.
Blumner, Th., jun., Op. 19. Kinderlieder. („Mein Kindchen ist fein". „Der Kuckuck hat sich tot gefallen". „Das Christkind", Mk. 1,50.
Bungert, Aug. Lieder-Album. Band III. Hoch und tief je Mk. 3,— no.
Nestler, A., Op. 10 No. 1. „Ich frag euch, Rosen". Mk. 1,—.
Willy, J. C. Lacrimae Christi. Mk. —,80.
Zumpe, H. Ständchen. „Die roten Rosen duften". Mk. 1,—.

Musikalienverzeichnisse **kostenlos und portofrei.**

SELMER

Solo-Gesänge mit Pianofortebegl.

Op. 18. **Lieder u. Balladen.** Kompl. ℳ 2,75
No. 1. Lebenslied (Tenor) Fr. v. Sallet. No. 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.) Lenau. No. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel. No. 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet. No. 5. Hyperboräische Ballade (Bariton). Eine musikal. Parodie. Fr. v. Sallet. Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.

Op. 28. **3 grössere Gesänge.** Kompl. ℳ 2,50
No. 1. Der Postillon (Lenau) ℳ 1,25. No. 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) ℳ 1,50. No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) 50 ₰.

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme kompl. ℳ 1,50. No. 1. Du Blum' im Tau (J. P. Jacobsen) 75 ₰. No. 2. Der Gesang (Bj. Björnson) 50 ₰. No. 3. Gebet (Rosenkrantz Johnsen) 50 ₰.

Op. 49. **Zwei Gedichte** von Wergeland und Welhaven. Für eine Mittelstimme. Kompl. ℳ 1,25. No. 1. An meinen Goldlack 75 ₰. No. 2. Schweigen und Lied 75 ₰.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
19906/7. 05.